

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

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

**Lea**

*en  
este número:*

**EDITORIAL:** Meditación post balance.

**Renovarse o morir,** por Jacques Bréguet

**Fuentes técnicas de la música hispano-americana,** por Francisco Salgado

**Una obra de Milhaud como homenaje a Honegger,** por René Dumesnil

**«Diálogos de Carmelitas» de Francis Poulenc,** por René Delange

**El sucesor de Ives Nat en el Conservatorio de París,** por R. D'

**Origen físico y sentido de la tonalidad, atonalidad,** por Daniel Blanxart

**La temporada de Opera 1956-57 en Alemania. Calendario de los Festivales europeos 1957.**

**La Biblioteca de Música de Nueva York y el Doctor Smith, por nuestro corresponsal en Nueva York,** Leonard Balada

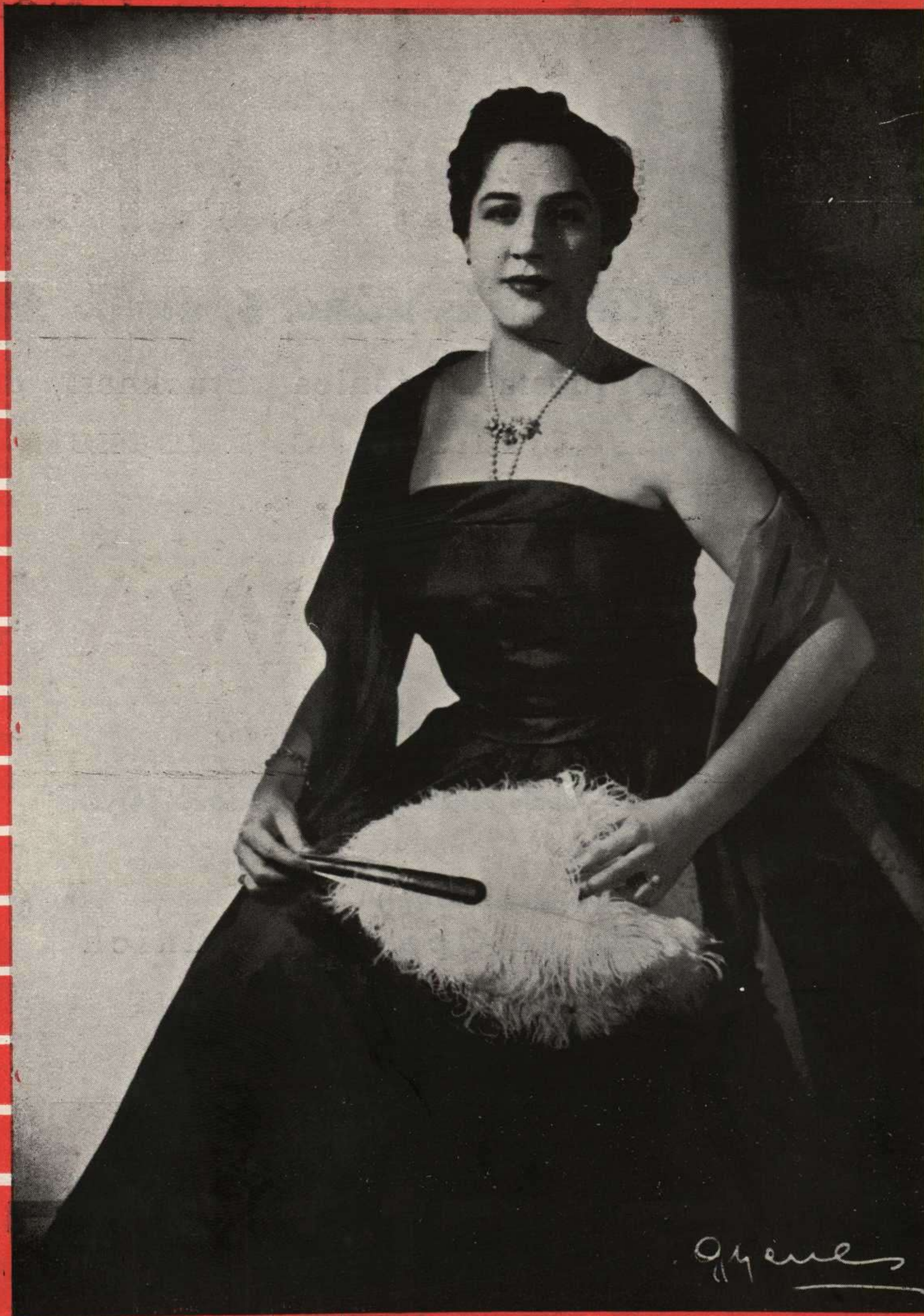
**Se apagan las estrellas: ha muerto Arturo Toscanini,** por A. Rodríguez Moreno

**Crónicas de Madrid, Roma, Estocolmo, Oporto, Valencia, Málaga, etc., etc.**

**El Mundo Musical. \* Libros.**

**Radio: Emisiones directas y diferidas,** por Henry Barraud

**Discos: Los Premios de la Academia del Disco Francés. Noticiario.**



*Agnes*

**TONY ROSADO**

(Información, pág. 12)

Año XXVII

Núm. 284

ENERO

1957

Precio: 8 ptas.

# SIBELIUS

*Pelleas et Melisande, Op. 46*

*Karelia, Suite, Op. 11*

Orquesta Sinfónica de Radio Berlín

Director: J. BLOMSTEDT

# BRUCKNER

*Sinfonía núm. 6, en la mayor*

Orquesta Sinfónica «Bruckner», de Linz

Director: G. L. JOCHUM

# WAGNER

Selecciones Sinfónicas de

*El Anillo de los Nibelungos*

*y Parsifal*

Orquesta de la Opera de Munich

Director: FRANZ KONWITSCHNY

# BELTER

DISCOS MICROSURCO

# Meditación post balance

*El crítico musical y colaborador de RITMO D. Enrique Franco, desde Arriba-dicho en la doble acepción de la palabra-, ha hecho un balance del ambiente musical español en los aspectos de creación y de interpretación. Con sincero pesimismo, ha sacado la consecuencia de que no debemos estar satisfechos de la posición que España presenta al iniciarse el año 1957, en cuanto a las actividades de nuestros compositores y de nuestros intérpretes se refiere. Ni los primeros ni los segundos han aumentado—durante los últimos cinco lustros—en la proporción numérica y de producción y calidad que todos deseáramos.*

*Nosotros nos permitimos poner los puntos sobre las íes a ese análisis del ambiente musical haciendo, a modo de apostilla, las siguientes preguntas, para llamar la atención sobre ellas y explicar, aunque no justificar, las causas que pueden haber contribuido a ese descorazonador balance:*

*Primera. En los últimos veinticinco años, nuestros compositores e intérpretes jóvenes, ¿han podido cimentar su estilo, su personalidad, en los Centros musicales europeos y en las salas de conciertos donde se formaron los compositores e intérpretes españoles en el transcurso del último cuarto del siglo XIX?*

*Segunda. Para los compositores e intérpretes actuales, ¿ha existido el apoyo de nuestro público, de nuestros empresarios y de nuestros editores?*

*Tercera. ¿Se ha muerto el genio musical español?*

*Podríamos hacer otras preguntas, pero estimamos que alguna de ellas no es para formularla en el momento psíquico actual, y dejamos lanzadas al aire las expresadas, para que cuantos deban y puedan variar tal estado de cosas mediten hondamente sobre cada una de ellas, y, de una manera excepcional, lo hagan cuantos tienen la responsabilidad de la orientación, y del consejo, y... del apoyo, tanto interior como exterior.*

*Nosotros hemos venido ya meditando sobre el problema de nuestros compositores y de nuestros intérpretes. Tenemos, a Dios gracias, unos compositores jóvenes que podrían llegar a ser famosos si, como los Albéniz, los Falla, los Turina y los Granados, encontraran su ambiente, sus consejeros y sus protectores. Nombrarlos sería impropio y quizás imprudente; pero en los programas de nuestros conciertos figuran sus nombres con alguna frecuencia.*

*Igualmente, gracias a Dios, tenemos unos jóvenes solistas y agrupaciones que son aclamados en nuestra Patria, y que sólo precisan de vastos y repetidos contactos universales.*

*Si el Ministerio de Asuntos Exteriores los ayudara en el exterior, y los de Educación Nacional e Información los apoyaran en el interior, y la Crítica, así, con mayúscula, en vez de rebuscar, destacar y censurar en ellos defectos, silenciando virtudes y escatimando alientos, que tanto les perjudica, los ensalzara desde sus notas críticas, en la seguridad de acertar al presentarlos tan sobresalientes, dentro de algunos años, como los compositores e intérpretes que hoy aclamamos, o que venimos aclamando hace tiempo, al formularse un nuevo balance la posición sería muy otra.*

*Si, por añadidura, cuidamos la enseñanza musical, pero siendo más exigentes en la superior, y fomentando la formación artística en el exterior, defendiendo y apoyando todos desde nuestra esfera ambos aspectos culturales, prepararemos páginas gloriosas a la Historia de la Música española.*

E D I T O R I A L

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

**RITMO**

Fundada en 1920 • La más antigua de España • Al servicio de toda la Música

Año XXVII. — Núm. 284

ENERO 1957

Dirección y Redacción: Francisco Silvela, 15.  
Teléfono 26-31-03. — MADRID (España).  
Delegación en Cataluña: Vía Layetana, 40.  
Teléfono 31-45-41. — BARCELONA (España).

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO

Precio de suscripción. — ESPAÑA: Semestre, 35 ptas. Año, 70 ptas. Número suelto, 8 ptas.; atrasados, 9 ptas., EXTRANJERO: según países.

## LA MUSICA EN EL BACHILLERATO

Cuando la conciencia musical profesional se hallaba gozosa por la Ley de Ordenación del Bachillerato, en la que se incluía la Enseñanza musical en los Institutos—Ley que debemos reconocer no tuvo, por desgracia, feliz realización—, una inquietud excepcional y de enervación espiritual se ha apoderado de esa conciencia, al saberse que en la actualidad se está confeccionando un nuevo Plan de Enseñanza Media, del

que se excluye la Enseñanza musical.

RITMO desea, haciéndose eco del clamor profesional y que percibe desde su atalaya, que tal exclusión no prevalezca, teniendo en cuenta que la Música es una de las columnas base para la construcción y formación cultural de un pueblo, y teniendo presente que los más grandes filósofos y gobernantes han exaltado la Música como disciplina física y moral.

Un artículo  
de JACQUES BREGUET

Cuando dos guitarristas o amigos de la guitarra se encuentran, ¿de qué hablan? Nada acerca de historias de la guitarra, como podría pensarse, sino del escaso repertorio que posee este instrumento, y lamentándose de ello. Echando una rápida mirada sobre los programas de los concertistas, se les podría dar la razón. Tal penuria demuestran. Por todas partes, «El» pequeño *Preludio* de Bach, «La» *Gavota* del mismo, una pieza de Robert Visée (generalmente, la *Suite en re*), algunos estudios de Sor, algunas obras de Villalobos, Tárrega, Torroba, Albéniz o Granados; y esto es, más o menos, todo.

¡Es preciso, por lo tanto, ser ciego o contentarse con bien poco para no querer salir de los caminos trillados! Porque ¡es tan inmenso el repertorio de la guitarra...! Basta ser un poco curioso y un poco músico para convencerse pronto de ello. Si ustedes quieren, trataremos de hacer un rápido recorrido juntos, no deteniéndonos en consideraciones, sino a grandes rasgos.

Ciertos «puristas» tienen un gran inconveniente en interpretar al piano una música escrita para el clavecín, al violín, una producida para la viola de amor, a la guitarra, obras compuestas para el laúd.

Pero nosotros no somos «puristas», y pensamos que no es preciso ser más papistas que el Papa. Bach, sus contemporáneos y todos los músicos anteriores a él, no escribieron para un instrumento, al menos en la mayor parte de los casos; ellos hacían música ante todo. No se privaban de transcribir las obras propias o las de sus colegas.

Entonces, ¿por qué no hacerlo nosotros a nuestra vez, y así anexionar, en provecho de la guitarra, la multitud de obras escritas para el laúd? Es preciso no perder de vista que este instrumento, desde el siglo XV hasta la mitad del XVIII, aproximadamente, equivalía a lo que es el piano en la actualidad; es decir, era el instrumento para todo. Mas el piano tiene igualmente sus títulos de nobleza; gracias a él se constitu-

yó poco a poco la «suite» instrumental, que fué desarrollada hasta llegar más tarde a la sonata y a la sinfonía.

Con esto pretendo demostrar que no hay razón para privarse de la literatura del laúd, y, si se prescinde de ella, al menos no lo hagamos por ignorancia.

Es el siglo XVI el período clásico del laúd. En esta época ha conquistado todos los países de Europa, y casi todo el mundo lo tañe, desde el más humilde al más poderoso, incluidos los artistas célebres o los monarcas, como Benvenuto Cellini, Leonardo de Vinci o Enrique VIII...

Existen tres grandes categorías de obras: transcripciones de piezas vocales, aires de danza y, finalmente, obras libres, llamadas «ricercari». Estas son esos aires de danza que, poco a poco, por ensayos sucesivos de organización, llegaron a la «suite» instrumental. Entre los compositores más célebres, mencionaremos: en Italia, a Dalza, que escribió «frettoles», pavanos, saltarellas, o «ricercaris», y a Francesco Damilano, llamado el Divino, señor de los lutistas de su época; publicó siete libros de laúd, en los cuales hallamos bellas fantasías, «ricercaris», en los que supo desarrollar los temas; transcripciones de piezas vocales y danzas. De otros, como Borrono, de Milán, y de su predecesor Rota, de Padua, y de Domenico Bianchini, también han quedado danzas más o menos agrupadas, «ricercaris» y fantasías.

En la segunda mitad del siglo nos encontramos a Vincenzo Galilei, padre del célebre astrónomo, que frecuenta el cenáculo de Bardi, en Florencia; a Oratio Vecchi, más conocido como madrigalista, así como a Luca Marenzio. En Roma, al célebre Laurentinus Romanus, llamado también el Divino por Besard, de Besançon.

Pasemos ahora a Francia. Las primeras tablaturas, las publicadas por D'Attaignant y Adrien Le

Roy, aparecieron una veintena de años más tarde que las de Italia, pero su nivel es bastante elevado. Uno de los primeros compositores es Albert de Ripe, apreciado por Francisco I y Enrique II, y cantado por Baif y Ronsard. Más tarde, a caballo de los siglos XVI y XVII, llega el apogeo del laúd. He aquí a Besard, que igualmente ha dejado escritos preludios, fantasías, danzas, aires de corte, y transcribió canciones francesas; a Boëset, que dejó dieciséis libros de aires de corte llenos de gracia. En el siglo XVII, encontramos todavía al célebre Denis Gaultier, descendiente de una verdadera dinastía de músicos, profesor de la bella Ninon de Lenclos, que escribió sobre todo aires de danza, agrupados en cuatro «suites»; a Lesage de Richée, francés de Alemania, y un poco más tarde, a Robert de Visée, profesor de guitarra (no de laúd) de Luis XIV, a quien las interpretaciones de Andrés Segovia le han salvado del olvido.

En España y su gran escuela de vihuelistas, nos remontamos al siglo XVI. La vihuela era parecida a la guitarra por su construcción, pero su cordería era la del laúd. La primera tablatura apareció en Valencia, en 1536, y es la obra de un gran músico, D. Luis Milán, también casi olvidado; escribió romances acompañados y piezas puramente instrumentales, como fantasías, generalmente de un solo tema. De Granada es Luis de Narváez, que transcribió piezas de Josquin, de Gombert, etcétera, y compuso fantasías y variaciones consideradas entre las mejores del género. Otro, el andaluz Alfonso Mudarra, que además de las obras habituales, armonizó melodías sefardíes. Las tablaturas se hicieron más numerosas con Valderrábano, Ramírez, Pisador, Miguel de Fuenllana y Daza, que es uno de los últimos representantes de esta escuela.

Inglaterra también poseyó una

muy buena escuela de laúd, a pesar de que los instrumentos de teclado, como el órgano o el virginal, le hicieron una competencia peligrosa. El primero y uno de los más grandes nombres de compositores de toda la música inglesa es John Dowland, autor de melodías acompañadas, a la vez simples y sabias y de un encanto muy particular. Escribió también aires de danzas agrupados en «suites», donde ya la polifonía aparecía para dar lugar poco a poco a la armonía vertical. Entre sus contemporáneos citemos a Pipers, Thomas Morley, lutista al servicio de Shakespeare; Philip Rosseter, que poseían todos un encanto característico de esta generación de músicos ingleses, encanto que desapareció víctima de las numerosas influencias extranjeras.

La primera tablatura alemana es la de Schlick, aparecida en 1512, compuesta de obras para laúd y órgano. Después vienen Hans Judenkuenig y Paul Hofhaimer, los dos nacidos en Austria; este último escribió las *Odas* de Horacio, en cuatro partes, sobre laúd. Hans Newsidler, que dominó a todos sus contemporáneos, escribió, como ellos, «lieder», acompañados de preludios, aires de danza, etcétera. Un poco más tarde vino Weisselius, también excelente músico.

En el siglo XVIII, el laúd inicia su decadencia, porque se usa cada vez más sólo para el acompañamiento, que llega a simplificarse, de las melodías de moda. La tiorba y la guitarra ocupan su puesto; más, finalmente, la guitarra sola le suplanta. Por contra, en los países germánicos, el laúd continúa siendo estimado como lo era anteriormente. El Conde Logi, por ejemplo, aristócrata austriaco, escribió con gran habilidad «suites» y diferentes obras para laúd solo, como asimismo Herold o Berhandizki. En Alemania, hacia la mitad del siglo XVIII, compositores como Falkenhagen, Kellner o Leopoldo Weiss, este último audaz anunciador de Juan Sebastián Bach, y que compuso más de sesenta «suites», escribieron aún obras para laúd bajo la forma de partitas o sonatas. El mismo Leopold Weiss entró en relación con Bach, y se supone que a este hecho puede que debamos las cuatro *Suites* completas, el *Preludio*, fuga y final así como un *Preludio* y una *Fuga* escrita por el cantor. Estas «suites», por desgracia, raramente tocadas, son dignas de la bella producción de Juan Sebastián Bach. Este se sirvió también de laúd en ciertos pasajes de la *Partita según San Juan* y de la *Oda fúnebre*. Haendel empleó igualmente el laúd en varias de sus cantatas, en sus óperas y oratorios. Escribió también una *Cantata española* para soprano, guitarra y bajo. Siempre en el campo de la música de conjunto o cor-

## Ecós de nuestra edición dedicada a la Zarzuela

Desde estas líneas expresamos nuestra gratitud más sincera a aquellos corresponsales, colaboradores, suscriptores, anunciantes y lectores que han tenido la gentileza de enviarnos sus entusiastas felicitaciones por nuestra edición dedicada a la Zarzuela, teniendo para ella las frases más encomiásticas, llenas de espontaneidad y de aprecio.

Reproduciendo las líneas que nos ha dirigido un lector hispanoamericano, residente en Roma, rendimos público tributo de agradecimiento a todas aquellas misivas, y no por vanidad, sino como justo homenaje a su simpática inquietud por testimoniarnos su complacencia, hecho que nos servirá de mayor estímulo en nuestro quehacer periodístico-musical.

Señor Director: Por medio de su Corresponsal en Roma, maestro Dante Ullu, he tenido la enorme satisfacción de haber leído la edición especial de RITMO para los meses de noviembre y diciembre próximos pasados, y en la que justamente se alza la voz para exaltar los innumerables méritos de la Zarzuela, como genuina expresión lírica de un gran pueblo.

Es así tan grande mi deleite que desearía hacerlo disfrutar a algunos colegas de mi querido país natal, El Salvador, motivo por el cual les agradeceré el envío de dos ejemplares de dicha edición especial.

Con un cordial saludo, se suscribe atentamente, EZEQUIEL NUNFIO, hijo.

Vía Fratelli Gualindi, 26. Roma.

certante, citamos tríos, un concierto para laúd y otro para laúd y viola, de Vivaldi; quintetos con guitarra, de Boccherini; dúos para guitarra y piano, de Diabelli; un cuarteto con laúd, de Haydn.

En el siglo XIX, algunos grandes compositores tocaron la guitarra y escribieron para ella. Hay en el Museo del Conservatorio de París una guitarra con las firmas de Berlioz y de Paganini. El primero, si bien dedicó un tiempo a su estudio, no escribió nada para ella. El segundo, por el contrario, dejó cuartetos con guitarra, tríos para guitarra, violín y violoncelo, y dúos para violín y guitarra, y guitarra y violín, dando la primacía al uno o a la otra, según a cuál de los dos se destinaba. Weber escribió buen número de melodías con acompañamiento de guitarra, así como dúos para guitarra y piano. Donizetti ha dejado un *Cuarteto con guitarra*, que José de Azpiazu esperamos nos dará pronto a conocer. Schubert también se dejó encantar por este instrumento, y de él se sirvió en sus *Cuartetos* y para el acompañamiento de una cincuentena de «lieder».

De nuevo la guitarra conoce un período de eclipse, desde finales del siglo pasado a comienzos del presente. En nuestros días, por el contrario, todo el mundo conoce, más o menos (bastante menos que más), la guitarra, y quiere aprender a tocarla. Si bien existe una cierta dosis de snobismo en este resurgimiento, hay, no obstante, gran número de amantes de ella, en el mejor sentido de la palabra, que aprecian sinceramente la satisfacción que produce una obra interpretada, por ejemplo, por Andrés Segovia. Actualmente, compositores como Rodrigo, Castellnovo Tedesco, Villalobos, Hans Haud, Tansmann, Porrino, Henri Gagnebin, Ponce, Torroba, Turina, Falla, Roussel, Webern, Samazeuilh y muchos otros que no recuerdo escribieron, bien conciertos, o bien piezas para guitarra sola.

¡Oh! Las enumeraciones son secas y pesadas, pensarán ustedes. Yo les pido perdón. Y por los nombres que voluntaria o involuntariamente salté. ¡Cuántas obras duermen todavía en las bibliotecas esperando ser descubiertas! Con todo este material conocido, olvidado, menos conocido o desconocido, hay música para interpretar durante años enteros sin necesidad de repetirla jamás.

A un intérprete genial — la palabra no es demasiado fuerte —, a Andrés Segovia, debemos nosotros el renacimiento de la guitarra, pero la tarea es con exceso grande para un hombre solo. Hacen falta muchos como él (si esto es posible), para dar a este pequeño instrumento todo lo que le pertenece.

Entonces, ¿a qué esperamos para iniciar esta obra inmensa, cual es la de renovar el repertorio de nuestro instrumento? Porque existe un verdadero peligro, caso de continuar esta suerte de marasmo: peligro de esclerosis, que acabará por relegar la guitarra al olvido o dejarla reducida al acompañamiento de canzonetas de los Georges Brassens o de Marie José Neuville, de hoy o de mañana.

Y quiero terminar, porque ustedes pensarán que he emborronado gran cantidad de papel abusando de su paciencia. Esto no lo hago, ciertamente, para valorar mi documentación, que es, por otra parte, muy modesta, sino simplemente para tratar de librar a nuestro instrumento de la monotonía y de la estrechez de miras, y contribuir así, yo lo espero, en la medida de mis débiles medios, a la salvaguarda de la guitarra. Renovarse o morir.

*La Historia de la Música, durante la Edad Media, relata que la escala pentafónica corresponde a una etapa de la evolución musical de los pueblos. La encontramos en el acervo cultural de pueblos situados en diversas latitudes.*

No cabe duda de que en todos los países americanos de lengua española, antes y hasta poco después de la conquista ibérica, esos pueblos no conocían otra escala, para expresar sus alegrías, anhelos y euitas..., que la pentafónica mayor y la pentafónica menor (en las tribus jíbaras y salvajes se sabe que para su música vocal e instrumental emplean la escala *trifónica* y la *tetrafónica*). Mas cuando los españoles y otros inmigrantes europeos trajeron a la América las escalas diatónicas mayor, compuesta de cinco tonos y dos semitonos; la diatónica menor, de tres tonos y tres semitonos, por la alteración del séptimo grado, que se llama *sensible*; y la escala cromática con sus doce sonidos, cada uno a distancia de semitono, fueron acrecentando el caudal músico expresivo con las escalas importadas de Europa, incorporando a su música este nuevo aporte técnico.

En las naciones donde la raza indígena oriunda ha sido numerosa e imponente se ha conservado, como por herencia de sus mayores, la escala pentafónica. Y son contados los países donde aun hoy prefieren para su música popular la escala pentafónica: Ecuador, Perú, Bolivia...; pero aun esos aires procedentes de los nativos del país, en manos de los criollos, han cambiado su prístina fisonomía étnica por haberse introducido elementos propios de las escalas europeas.

Y es lógico que los compositores técnicos de los países mencionados sientan las vibraciones de su raza. Con lo cual evidencian la fisonomía y el carácter nacionalista de sus músicas, que, fundidas con las escalas y técnicas europeas, presentan en sus obras el tipo de la música culta hispanoamericana.

En Cuba, así como en otras naciones de América, la raza negra ha invadido con su música popular el ambiente folklórico nacional del pueblo; y es evidente que la música cu-

ba popular se encuentra influida, en su ritmo y aun en sus melodías, de ese carácter altivo e insinuante del invasor.

En los países anteriormente citados la música popular, basada en la escala pentafónica menor, oriunda del país, es *triste y desesperante*, característica de la raza indígena, cuyo espíritu se encontró siempre abatido con el recuerdo de la conquista y la usurpación de sus riquezas y propiedades por los conquistadores, y más tarde, durante la colonia, por los criollos ricos...

Desde antes del ocaso del siglo XIX, los músicos conocíamos la escala por tonos, que la emplearon en sus obras varios compositores europeos. En los países hispanoamericanos, algunos músicos se aprovecharon de esa escala, pero nunca llegó al corazón del pueblo esa música.

Desde principios del siglo XX viene propagándose el sistema de los *doce tonos*, cuya invención se debe a Arnold Schoenberg. Es un sistema que restringe dentro de los doce tonos: mientras no haya el compositor empleado los doce tonos, está cohibido de repetir ninguno de los sonidos ya empleados en el motivo o frase que va exponiendo. Sistema científico al cual se han acogido no sólo los compositores europeos, sino también los americanos, demostrando con sus obras sinfónicas, líricas e instrumentales el empleo racional del sistema schoenbergiano.

Y como para el Arte no hay fronteras, va éste evolucionando y presentando las novedades científicas o artísticas del día, aun cuando las sociedades populares se encuentren un siglo atrasadas en la comprensión apreciativa de la música moderna. ¡Siempre el Arte irá irradiando las luces

de última hora! Pero también los faros inmortales nos darán su luz perpetua con lo limpio de sus melodías, con la profundidad de su técnica armónica y con la espontaneidad del tratamiento contrapuntístico, cual Juan Sebastián Bach.

Por lo cual se ve que la misión del crítico es amplia y profunda. No se concretará a celebrar y gastar ditirambos alrededor de la música «moderna» basada en el sistema de los «doce tonos», presentándola como tipo único del modernismo y preludeo del futurismo, sino que debe haber profundizado en la música clásica, en la romántica e impresionista, en la expresionista..., para puntualizar la superación y diferencia de los enfoques técnicos y estéticos del Arte moderno. Por el año 1939 pisó las playas ecuatorianas un crítico uruguayo.

Traté de obtener de su sabia opinión algún juicio sincero respecto a mis composiciones de ese tiempo, y ejecuté al piano una pequeña composición, intitulada *Escena religiosa*. El fallo del crítico mencionado fué *exabrupto* y terminante, en estas palabras: «Esta es música antigua», sin fijarse en el carácter religioso - nacionalista de la pieza ni en la técnica de su armonización. Entonces formulé mi criterio: «Ese caballero, como crítico, es una *superficialidad*».

El compositor técnico, erudito, no se localiza en una época determinada, clásica o moderna, sino que, según el sentido ideológico que trata de imprimir a su música, evoca las escalas de todos los tiempos, desde la pentafónica hasta el sistema de los *doce tonos*, orientando así su técnica armónica y contrapuntista hacia las conquistas del Arte contemporáneo.

## Fuentes técnicas de la música hispanoamericana

un artículo de

FRANCISCO SALGADO

# Una obra de MILHAUD como homenaje a HONEGGER

El 17 de noviembre de 1955 moría Arthur Honegger. Dirigida por Arthur Hoérée, que fué uno de los amigos más antiguos del maestro desaparecido, la Orquesta de Cámara de la Radiodifusión Francesa dió un concierto «in memoriam», cuyo programa constaba del estreno de una obra nueva de Darius Milhaud, su *Cuarto quinteto para cuerda*, dedicado a la memoria de su compañero más querido, y enmarcado por las dos obras más conocidas de éste, el *Cántico de los Cánticos* y *Los dichos de los Juegos del Mundo*. Concierto logrado en todos sus puntos, gracias a la calidad de la nueva obra como por el interés que tenía la resurrección de dos composiciones muy injustamente dejadas a un lado.

El *quinteto para cuerda*, de Milhaud, presenta la particularidad de unir al cuarteto clásico una segunda parte de violoncelo. Consta de cuatro movimientos, según el patrón corriente, y cada uno de ellos lleva un subtítulo que resume muy exactamente el sentido: el primero, que es un canto de duelo, se llama «Deploración sobre la muerte de un amigo». De carácter sencillo, expresa un sentimiento profundo, que se ve sale del corazón, y que traduce muy bien el desgarramiento experimentado por el anuncio de una dolorosa noticia. Nada de declamación en esta elegía, pero sí una gran sinceridad, que se volverá a encontrar en el «Andante tranquilo» del segundo movimiento, «Dulzura de una larga amistad». El tono es de una evocación de las horas felices pasadas juntos, y la melancolía de este recuerdo no deja, en sí mismo, de ser dulce. Un *scherzo* tiene por título «Recuerdos de juventud»; pero sobre la animación se extiende un velo que los ensombrece. El *Quinteto* se termina con un «Himno de alabanza», final que es, en efecto, un verdadero cántico a la amistad fraterna que, a través de las luchas y de los éxitos conseguidos, unió a dos artistas desde la adolescencia hasta el momento en que la muerte los separa. Georges Tessier, Maurice Hugon, Jacques Balout, Robert Cordier y Emilien Ducultit dieron al nuevo *Quinteto* una ejecución digna de la obra en sí y del homenaje que constituía.

El concierto empezó con la *Sinfonietta* de Albert Roussel: a Arthur Hoérée le pareció legítimo inscribir el nombre de Albert Roussel a la cabeza del programa: del *Festín de la araña* fué el autor; ¿no fué el músico que abrió el camino sobre el cual iban a lanzarse los «Seis» en 1918? Fué, precisamente, ese año, el 2 de diciembre — tres semanas después del armisticio — cuando se representó *Los dichos de los Juegos del mundo* en el Teatro del Vieux Colombier. Hay que admitir que la victoria no había apa-

gado el ardor belicoso de los aficionados a la música, pues la partitura de Honegger hizo estallar una tempestad en la pequeña sala de la Cruz Roja, de la que Jacques Copeau ya había hecho uno de los hogares más fogosos del arte de vanguardia. Janne Bathori se instaló allí, en plena guerra, y allí recogió al grupo bautizado por Eric Satie los «Nuevos Jóvenes». Espectáculos nuevos, artistas perfectamente desconocidos del gran público, y que, precisamente, se trataba de dar a conocer. Honegger había empezado en el Teatro del Vieux Colombier, no como compositor, sino como violinista, y se unía a Fernand Ochsé, y aceptó el trabajo de... tamborilero, en el *Juego de Robin y Marion*, que Fernand Ochsé montó en el Vieux Colombier de Janne Bathori. Pues bien, en agosto de 1918, el violinista-tamborilero, y por añadidura compositor, Arthur Honegger, recibió del poeta belga Paul Méral una música de escena para una «moralaja» del gusto de la Edad Media, de la que era autor este poeta: *Los dichos de los Juegos del Mundo*. Para precisar sus intenciones, el poeta advirtió al músico: «El lugar está en todas partes; no está en ninguna parte, es el espacio en que las gentes y las cosas se mueven». Y esto, que es todo un programa: «La música no será en este

espectáculo más que el motivo inferior y a veces provocativo de la danza...» Esta bonita declaración de principios no desanimó a Arthur Honegger. Además, en el Vieux Colombier está, además de Janne Bathori, Guy-Pierre Faconnet, que es un prodigioso realizador, y que, en su preciosa obra sobre los comienzos de Arthur Honegger, André Georges definió: «Tiene cualidades sin iguales. ¿Qué no se haría con él? Tiene el gusto, la medida de un artista de Francia, y también la libertad, la acuidad de un japonés». Honegger escribió, pues, diez danzas, dos interludios, una coda, para sus *Dichos de los Juegos del Mundo*; dispone de un cuarteto doble, contrabajo, flauta, trompeta, timbal, bombo y «botellofono». El 6 de noviembre lo terminó; Walther Straram dirigiría la Orquesta, y el 2 de diciembre se representaba. La obra es acogida con manifestaciones que no todas son de una perfecta cortesía. La Prensa, sin embargo, es buena para el músico, y hasta muy elogiosas las firmas de Georges Pioch, de Nozière y de Vuillermoz.

Acabamos de oír más de la mitad de esta partitura, y no es porque tenga por autor a un músico

hoy famoso por lo que la hemos encontrado notable; no es tampoco porque, desde 1918, hemos escuchado de todo, y que no llegaban a ella. No; hay en estas danzas y estos interludios de los *Dichos de los Juegos del Mundo* una juventud, una originalidad y una lozanía de la mejor especie, y que treinta y ocho años no han logrado hacerla envejecer. Tanto, que se desea que no tarde mucho en presentarse una nueva ocasión de volverlos a escuchar y aplaudir.

En este concierto «in memoriam» había otra obra de Honegger, también poco conocida, el *Cántico de los Cánticos*, no el «ballet» de la ópera, representado en 1938, con una coreografía de Serge Lifar, sino una partitura destinada a acompañar al texto bíblico que recitó la Sra. Suzanne Avivitt en la sala Gaveau, en 1926. Música adornada con colores orientales, que va muy bien a este poema de amor apasionado, y que dirigió la tarde de su estreno M. Wladimir Goldschmann; como había hecho la Sra. Janne Bathori de los *Dichos de los Juegos del Mundo*, fué él quien presentó el *Cántico de los Cánticos*. Y como Darius Milhaud pronunció también algunas frases emocionadas antes de la ejecución de su *Quinteto*, se puede decir que no faltó ningún testimonio en esta fiesta del recuerdo para darla el carácter de auténtica emoción que debía necesariamente presentar.

RENE DUMESNIL

## «DIALOGOS de CARMELITAS» OPERA de FRANCIS POULENC

El estreno en París y Milán de *Los diálogos de Carmelitas*, obra lírica de Bernanos y Francis Poulenc, merece dedicar a esta obra nuestro estudio.

Albert Béguin, el biógrafo de Bernanos, nos ha mostrado la larga y complicada historia que, partiendo del martirio de trece carmelitas de Compiègne, llega a la ópera de Poulenc.

La relación primitiva, rehecha por la única superviviente, Sor María de la Encarnación, y otros documentos contemporáneos, inspiran, primeramente, una novela, *La última en el cadalso*, a Gertrud von Le Fort (novelista alemana, de lejano origen francés). Quince años más tarde, el R. P. Brückberger (dominicano francés, de lejano origen austríaco) y Philippe Agostino sacan de esta novela un argumento de cine y piden los diálogos a Georges Bernanos (lorenense, que tiene ascendientes españoles y germánicos). La película, hasta ahora, no ha sido rodada. Pero *Los Diálogos* de Bernanos, publicados en un volumen después de su muerte,

han sido llevados al teatro, por primera vez, en traducción alemana (Zurich, 1950); después, en París, Roma, Madrid, Río de Janeiro, Goetebord, Amsterdam, teniendo en todas partes, y en todas las lenguas, un extraordinario éxito.

En una escena que es de las más bellas de *Los Diálogos*, la deliciosa hermana más joven, Constance, en el momento en que va a morir la Priora, dice muy espontáneamente: «A los cincuenta y nueve años, ya se puede morir». Esta sencilla frase es más misteriosa de lo que parece a primera vista: cuando Bernanos la escribió tenía cincuenta y nueve años, y sabía que su muerte no estaba lejana. Durante ese invierno de 1947-1948, en que trabajó en la ejecución de los diálogos pedidos, luchaba palmo a palmo contra la enfermedad que iba a llevárselo algunos meses más tarde (el 5 de julio de 1948), y no ignoraba nada de su estado. El admirable relato de Gertrud von Le Fort, del que no tenía, por lo demás, más que el breve resumen cinematográfico,

poco a poco se convertía en suyo y llegaba a alcanzar en él los temas más familiares de su meditación. Sin tocar el drama de la Historia, adoptando las modificaciones que la novelista alemana había aportado a los hechos auténticos, transformaba muy profundamente la significación espiritual.

Desde su infancia — lo demuestran documentos irrefutables — Bernanos había estado atormentado por la obsesión de la muerte. Poco a poco, a favor de un constante ahondamiento interior, y también gracias a la experiencia decisiva de la guerra de 1914-1918, consiguió no «dominar» el miedo a la muerte, sino transfigurarla y colocar en el centro de su vida religiosa el misterio de la «Santa Agonía». Este es el mismo misterio que encontraba ahora en el destino, inventado por Gertrud von Le Fort, de la joven Blanca de la Fuerza, Sor Blanca de la Agonía de Cristo. Dando toda su amplitud a

RENE D

ESCRIBEN NUESTROS COLABORA

la agonía dolorosa, escandalosa, de la Priora, que apenas era inquietada en la novelista alemana; al escribir las escenas de recreaciones, donde las carmelitas, cerca del martirio, aprenden a renunciar al valor puramente humano, para dedicarse a la aceptación de una muerte que sea la imitación de la muerte sobre la cruz; al acompañarlas hasta el cadalso, Bernanos no dejaba de meditar con ellas, de intentar, siguiendo su ejemplo, la confrontación de la criatura con el término de su destino terrestre.

Los *Diálogos de Carmelitas* son una meditación mística sobre la muerte del hombre, comprendida como una imitación de la muerte de Cristo.

Veamos ahora cómo este drama se ha convertido en una obra lírica.

La obra, nos informa Henri Hell, ha nacido de una petición. En 1953, Poulenc debía escribir para la Scala de Milán un «ballet» según la historia de Santa Margarita de Cortona. Pero el tema no le inspiraba nada. Fué entonces cuando el Sr. Valrenghi, Director de la Casa Editorial Ricordi, le dijo: «Debería usted escribir una ópera sobre la obra de Bernanos». Poulenc estaba en Roma. Releyó *Los Diálogos de Carmelitas* y aceptó con entusiasmo. Se puso a trabajar desde el mes de agosto de 1953. Hizo el arreglo del libreto, en tres horas, en un tren que le llevaba a Brive, a casa de unos amigos. En septiembre de 1955 la obra estaba terminada. En 1956, Poulenc terminaba la orquestación.

El músico ha seguido con extrema fidelidad el texto de Georges Bernanos. Los cortes, indispensables, que ha hecho son poco importantes y de detalle. La obra sigue como el gran escritor la concibió.

Tres actos, que constan de cuatro cuadros cada uno. Primitivamente, Poulenc pensó en escribir entre cada acto cortos preludios. Pero temiendo que éstos cortasen la continuidad de la acción, renunció a ello. No completamente, puesto que subsisten seis breves interludios, que se desarrollan ante un telón especial, no entre los actos, sino entre los cuadros. ¿Cuál ha sido la forma de ópera adoptada por Francis Poulenc? La dedicatoria de la obra puede adelantarnos algo: «A la memoria de mi madre, que me dió a conocer la Música; de Claude Debussy, que me proporcionó el gusto de escribirla; de Monteverdi, de Verdi y de Moussorgsky, que me han servido aquí de modelos»; estos tres últimos nombres prueban que se trata de una ópera eminentemente vocal, donde, según las palabras de Henri Hell, el maravilloso don melódico de Poulenc se dilata libremente. La Orquesta, muy numerosa, por tres, es empleada «en pequeños fragmentos», en función del colorido instrumental preciso. La orquestación, de una gran variedad en la combinación de los instrumentos, está concebida siempre en función de la tesitura vocal. Transparente, no apaga nunca las palabras, cargadas de sentido, de Bernanos.

La ópera de Poulenc será el acontecimiento musical de la próxima temporada.

# El sucesor de YVES NAT en el Conservatorio de París

El Consejo Superior del Conservatorio propuso en primer término a la elección del Ministro, a M. Pierre Sancan, para suceder a Yves Nat, en la clase de Piano, vacante por la muerte del gran virtuoso. La elección es excelente, y responde, por otro lado, al deseo expresado por Nat, cuando éste no podía pensar que se realizaría tan pronto. Nació en Béziers en 1890, y fué el discípulo de Diemer, para el Piano, en el Conservatorio de París; luego el de Jean Huré, sucesor de Eugène Gigout, en Saint-Augustin. Desde sus primeros conciertos se creó su fama. Emanaba de su persona, cuando se sentaba al piano, una seducción de una calidad irresistible: su pulsación noble y potente, la exquisita sensibilidad viril de su manera de tocar llegaban al auditorio, dejándole tras la última nota bajo una emoción profunda. Bien pocos artistas han dominado tanto como Yves Nat el arte al servicio del cual se dedicaron. Semejante temperamento encontraba en los románticos el mejor alimento para su propio genio. Puede emplearse esa palabra para un intérprete como Nat: el *Concerto* de Schumann, cuyos discos nos conservan lo que en él ponía de entusiasmo apasionado, y al mismo tiempo de fidelidad al pensamiento del maestro, atestiguarán ante la posteridad la magnitud de su mecanismo. Es una felicidad, hoy día, ahora que todo no muere ya como antes, ese arte inmaterial de la interpretación. Qué no daríamos por oír al propio Chopin o a Liszt: la enseñanza de Nat se perpetuará doblemente puesto que su sucesor, Pierre Sancan, está formado en su escuela, y puesto que el disco nos conserva la llama imperecedera de esa naturaleza ardiente y orgullosa. Había estado muy resentido de la desilusión que le causó la acogida que hicieron en los «Concerts Colonne», en mayo de 1942, a un gran fresco sinfónico y vocal, *L'Enfer*, al cual había dedicado diez años. Tomó con creces su revancha en febrero de 1954, con su *Concerto de piano*, cuyo éxito en el concierto de la Orquesta Nacional, el día 5 de febrero de 1954, fué triunfal. El ingenio del plano—los cuatro movimientos no se separan en nada los unos de los otros,

y están reunidos por llamadas a los temas—, la calidad de las ideas melódicas, todo concurre a hacer de esa obra una obra maestra, en el sentido general del término que antes se le daba y que designaba las obras probatorias de dominio. Cada vez que se presentó la obra en un concierto fué aclamada.

Pierre Sancan es uno de los más brillantes discípulos de Yves Nat, y sabrá, en la misma clase en la que su maestro enseñaba, para formar jóvenes talentos, lo mismo que él mismo fué formado, enseñar no solamente por medios didácticos, sino otro tanto por el ejemplo. Nació en Mazamet, en el Tarn, en 1916, hizo sus estudios en el Conservatorio de París, donde alcanzó todos los primeros premios; en 1937, Piano en la clase de Yves Nat; en 1938, Armonía en la clase de Jean Gallon; en 1939, Acompañamiento y Dirección de orquesta (clase de Roger Désormière); en 1943, Composición (clase de Henri Busser) y ese mismo año, el primer gran premio de Roma. Esa cultura excepcional ha sido puesta por Pierre Sancan al servicio de un temperamento no menos excepcional, y ha llevado a cabo la doble carrera de compositor y de virtuoso. Ha recorrido el mundo, alcanzando en todas partes grandes éxitos, debidos a su virtuosidad trascendente, y más quizá a una musicalidad profunda y refinada, que deja adivinar la gran cultura del intérprete. Lo mismo que Yves Nat, se distingue en las obras románticas, pero no es menos notable en las clásicas, y los «Concertos» de Mozart toman bajo sus dedos una fluidez aérea. El mismo ha escrito las cadencias, y se ha podido decir que Mozart las hubiera apreciado tan complementarias de su arte como verdaderamente lo son. No le deben menos los modernos, y hay pocos pianistas que sepan interpretar a Ravel como él, lo mismo que hay pocos pianistas que sepan expresar con más sensibilidad la «rêverie» melancólica de Schubert.—R. D.



DELANGE

ADORES FRANCESES EXCLUSIVOS

# ORIGEN FISICO Y SENTIDO DE LA TONALIDAD, ATONALIDAD

Las palabras *tono* y *tonalidad* se prestan a bastantes confusiones, debido a sus varias acepciones o significados.

El nombre de *tono* es sinónimo de intervalo entre dos notas contiguas, como *do-re*, *re-mi*. Así, se dice que entre el *do* y el *re* media un tono entero, y que entre el *mi* y el *fa* media un semitono. También se dice que en la gama de Zarlino (que fué la más usada antes de adoptarse la escala temperada), entre el *do* y el *re* media un tono mayor (51 savarts), y que entre el *re* y el *mi* media un tono menor (46 savarts).

Por otra parte, sabemos que se dice tono de *do*, tono de *re*, tono de *mi*, sostenido, etcétera, cuando se adopta una escala cuya tónica es la nombrada. Por último, también debemos hacer constar que se aplican, muy impropriadamente, las expresiones «tono mayor» y «tono menor», cuando debería decirse «modo mayor» y «modo menor», ya que, en este caso, si bien se mantiene la escala de siete sonidos, los intervalos han cambiado de lugar y de magnitud; es decir, se ha cambiado de escala.

La palabra *tonalidad*, generalmente, se emplea como sinónimo de tono, en el sentido de la tónica empleada; pero también se utiliza mucho para expresar los caracteres particulares, o sea el conjunto de circunstancias y propiedades de la escala de un tono determinado.

Al componer y al interpretar una composición, se dice que se *modula* cuando se cambia de tónica,

o sea que se cambia de tonalidad. Se comprenderá que esta expresión de *modular* es completamente incorrecta, ya que los intervalos siguen siendo los mismos y en el mismo orden. Por tanto, la expresión debería ser, si se me permite, «tonular» o cambiar de tono. En cambio, cuando se pasa del tono mayor al tono menor, o viceversa, es cuando debe emplearse la palabra modular, toda vez que se pasa de un modo a otro modo; y debería emplearse esta expresión siempre que se cambie el tipo de escala.

Después de dejar bien sentados estos principios, intentaremos explicar «físicamente» el origen y el sentido de la tonalidad de una melodía o composición.

Admitamos por sabido que toda escala diatónica, sea mayor, sea menor, tiene su acorde perfecto compuesto de tres notas: la tónica, la tercera (mayor o menor) y la quinta o dominante, que son las que tienen mayor afinidad entre sí. El acorde perfecto representa el eje sobre el cual se mueven las demás notas de la gama, siendo la tónica su pivote. Estas otras notas de la gama surgen de los acordes perfectos construídos sobre la quinta superior y la quinta inferior de la tónica; por tanto, su parentesco con esta tónica se encuentra más alejado; como si dijéramos, un parentesco de segundo grado.

Lo dicho queda mejor detallado mediante el siguiente cuadro esquemático:

Tónica.			Subdominante.	Dominante.
DO	re	MI	Fa	SOL
1		$\frac{51}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$

	Si	Re
La	Do	
$\frac{5}{3}$	$\frac{15}{8}$	$\frac{2}{8} \frac{9}{4}$

Partiendo del *do* como tónica, vemos que el acorde perfecto mayor es el *do*, *mi*, *sol*, debido, sencillamente, a que nuestro oído resuelve instantáneamente, por instinto o por hábito, el problema aritmético de hallar las relaciones entre los números de vibraciones de dos o más notas, cuando suenan a la vez. Por cada vibración que da la tónica, o sea el *do* básico, el *do* de la octava superior da dos, y es por esta relación tan sencilla, que en la práctica es como si se tratara de la misma nota. La nota que le sigue, como relación sencilla, es el *sol*, el cual da tres vibraciones por cada dos del *do*. La que seguiría, como relación sencilla, sería la quinta inferior, o sea el *fa*, del cual hablaremos luego. Entonces, sigue el *mi*, el cual da cinco vibraciones o frecuen-

cias por cada cuatro de la tónica. La Física nos dice que cuando se oyen dos o más notas a la vez, el resultado es tanto más concordante cuanto más sencillas son las relaciones entre los números de sus vibraciones; o, de otro modo, diremos que el acorde resulta más agradable, lo que da origen al nombre de *acorde perfecto*.

Si sobre la quinta inferior a la tónica, o sea el *fa* en este caso, construimos otro acorde perfecto, resultarán las notas *fa*, *la*, *do*, que llevadas a la escala superior, que es de la que estamos hablando, sus relaciones con la tónica serán:  $\frac{4}{3}$ ,  $\frac{5}{3}$  y  $\frac{2}{3}$ . Haciendo lo mismo sobre la quinta superior, o sea, el *sol*, aparecen las nuevas notas *si* y *re*.

(Continuará.)

«La más hermosa, la más encantadora de las monstruosidades, más inverosímil que el hipogrifo y más seductora que las sirenas de cuerpo de pescado, es la ópera. La ópera es un cielo lleno de esperanzas, sueños, lágrimas, conjuros, sorpresas, ilusiones, desaliño y exactitud; un cielo en el que las mismas estrellas son lo más perecedero, y en el que sólo parece ser eterno el encanto que de ella irradia.»

Estas palabras de Werner Egk revelan que la ópera tiene, incluso para nuestros compositores contemporáneos, incentivo y seducción. Del interés que despierta dan testimonio también el entusiasmo del pueblo por la música y los grandes teatros de ópera que se han construído en todas las grandes ciudades. Aquisgrán, Dortmund, Düsseldorf, Essen, Hagen, Wuppertal, Krefeld y Münster tienen nuevos teatros, que pretenden dar a la ópera otra vez, después de las precarias escenas de los años de la postguerra, representativo esplendor.

La temporada pasada ofreció muchas y buenas representaciones, y la próxima presenta un programa no menos variado y prometedor. Al antiguo repertorio clásico y romántico se le quiere dar un nuevo aspecto, con escenificaciones que acentúen el elemento teatral, dramático y visual de la ópera. Junto a este repertorio se encuentran las obras de los compositores contemporáneos, alemanes y extranjeros, que estrenan en los teatros alemanes. Cada vez aumenta más el número de eminentes cantantes, músicos y directores de orquesta que actúan en Alemania. Hay una gran actividad y el deseo de recuperar lo perdido; pero ya se ha alcanzado cierto grado de saturación.

\* \* \*

El programa de ópera en los teatros de la República Federal y del oeste de Berlín abarca, además de las obras de los antiguos maestros alemanes, italianos y franceses, un importante número de obras contemporáneas. La nueva música se va destacando cada vez más. Al lado de Mozart, Wagner, Beethoven, Donizetti, Verdi, Puccini y Bizet se encuentran R. Strauss, Berg, Janacek, Pfitzner, Hindemith, Honegger, Bartók, Orff, Egk, Von Einem y Krenek, en los programas.

Para la ópera en Alemania, un factor determinante es, lo mismo que en los conciertos, la descentralización, la influencia en amplios sectores. En la Alemania occidental y en el oeste de Berlín hay actualmente unos sesenta teatros en los que se cultiva la ópera. Aquí no pueden citarse más que algunos, con sus repertorios; pero incluso los teatros más pequeños realizan frecuentemente una gran labor.

La Opera de Munich, Bayerische Staatsoper, a cargo del Intendente (Director artístico) Rudolf Hartmann y del Director musical Ferenc Fricsay, presenta cincuenta y cinco obras en la nueva temporada. Como directores de orquesta invitados figuran: Hans Knappertsbusch, que es miembro honorario de la Bayerische Staatsoper; Kurt Eichhorn, Robert Heger, Eugen Jochum, Lovro von Matačić, Christoph Stepp y Meinhard von Zallinger. Para los papeles principales se han contratado grandes cantantes, como Sari Barabas, Lisa della Casa, Magda Gabory, Christl Golz y otros. La *Leyenda irlandesa*, de Egk, será presentada por primera vez en Munich, así como *Los príncipes Chowansky*, de Mussorgsky. En nuevas escenificaciones se repondrán *Wozzek*, de Berg; *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti; *Las bodas de Figaro*, de Mozart; *Las alegres comadres de Windsor*, de Nicolai; *Daphne*, de R. Strauss, y *Parsifal*, de Wagner. Con ellas figura una serie importante de óperas contemporáneas. Sólo de Strauss, además de *Daphne*, hay en el programa ocho obras. En el repertorio entran también *Louise*, de Charpentier, raramente presentada; *Palestrina*, de Pfitzner; *El castillo del duque Barba Azul*, de Bartók, y *Antígona*, *Carmina burana* y *Die Kluge*, de Orff; Egk está representado, además, con el *Violín encantado*. Honegger figura con *Juana en la hoguera*; Tomasi, con *Don Juan de Mañara*, y Einem, con *La muerte de Danton*.

La Opera de Hamburgo, Hamburgische Staatsoper, con su nuevo Intendente, Heinz Tietjen, y la dirección musical de Leopold Ludwig, tiene treinta y cuatro obras en el programa. Como directores de orquesta invitados figuran: Joseph Keilberth, André Cluytens y el joven Wolfgang Sawallisch, de Aquisgrán. Se han contratado grandes voces, como Dietrich Fischer-Dieskau, Christa Ludwig, Jean Madeira, Elisabeth Grümmer, Josef Greindl, Lawrence Winters y otros. Wieland Wagner ampliará su actividad de «regisseur», y a sus escenificaciones de Bayreuth y Stuttgart añadirá la de *Carmen*, de Bizet. Tietjen promete completar la escenificación del *Anillo*, de Rennert, con el *Sigfrido* y *El ocaso de los dioses*, y además una Semana de Alban Berg, con *Lulú* y *Wozzek*; el *Boris Godunow* en la versión

DANIEL BLANXART



# TEMPORADA DE OPERA 1956-7

## en ALEMANIA

original; el *Baile de máscaras*, de Verdi, con Ludwig de director de orquesta, y el *Capriccio*, de R. Strauss, bajo la batuta de Keilberth. Como nuevas escenificaciones figuran en el programa el *Don Pasquale*, de Donizetti, y *Los siete pecados capitales*, de Brech-Weill. Para abril de 1957 se proyecta el acontecimiento de una «régie» de ópera de Gustaf Gründgens, con los *Hugonotes*, de Meyerbeer. Durante la temporada se presentarán también obras contemporáneas, como *Salomé*, de R. Strauss; *Edipo rey*, *Mavra* y *Renard*, de Stravinsky; *Catulli carmina* y *Trionfo di Afrodite*, de Orff; *Pallas Athene llora*, de Krenek, y *Leyendas irlandesas*, de Egk.

La Opera de Berlín, Städtische Oper Berlin, cuyo Intendente es Carl Ebert, que actuó durante muchos años en California, y cuyo Director musical es Arthur Rother, presenta en el repertorio de este año cuarenta y dos obras. Durante las Semanas de Festivales de Berlín se estrenó, bajo la dirección del maestro Hermann Scherchen, el *Rey ciervo*, de Hans Werner Henze, con gran éxito para la obra y para la presentación. Se presentaron por primera vez en Berlín *Capriccio*, de R. Strauss, y el *Conde Ory*, de Rossini. Como nuevas escenificaciones figuran en el programa *Un baile de máscaras* y *Falstaff*, de Verdi, y *El cazador furtivo*, de Lortzing. Entre las obras contemporáneas se encuentran en el repertorio *El violín encantado*, de Egk; *Electra*, *Salomé*, *El caballero de la rosa* y *Arabella*, de R. Strauss, y *Los santos de la Blecker Street*, de Menotti. Seis obras de Verdi, seis de Mozart y nueve de Wagner constituyen, como siempre, la base del repertorio de la Opera de Berlín, donde son tradicionales las buenas representaciones.

La Opera de Stuttgart, Württembergische Staatstheater Stuttgart, de la cual son Intendentes Günther Rennert y Wieland Wagner, y Director musical Ferdinand Leitner, tiene en su repertorio cuarenta y nueve obras, y entre ellas dos estrenos. De Schubert se estrenará *La isla maravillosa*, adaptación de *La tempestad*, de Shakespeare, y refundición musical de Kurt Honolka; y en los Festivales de Schwetzingen, *El revisor*, adaptación de la comedia de Gogol con música de Egk. *Jephté*, de Händel, se presentará en escena por primera vez en Stuttgart. Hay nuevas escenificaciones de *Rienzi*, *Sigfrido* y *El ocaso de los dioses*, de Wagner; *El trovador*, de Verdi; *El caballero de la rosa*, de R. Strauss, y *Wozzek*, de Berg. Otras obras contemporáneas, que ya figuraron en el programa de la temporada pasada, son: *Antígona*, de Orff, y *Salomé*, de Strauss. De Mozart hay seis óperas en el programa.

Los Teatros Municipales de Francfort, Städtische Bühnen Frankfurt am Main, bajo el Intendente Harry Buckwitz y la dirección musical de Georg Solti, tienen en el repertorio veintinueve óperas. Por primera vez en Alemania se representará *La tempestad*, de Frank Martin. La temporada se inaugurará con *La fuerza del destino*, de Verdi. Habrá además nuevas escenificaciones de *El buque fantasma*, de Wagner, y de *El cazador furtivo*, de Lortzing.

La Opera de Düsseldorf y de Duisburg, Opera que con el nombre de Deutsche Oper am Rhein sirve conjuntamente para las dos ciudades, fué fundada en septiembre de 1956 bajo la intendencia de Hermann Juch y la dirección musical de Günther Roth, y entra en la temporada de invierno con veintiuna óperas. La inauguración se hizo con *Electra*, de R. Strauss. El director de orquesta invitado fué Karl Böhm, y la cantante, Astrid Varnay. Otro estreno que se había esperado con gran interés fué el de las *Bernauerin*, de Orff, que en su primera representación en el norte de Alemania había tenido un éxito prometedor. La orquesta fué dirigida por Georg Ludwig Jochum, y el primer papel fué cantado por Käthe Gold. Como estrenos figuraron también en el programa: *Falstaff*, de Verdi, y *El cazador furtivo*, de Lortzing. En enero de 1957 se presentarán *Los bandidos*, del joven compositor berlinés Giselher Klebe. Como nuevas escenificaciones figuran: *La flauta encantada*, de Mozart; *Don Carlos*, de Verdi; *La hermosa Helena*, de Offenbach, y *La causa de Makropulos*, de Janáček. De R. Strauss se representarán, además de *Electra*, *Ariadna en Naxos* y *El caballero de la rosa*.

Los Teatros de la ciudad de Essen, Bühnen der Stadt Essen, bajo el Intendente Karl Bauer y la dirección musical de Gustav König, tienen diecinueve óperas en el repertorio de la temporada. Se esceni-

ficarán de nuevo *Ariadna en Naxos*, de R. Strauss; *Wozzek*, de Berg, y *Jenufa*, de Janáček. Además se darán: *El armero*, de Lortzing; *Un día rey*, de Adam, *Don Carlos*, de Verdi; *Payasos*, de Leoncavallo, y *Gianni Schicchi*, de Puccini. Se han incluido de nuevo *Antígona*, de Orff, y cinco obras de Wagner, entre otras.

Los Teatros de la ciudad de Colonia, Bühnen der Stadt Köln, Intendente Herbert Maisch y dirección musical Otto Ackermann, llevan veintiocho óperas a la temporada, entre ellas *Bodas de sangre*, de Fortner, como estreno, y en representación de estudio el *Diario de un desaparecido*, de Janáček, que se presenta por primera vez en Alemania. Como nuevas escenificaciones: *El caballero de la rosa*, de R. Strauss; *Tobias Wunderlich*, de Haas; *Juana en la hoguera*, de Honegger, y *The Rake's Progress*, de Gordon. Se han incluido de nuevo en el repertorio de la temporada *Arabella*, de R. Strauss, y *Mathis el pinto*, de Hindemith, entre otras.

Los Teatros de Wuppertal, Wuppertaler Bühnen, bajo el Intendente Helmut Henrichs y la dirección musical de Hans-Georg Ratjen, han inaugurado solemnemente su nuevo Teatro con *Mathis el pinto*, de Hindemith, elección característica del espíritu progresivo de los teatros de Wuppertal. Nuevas escenificaciones: *Dido y Eneas*, de Purcell; *Las bodas de Fígaro* y *El rapto del serrallo*, de Mozart. Además: *El francotirador*, de Weber; *Aroldo* y *Un baile de máscaras*, de Verdi; *Parsifal*, de Wagner; *Zar y carpintero*, de Lortzing, y *Salomé*, de R. Strauss.

En los Teatros de la ciudad de Dortmund se estrenará en Alemania *Die Kronbraut*, del sueco Rangström. En una velada de obras de un acto figuran: *Juego o broma*, de Nicolaus von Recnizek; *El Zar se hace retratar*, de Kurt Weill, y *El peso pesado o el honor de la nación*, de Ernst Krenek. Los Teatros de Gelsenkirchen estrenarán en Alemania la *Atlántida*, del corso Henri Tomasi, y el Teatro badense de Karlsruhe dará la primera representación europea de la ópera cómica *Zwillingskomödie*, de Richard Mohaupt. El Teatro de Bonn aporta una contribución singular al año de Schumann con la representación rarísima de *Genoveva*. El Teatro de Darmstadt incluyó en su programa de este año una joya olvidada, el *Tito*, de Mozart, y pudo demostrar su vitalidad con una brillante representación. Además se estrenará en Darmstadt, para Alemania, *El jugador*, de Serge Prokofieff. También los Teatros de Nuremberg-Fürth lograron reponer en escena el *Oberon*, de Weber, obra generalmente conocida sólo por el público de las salas de concierto. Konrad Peter Mannert dirigió la décimotercera refundición del doctor Kosel. Se han previsto además los estrenos de las óperas *La pequeña ciudad*, de Lehner, y *Demophon*, de Vogel.

### El «ballet»

Al mismo tiempo que la ópera, se cultiva en todos los teatros de Alemania el «ballet», figurando principalmente en los programas Tchaikowsky, Ravel, Debussy, Stravinsky, Bracer y Britten. En la Opera de Munich figuran, entre otros: *El mandarín maravilloso*, de Bartók; la *Casa de las sombras*, de Britten; el *Rake's Progress*, de Gordon, y *Los paraguas*, de Wooldridge. La Opera de Hamburgo presenta, entre otros: *Lulú*, de Alban Berg, y como novedad, *Mario y el mago*, de Franco Manino, según la novela de Thomas Mann. La Opera de Berlín presenció, con ocasión de sus Semanas de Festivales, el New York City Ballet, el «ballet» español de Antonio y el de París, de Roland Petit. El «ballet» de la Opera de Berlín presenta el estreno en la antigua capital de Alemania de *El moro de Venecia*, de Blacer, y una nueva escenificación del *Lago de los cisnes*, de Tchaikowsky. En el Teatro de Stuttgart se estrenará *La danza en la nuez de coco*, de Otto Erich Schilling, y en la Opera de Düsseldorf se bailará por primera vez, con ocasión de una velada francesa, el «ballet» *Les demoiselles de la nuit*, de Françaix. El Teatro de Hagen tiene en su programa el estreno de dos «ballets» y la primera presentación en Alemania de otro. Los dos primeros son *Luz y sombras*, variaciones de Rachmaninoff sobre un tema de Paganini, y *Revanche*, con música de Walter Faith. El último es *Musical Chairs*, de George Auric.

# FESTIVALES INTERNACIONALES EUROPEOS DE ESTE AÑO

Del 2 al 30 de mayo

WIESBADEN

Festival Internacional de Mayo

Sesiones de Opera, Opera cómica y Teatro.

Del 4 de mayo al 30 de junio

FLORENCIA

XX Festival del Mayo Musical

Sesiones de toda clase de manifestaciones musicales.

Del 20 de mayo al 2 de junio

BURDEOS

VIII Festival de Música

Opera. Conciertos sinfónicos. «Ballets». Teatro y exhibiciones de arte.

Del 1 al 23 de junio

VIENA

VIII Festival Internacional de Música

Conciertos sinfónicos y corales. Recitales de música de cámara. Opera. «Ballet».

Del 9 al 17 de junio

HELSINKI

Festival Sibelius

Ocho conciertos en un ciclo Sibelius. Recitales de música finlandesa.

Del 31 de mayo al 6 de junio

ZURICH

XXXI Festival de Música Contemporánea

Organizado por la S. I. M. C.

Del 14 al 25 de junio

ESTRASBURGO

XIX Festival

Conciertos sinfónicos de música húngara, polaca y rumana. Estrenos de música francesa.

Del 15 de junio al 15 de julio

AMSTERDAM

LA HAYA-SCHEVENINGEN  
Festival Holanda

Opera. Conciertos sinfónicos. «Ballet».

Del 24 de junio al 4 de julio

GRANADA

VI Festival Internacional de Música y Danza

Conciertos sinfónicos. Recitales. «Ballets».

Del 9 al 31 de julio

AIX-EN-PROVENCE

X Festival Internacional

Representaciones de óperas.

Del 23 de julio al 25 de agosto

BAYREUTH

Festival Wagner

Representaciones de las producciones de Wagner.

Del 27 de julio al 31 de agosto

SANTANDER

VI Festival Internacional

Conciertos sinfónicos. Recitales. «Ballets».

Del 11 de agosto al 10 de septiembre

MUNICH

Festival de Opera

Ciclos de óperas clásicas y modernas.

Del 17 de agosto al 7 de septiembre

LUCERNA

Festival Internacional de Música

Ocho conciertos sinfónicos. Recitales de solistas y música de cámara.

Del 5 al 15 de septiembre

BESANÇON

X Festival Internacional de Música

Conciertos sacros. Conciertos sinfónicos. Opera. «Ballet». VII Competición Internacional de Jóvenes Directores de Orquesta.

Del 11 al 25 de septiembre

VENECIA

XX Festival Internacional de Música

Sesiones de música contemporánea.

Del 22 de septiembre al 8 de octubre

BERLIN

Festival Internacional

Opera. «Ballet». Teatro. Conciertos.

Del 20 de septiembre al 2 de octubre

PERUGIA

XII Festival Musical Sacro

Representaciones de dramas sacro-musicales en la Umbría.

## Estrenos mundiales en los Festivales

Una docena de obras verán su estreno mundial en el curso de los Festivales europeos del presente año. En Burdeos, se estrenará la Sinfonía concertante, de Aubin; en Zurich, Moises y Aron, de Schoenber; dos Requiems, uno de Blacher y otro de J. N. David, en Viena; Villon-Cantata, de Heiller, también en Viena; Génesis, de Wagner-Regency, y Concierto para violín y orquesta, de Dubois, en Strasburgo; la ópera La armonía del mundo, de Hindemith, en Munich; un Concierto para dos pianos, de Malipiero, en Besançon; la Salmodia de la Esperanza, de Bucchi, en Perugia; el oratorio Il re del Dolore, de Caldara, y la Cantata sacra, de Rocca, también en el Festival de Perugia.

Vista de la entrada a la Biblioteca Musical de New York.

En una de las salas de la Biblioteca sorprendemos a Andrés Segovia al Dr. Smith, el Director a Jan Peerce y al Sr. jefe, Mr. Miller.

## LA BIBL

Una de las cosas que más gratamente sorprende de New York es el que, en medio de una masa imponente de edificios altos, se encuentre, con pleno contraste, la New York Public Library, magnífico edificio de estilo clásico cuya belleza es como un respiro necesario para quien se ahoga entre cosas rectas y altas, o estrechas y largas.

La Sección de Música de esta Biblioteca es la que me ocupa en la presente colaboración.

Su Jefe, el doctor Carleton Smith, me acompaña por las secciones. Una sala de lectura capaz para cincuenta lectores, con catálogos diversos: de autores, de canciones, de artículos relativos a música, etc... Anexo encontramos un departamento dedicado a la música americana, en todas sus facetas, incluyendo tesoros como la primera edición de *Hail Columbia* y el manuscrito de la sinfonía *A night in the Tropics*, de Louis Moreau Gottschalk.

Una sección dedicada a Beethoven y otra a la Danza, con fotografías y rica iconografía, son otras especialidades de la Biblioteca.

Incontables hileras de estantes para todos los diversos aspectos relacionados con la música, desde programas de los conciertos de todas partes, artículos o anécdotas, hasta libros, partituras, manuscritos, fotostatos, copias en microfilm de muchos manuscritos etcétera...

Holografías de Bach, Beethoven, Mozart..., así como *Storia della Musica* del Padre Martini; *Dictionnaire of Musique*, de Rousseau; *Manuscritos and madrigales of English Virginal music*, etcétera..., son algunos de los tesoros...



# BIBLIOTECA DE MUSICA DE NEW YORK Y EL DR. SMITH

históricos que se conservan en la Biblioteca.

El doctor Smith me asegura que si bien no poseen tantos manuscritos como en ciertas bibliotecas europeas, tienen mucho más material para el investigador.

Hablar de algo en este país y no citar cifras es casi desplazar la situación.

Usted puede consultar 100.000 libros, 48.000 partituras, 6.000 revistas encuadradas, además de un elevado número de recortes e iconografías. Hay también 18.000 discos, con el fichero correspondiente, y además se está elaborando otro con todos los discos salidos a la luz, con la colaboración de las firmas editoras.

Se reciben cien revistas diversas relativas a música, desde la sinfónica al «jazz», pasando por el canto gregoriano y el «barber shop songs», modo folclórico ligero de canto, las cuales son examinadas y calificadas en índices musicológicos o biográficos. Sus 50.000 lectores anuales la hacen ser la biblioteca musical más visitada del mundo.

Las actividades se extienden a conciertos en un pequeño «auditorium», en el segundo piso, y en el Mc Millin Theatre, de la Universidad de Columbia, en conexión con «Composers Forum», que da a conocer obras de jóvenes compositores.

También, en colaboración con la New York University, son

dadas conferencias con regularidad.

En 1947 fué inaugurada una sesión periódica de conciertos, con discos, en una de sus salas, con contrastes de estilos, y en verano, todos los días, es ofrecida al público, en Bryant Park, a la espalda del edificio, música a través de un sistema de altavoces, cuyos gastos costó la cantante Lanny Ross el primer año, y en lo sucesivo la Union Dime Savings Bank.

Otra interesante actividad son las publicaciones. Tales como la de música inglesa de las centurias XVI y XVII, sacada de manuscritos que se guardan en la Biblioteca. Tempranas sinfonías, conciertos y música coral, y música de los compositores Moravianos en América, secta protestante quizás los más músicos de los colonizadores del país, cuyos quintetos de cuerda me parecen escritos no sólo con habilidad, sino también con maestría.

El estudiante o aficionado a la música, como el de cualquier cosa, tiene aquí todos los resortes a su mano para la documentación y consulta. Incluso existe otro departamento, en otro edi-

ficio, separado por una docena de calles, en donde está instalado el servicio circulante de la Biblioteca, con las máximas facilidades imaginables.

Este breve resumen da una simple idea de lo que es esta Institución pública de la Música, uno de los múltiples exponentes del apoyo que se concede a la cultura. Al darse cuenta de esto, uno tiende a exclamar, copiando un poco al filósofo americano James: «No sé si el país es poderoso porque es culto, o es culto porque es poderoso...»

\* \* \*

El doctor Carleton Sprague Smith, Jefe del Departamento de Música de la New York Public Library, es una de las personalidades más influyentes en el movimiento musical de los Estados Unidos.

Es miembro de varias Juntas, entre ellas la del Metropolitan, y Director de «Composers Forum».

Como instrumentista es uno de los mejores flautistas de este país. Ha sido Presidente de la American Musicological Society, Delegado en un Congreso Internacional de Educación Musical, en Praga (1936), y tomó parte, en 1952, en París, en un Congre-

so por la Libertad de la Cultura.

Fué profesor en las Universidades de Columbia y New York, habiendo dado conferencias en numerosas Universidades del país.

Es miembro honorario, además, de varias Instituciones musicales del Brasil.

Ha publicado diversos estudios sobre música norte y sudamericana, música de «cámara», y uno sobre los documentos referentes al «Cancionero de Claudio de Sallona» (*Revista de Filología Española*, diciembre de 1929).

Me dice que está escribiendo un libro relativo a la música y la política, de contenido histórico, que trata de las dificultades que la Música ha tenido con las imposiciones o prohibiciones de los Estados o religiones.

Hablando de la música actual, añade:

—La Música es expresión de la sociedad, y el músico escribe como vehículo de lo que se respira en el aire.

Y concluye:

—El modernismo es la cosa más natural del mundo, si es la expresión de un pensamiento sin trabas ni límites.

UN REPORTAJE DE NUESTRO CORRESPONSAL  
en NEW YORK  
LEONARD BALADA

# TONY ROSADO

Con motivo de la entrada de año, nuestro Director reunió en la sala de Redacción a cuantos trabajamos en RITMO. Después de exponer las directrices que presidirán el trabajo para este año de 1957, se esbozaron diversos planes a desarrollar y hubo un amplio cambio de impresiones sobre lo realizado, y al hablar del éxito conseguido por la edición del número dedicado preferentemente a la Zarzuela, nos propuso homenajear a los cantantes que vienen sosteniendo tan brillante temporada, dedicando la portada de este primer número del año para publicar la fotografía y unos breves datos de una de las principales figuras femeninas. Se barajaron, en el verdadero sentido de la palabra, varias tarjetas con nombres, y la carta elegida fué la de Tony Rosado. Acto seguido, fué destacada con la orden de obtener la mejor fotografía de la agraciada y unas breves notas biográficas para esta sección de «Nuestra portada».

Y así, hube de encaminar mis pasos hacia el coliseo de la calle de Jovellanos. Cuando entré allí había «pleno» en pasillos y cuartos de artistas, pues llegué en el momento del descanso del entreacto. Mi deseo hubiera sido entrar en todos los camarines a cumplir la misma misión, pero hube de llamar solamente en el de Tony Rosado.

Se me recibe, como siempre, con cariñosa simpatía:

— ¡Hola! Pasa y siéntate. ¿Qué te trae nuevamente por aquí?

Expuse a Tony la misión que se me había confiado, y se negó totalmente a mis pretensiones.

— Perdone, pero son órdenes y debes ayudarme a cumplirlas; así, pues, dame tu fotografía para la portada del primer número de RITMO de este año, y contéstame a unas preguntas mientras te maquillas.

Tony accede, ya convencida de lo inútil de su protesta y, prometiéndome la fotografía, se somete con su proverbial amabilidad a mi nuevo interrogatorio:

— Dime el nombre de tu profesora de Canto.

— Lola Rodríguez de Aragón.

Yo creo que Lolita bate todos los «records» como profesora; la mayoría de las cantantes de hoy son discípulas suyas.

— Dime, Tony: en tu vida, que ha sido tan pródiga en éxi-

tos para ti, por esa soberbia voz de soprano que posees, ¿cuál ha sido tu mayor satisfacción?

— El conseguir el Premio Internacional Ville de Lausanne, en Suiza, logrado en 1953, por unanimidad. Este premio es para cantantes de ópera profesionales, y era la primera vez, y por ahora la única, que una cantante española lo obtenía.

— ¿Con qué ópera ganaste este premio?

— Con *Andrea Chenier*, de Giordano, y que tan sólo he cantado una vez en España, en La Coruña, por cierto.

— ¿Quién posee, a tu juicio, la voz de soprano más perfecta?

— Renata Tebaldi y Victoria de los Angeles. De la Tebaldi tengo el mismo repertorio.

— Entonces...

— *Aida* y *Tosca*; sobre todo, *Tosca* es más dramática.

— Dime algo de tus proyectos: ¿estarás mucho tiempo en la compañía de Tamayo?

— Tengo firmado el contrato hasta marzo.

El avisador nos interrumpe para decir a Tony que faltan cinco minutos para empezar la función. Termina de maquillarse y vestirse; su vestido azul sienta maravillosamente a su figura, alta y de un «chic» muy parisino.

— Tony, ya me marchó y no te canso más. Pero quiero tan sólo dos respuestas: ¿Qué ópera has cantado más veces?

— *Carmen*.

— En el año que acaba de comenzar, ¿qué piensas hacer?

— Pues, aparte de mis actuaciones en España, gracias a Dios muy numerosas, tengo que cumplir algunos contratos, dos muy importantes: en Dinamarca, con ópera, y en Holanda, donde tengo firmados cuatro conciertos. Ahora he aplazado otros dos en Francia. Así que, como verás, va a ser un año de constante trabajo, y a ver si encuentro unos días para poder descansar en el campo, una de mis mayores ilusiones.

Salgo del camarín y miro hacia los que están inmediatos y en los que tan agradables ratos paso siempre que mi trabajo no me atosiga; allí estoy a mi gusto, y más cuando oigo decir a todos: «Pero... ¡qué pasa ahora!»

T. H.

# Ha muerto

A las 2,40 de la tarde (hora española), del día 26 de enero, en su casa de Riverdale, en el Bronx neoyorquino, fallecía, a los ochenta y nueve años de edad este gran maestro, llamado por muchos el «mago de la batuta». Toscanini se encontraba enfermo desde hacía bastante tiempo y había empeorado constantemente desde que abandonó la batuta, en el año 1954. El gran director había adoptado la nacionalidad norteamericana.

\* \* \*

Precisamente cuando iban a cumplirse los cincuenta años de su nombramiento para Director artístico de la Scala de Milán, la muerte nos ha arrebatado a esta histórica figura del Arte de dirigir, arte elevado a la cumbre en este siglo XX.

El nombre de Arturo Toscanini alcanzó la máxima popularidad a que puede aspirar en vida artista alguno, y por ello es fácil comprender que la noticia de su muerte causase gran impresión en el mundo.

Si bien en todas partes se han rendido póstumos homenajes a su figura, dos países se han superado en ellos: Estados Unidos e Italia.

En el primero, en Nueva York, los restos mortales del maestro, expuestos en capilla ardiente en el Edificio del Estado, fueron visitados por miles de personas, y en la Catedral de San Patricio se celebraron honras fú-

nebres por el eterno descanso del alma del artista. El propio Presidente Eisenhower hizo público su sentimiento por la muerte de Arturo Toscanini. «Como hombre y como músico — declaró — consiguió la admiración del mundo. Hablaba el lenguaje universal de la música, pero también el de los hombres libres. La música que él creó y el odio a la tiranía que sintió, son parte del legado de nuestro tiempo.»

En el Metropolitan Opera House, primer templo operístico de los Estados Unidos, y en el que Arturo Toscanini consiguió grandes triunfos, también se rindió tributo al gran maestro italiano. Pasaron de tres millares las personas que, puestas en pie, escucharon con recogimiento y emoción el «preludio» del acto final de *La Traviata*, de Verdi, antes de iniciarse la representación de *Madame Butterfly*, en programa. El director de turno hizo un breve panegírico del colega desaparecido, calificándole de «la figura musical de nuestro tiempo».

La N.B.C., que lo tuvo como uno de sus mejores colaboradores, desde el año 1937 — al frente de su Symphony Orchestra, con la que realizó los más memorables ciclos sinfónico - radiofónicos de la producción de Beethoven y Brahms, y el estreno mundial de numerosas obras de compositores de ayer y de hoy —, hasta el año 1954, en que, por motivos de salud, aban-

# to TOSCANINI

donó el «podium» de dicha agrupación, que dejó tan bien formada como para presentarse ante los micrófonos sin «conductor», bajo el nuevo nombre de Symphony on the Air, la National Broadcasting Company, detallamos, también se ha asociado a estos póstumos homenajes, dedicando a su insigne colaborador espacios radiofónicos especiales a través de sus antenas.

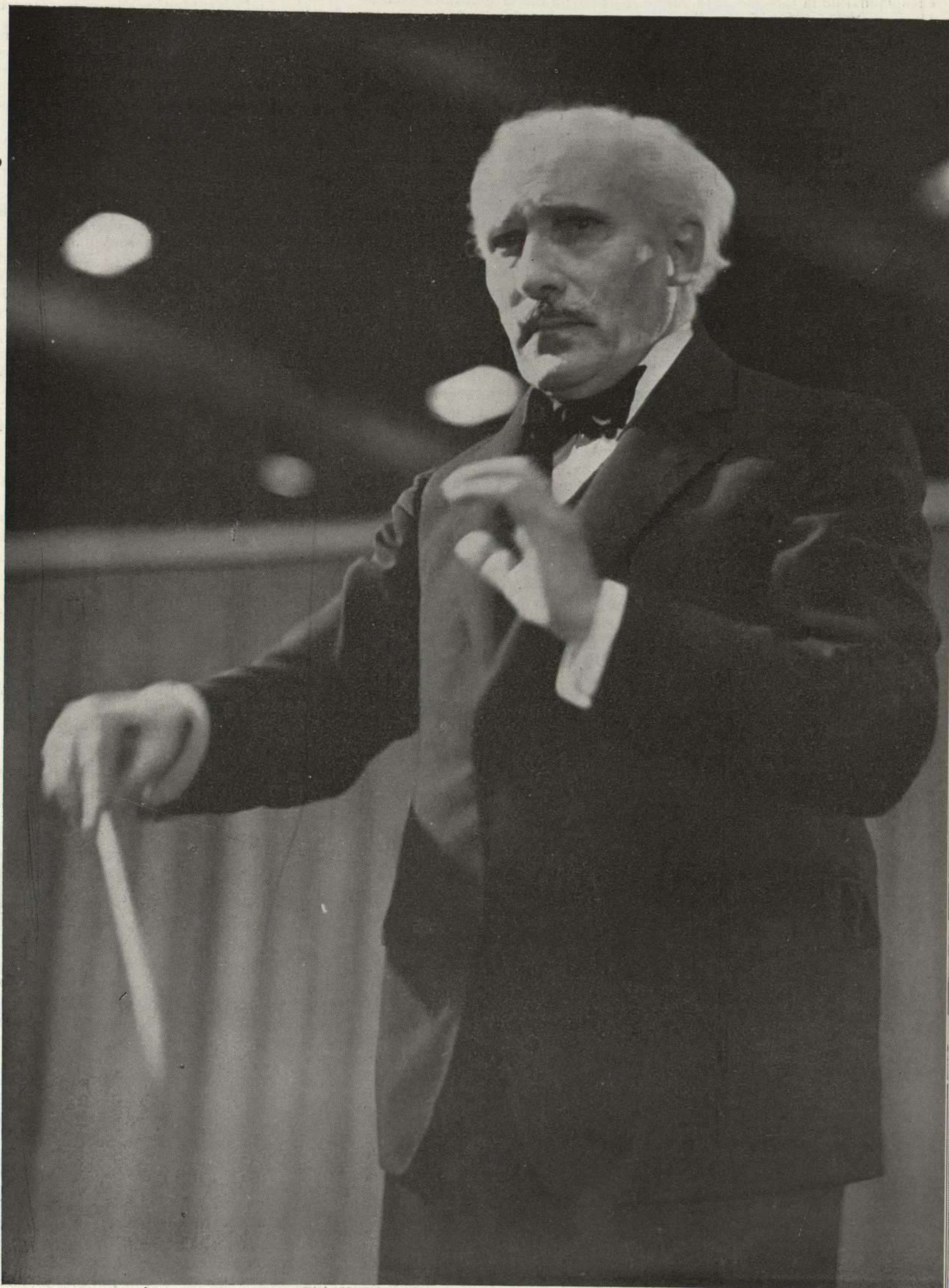
En Italia, en Milán, a donde han sido trasladados sus restos por vía aérea, y donde han recibido cristiana sepultura, en esa capital universal de la ópera, sede de la famosa Scala, que dirigió Toscanini en tres épocas, en el año 1907, en 1913 y en 1926, se celebraron las más solemnes honras fúnebres desde la muerte de Verdi, organizadas por las Autoridades y la Directiva de la Scala. Según los cronistas de la prensa diaria, estos actos fueron calificados como el «Funeral del Siglo».

RITMO, desde esta su más amplia página, se asocia al homenaje universal en memoria de Arturo Toscanini, llorando las pérdidas sufridas para el Arte de dirigir en lo que va de siglo: la de Artur Nikisch, fallecido en el año 1922; la de Furtwangler, el año 1955; en fecha muy reciente, la de Guido Cantelli, dis-

cípulo predilecto de Toscanini, en quien veía el mundo a su sucesor, y ahora la del maestro nacido en la ciudad italia-

na de Parma, pero... para el mundo de la batuta, en Río de Janeiro. Se apagan las estrellas...

*Colaboración sobre el tema de actualidad por A. RODRIGUEZ MORENO*



**Orquesta Nacional.** — La despedida de Paul Klecky dió oportunidad de oír las versiones de este director en obras tan características como las Sinfonías *Séptima* y *Primera*, de Bruckner y Mahler, respectivamente, llevadas con ardor y sello bien germánicos, siendo muy aplaudidas; no puede decirse lo mismo de la *Sinfonía para cuerda*, de Honegger, que, mal tocada (sin duda, por tocarse sin ensayos) y peor dirigida, no dejó grato recuerdo esta vez. La esperada reaparición de Jascha Horenstein en la presente temporada ha dado ocasión a muchas desilusiones; salvo un Mahler lleno de interés y estilo, sus restantes versiones de Mendelssohn, Schönberg, Beethoven y Schubert, llevadas con una lentitud des acostumbrada, aburrieron largamente al público; triunfadora excepcional de la *Canción de la Tierra* malheriana fué la contralto Nan Merriman, cuyo exquisito estilo, amplio aliento vocal y perfecta composición de lugar fueron premiadas con largas ovaciones, compartidas con Horenstein y el tenor Helmut Melcher, solamente en plano discreto este último.

**Círculo Medina.** — La nueva Directora merece los más calurosos plácemes por la actual orientación de este Círculo, cuyos miércoles son ya clásicos en la vida musical y artística madrileña. Cabe señalar el éxito obtenido por la revista hablada del mismo nombre y los interesantes coloquios, tomando parte en ambos destacadas personalidades del mundo cultural. También merecen especial aplauso los actos de la semana dedicada a Hungría, entre los que hay que citar el concierto de flauta y piano a cargo de Rafael López del Cid y Federico Quevedo, respectivamente.

**Juventudes Musicales.** — La colaboración con el Teatro de la Zarzuela no ha podido ser, hasta la fecha, más fructífera; para empezar, el magno homenaje a Manuel de Falla, cuya celebración, incluyendo la escenificación del *Retablo de maese Pedro*, fué pródiga en buenos resultados, aun salvando excepciones, como la de la versión del *Amor Brujo*; luego, más recientemente, el recital del pianista Nicolai Orloff, quien, al margen de ciertos gestos y «poses» (muy principios de siglo), nos deparó ocasión de oír la belleza y personalidad de una escuela de pianistas, ya casi todos desaparecidos; Orloff, al lado de un Falla y Halffter nada «turísticos», brindó, entre otras, interpretaciones inolvidables de Schubert y Chopin, siendo correspondido con grandes ovaciones por un público poco numeroso. Alda Bellasich tocó en los conciertos habituales del Conservatorio, evidenciando una buena concepción y encuadre de las obras, sobre todo en Beethoven, si bien la calidad del sonido no fuera ejemplar; sí que fué ejemplar su programación, sobre todo en lo que respecta a los poéticos *Intermezzos* de Schumann. Fué muy aplaudida.

**Recital C. Nobiliario.** — Simone y Françoise Pierrat forman un dúo muy encomiable por su compenetración y adecuada situación programática, y sus interpretaciones, sin ser excepcionales, cumplen respetuosamente con su cometido. No puede decirse lo mismo del joven pianista americano Frank Sherr; salvo seis preludios de Bacarisse, el resto de su concierto merece señalarse como compendio de errores en técnica e interpretación; brillante, pero caprichoso; efectista, pero blando, su Chopin mostró al máximo la medida de sus facultades, desgraciadamente tan mal encaminadas. Un festival conmemorativo de Mozart, con la agrupación de Danza y Música de Sent-María, de Munich, dió ocasión de oír obras, casi o totalmente desconocidas, de Mozart, en las que si no la genialidad, sí brilla la frescura y gracia leves del autor del *Don Juan*. Verdadero regalo musical fué la visita de la Orquesta de Cámara de Baden, dirigida por Friedrich Tilegant, y con la colaboración del violinista Reinhold Barchet; desde Bach hasta Bartok, sus interpretaciones se desarrollaron en un clima de excepcional altura, y así lo entendió el público, que se volcó en muestras de admiración y afecto a tan insignes artistas. Otro pianista americano, también recusable en sus versiones, Douglas Johnson, ofreció como nota peculiar el tocar las tres *Toccatas* de Bach, Schumann y Ravel, si bien su buen deseo no llegó a feliz realización.

**Cantar y Tañer.** — El dúo de violín y piano formado por Aida Stucki y Pina Pozzi, en su papel de intérpretes de sonatas, ofrecieron al público de Cantar y Tañer una de las sesiones más memorables que se recuerdan; sus versiones de Mozart, Biber, Schumann y Debussy fueron perfectas de ensamble e interpretación; singularmente, Mozart fué un regalo para el oído al escucharlo a estas inteligentes artistas; lástima que en el recital de música contemporánea no eligieran obras más gratas, pues Lipatti (por su levedad) y Krenek (por su total aburrimiento inoperante) no dieron ocasión de volver a oír, o, mejor, apreciar totalmente al femenino dúo.

**Intimos de la Música.** — La nueva edición de la Agrupación de Solistas Españoles, que con tanto entusiasmo como pericia dirige Senén, nos ha ofrecido una vez más ocasión de oír obras de Lully, Vivaldi y Corelli, haciendo gala los jóvenes ejecutantes de una mayor compenetración con este repertorio, en el que no caben subterfugios; debemos agradecer a Senén el volver a escuchar las bellísimas *Cantigas* de Guridi, ya estrenadas el pasado curso, y que nuevamente refrendaron su éxito, siendo su autor destinatario de especiales muestras de admiración.

**Ateneo.** — El Centenario de Mozart ha tenido celebración camerística y como intérpretes a los componentes del Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España; empresa difícil, reservada sólo a agrupaciones especializadas o, por lo menos, muy largamente estudiadas, el gesto del Ateneo dió, por lo menos, ocasión de oír tan bellas producciones en ciclo conmemorativo, siendo acogido favorablemente por un público que no respondió, por su cantidad, al interés de la empresa.

**Música de Cámara.** — La Agrupación Nacional, además de seguir con su bien comenzado ciclo Schumann, que lo mismo ofrece con Sonatas, Cuartetos o Quintetos, estrenó, con la solemnidad acostumbrada, el Premio «Samuel Ros» correspondiente al año 1956; y una vez más hacemos pública la gratitud y ejemplaridad de la Excm. Sra. D.<sup>a</sup> Vicenta Ros de Blanco Soler, a cuyo gentil mecenazgo se debe su institución anual; este año fué elegida la obra del músico valenciano Rodríguez Albert, *Quinteto*, para clarinete e instrumentos de arco, de intencionada preocupación técnica y que responde a un propósito de constante desplazamiento, si bien en ella no hay tendencia definida.

**Instituto de Cultura Hispánica.** — Una interesante conferencia de Carola Reig dió ocasión de oír el *Homenaje a la poesía femenina de América*, de Matilde Salvador, un ciclo de canciones sobre textos de poetisas sudamericanas; con Isabel Penagos acompañada por su autor al piano, las canciones surgieron expresivas, rindiendo todo su vuelo melódico levantino, sinónimo de color y equilibrio; singularmente, las tituladas *Balada*, *Mayo* y *Tres nanas* le valieron a Matilde Salvador excelentes muestras de agrado por su inteligente obra. Isabel Penagos, excelente de afinación y voz, salvó la flexibilidad e intención de matices.

**Agrupación Cultural Madrileña.** — Organizada por «Los del 90» tuvo lugar una simpática y sugestiva sesión, en que todos, autores, cantantes, oradores, etc., fueron madrileños; Barbieri, Chueca, Conrado del Campo y Moreno Torroba tuvieron su adecuada evocación literario musical, destacando la intevención de Juanita Espinós Orlando, esta mada compañera de crítica en *Madrid*, y que una vez más evidenció sus dotes de exquisita finura, inteligente preparación y ponderado decir.

EDUARDO L.-CHAVARRI ANDÚJAR

## Ciclo navideño y homenaje a Joaquín Nin, en el Ateneo

Han intervenido en las pasadas Navidades — por este orden de actuación —: Roxi de Valenzuela, con José C. Tordesillas y los Cantores de Madrid; Sofía Noël, acompañada por Ramona Sanúy, Marimí del Pozo con Carmen Díez Martín. La primera sesión, dedicada a nanas y villancicos compuestos por Salvador Ruiz de Luna referidos a España y América hispana; Roxi de Valenzuela cantó con ese estilo siempre peculiar en ella, voz potente, bien timbrada, llevando en sus palabras la acción y el arte que exhibe, además de cantante, como actriz; José C. Tordesillas la acompañó con nuestro gusto, certera musicalidad y con el arte que él pone en sus versiones.

Coincidente con otro concierto simultáneo, sólo pudimos escuchar a Sofía Noël en un «bis» del fragmento de la ópera *Porgy and Bess*, pudiendo comprobar que continúa, como siempre, espléndida de facultades, así como su acompañante, Ramona Sanúy.

Marimí del Pozo ofreció un recital de canciones infantiles de diversos autores, entre las que figuraban doce canciones populares de Eduardo Toldrá; finas, delicadas, sensibles y encantadoras, con toda su música. Marimí del Pozo cantó este programa con ese sentimiento que ella pone en cuanto canta, que hizo fuera muy aplaudida por el acierto de sus versiones, así como Carmen Díez Martín que acompañó irreprochablemente.

Todavía está en la mente y los oídos de los entusiastas aficionados madrileños la actuación de Conchita Badía, con ocasión del ciclo dedicado a la música de Granados, en el que intervino nuestro entrañable amigo y colega Antonio Fernández-Cid. En esta ocasión el homenaje se rendía a la memoria de aquel músico que se llamó Joaquín Nin, colaborador infatigable de Conchita Badía, y en el que han tomado parte, además de la cantante, su hijo Joaquín Nin Culmell y el Cuarteto Clásico de Madrid. Nin-Culmell es compositor de inspiración, conector de la técnica y mejor creador que pianista; detalle que no empece, sino que lo damos a título de información. Son pocos los compositores de hoy que unen a esa faceta la de excelentes concertistas. Pero la excepción no confirma la regla. Conchita Badía cantó con encantadora delicadeza, con acentos que ella sabe emplear y que deleitan nuestros oídos, despertando cariñoso fervor al escucharla. El Cuarteto Clásico, con Joaquín Nin al piano interpretó un *Quinteto en sol*, para cuerda y piano, donde su autor nos demostró su condición de compositor afortunado, tanto en la elección de los temas como en los materiales que utiliza en la construcción de sus obras. Hubo muchos aplausos, y el público muy satisfecho de cuanto hubo oído.

**Gabriel Laplane-Rafael Arroyo y Gunnar Berg con Beatrice Berg, en el Instituto Francés**

Conferencia-concierto sobre *Albéniz, músico moderno*, a cargo Gabriel Laplane, con la colaboración pianística de Rafael Arroyo, patriota nuestro con residencia en París. Base del programa: varias páginas de la «suite» *Iberia*.

Sobre *La música de piano contemporánea y su interpretación* habló el compositor francés Gunnar Berg. Versiones sinceras por parte de Beatrice Berg; agotadora su interpretación, pues fuera la página debussiana *Imágenes*, el resto se encaminó por los senderos del atonalismo y dodecafonismo, arte menor — diríamos nosotros — de la música de hoy.

**Alicia de Larrocha-Gaspar Cassadó y Franzpeter Goebels, en «Cantar y Tañer»**

Sesión de grato recuerdo ésta, en que se enlazan — artísticamente — los nombres de Alicia de Larrocha y Gaspar Cassadó, figurando en el programa obras de Brahms, Chopin y Strauss. Ambos artistas se hicieron aplaudir, con reiterativa insistencia, por un público, no muy numeroso, que asistió a la sala del I. N. P. ¿Por qué frecuentado se retrae cuando actúan solistas de violín o de violonchelo? ¿Hay tanto encanto en ambos instrumentos!

Sólomente escuchamos la segunda parte del concierto dado por el clavicembalista Franzpeter Goebels. Estuvo dedicada toda ella a *Aria con treinta variaciones*, de Bach. La música de Juan Sebastián en todos sus conceptos, puede ser demasiado reiterativa cuando es escuchada por un público en su mayoría bisono, a pesar de la irreprochable ejecución de que hizo gala Goebels, quien nos evocó el regusto de oír la obra en su «propia salsa», sin un fallo, ni los falsos tonos que se aprecian en las ejecuciones pianísticas, ni las que no fueron escritas esas páginas, sino para este noble instrumento que, gracias a «Cantar y Tañer», hemos podido escuchar. Su perfecto dominio del clavicémbalo, en el cual es especial, y su sonido, nos llevan a los tiempos en que era tan natural como hoy es el piano para nuestra generación, para la cual el clavicémbalo, hoy escuchado por muchos, es considerado como una joya de museo.

**El bicentenario de Mozart**

**Real Academia de Bellas Artes de San Fernando**

Sesión extraordinaria y solemnísimas, dedicada a la memoria del maestro de Salzburgo, con la intervención del maestro Oscar Esplá y la Agrupación de Música de Cámara. Palabras certeras, interesantes e intensas, las pronunciadas por el maestro Esplá sobre *La actualidad de Mozart y el romanticismo*, desarrollada como corresponde a la alta mentalidad del conferenciante.

Del programa, integrado por dos cuartetos mozartianos, sólo vamos a escuchar el escrito en *sol menor*, K. 387, interpretado por la agrupación de Cámara ya citada como es en ella proverbial.

**Galas musicales de la Zarzuela**

Dos han sido las galas musicales celebradas en el remozado teatro de la calle Jovellanos; la primera, como homenaje a Manuel de Falla, y la segunda, al maestro Eduardo Toldrá.

Con la primera gala se ha conmemorado el décimo aniversario de la muerte de Falla, con un programa en el que se incluían tres obras bases de la música española; sobre todo, su *Concierto para clavicémbalo*.

El *retablo de Maese Pedro* fué montado por Rafael Richard, un artista, poniéndonos de manifiesto su alta concepción del arte escénico y salvando las arduas dificultades que entrañaba la representación de dicha obra. Las voces de Lola Rodríguez de Aragón, Encarnación Navarro y Joaquín Deus, todas ellas muy ajustadas, maticadas y llenas de veneración hacia una partitura casi desconocida por las nuevas generaciones de aficionados. Odón Alonso, director de esa jornada, logró unas versiones muy acertadas, si bien se vieron manchadas por ligeros desajustes en los miembros de su orquesta, por la falta de ensayos; allí faltó la presencia de Marcelo Sánchez, cuyo nombre de pundonor que ha demostrado ser eficaz y un solista de que se le tenga en cuenta.

La segunda gala, dedicada al maestro Toldrá, tuvo como pórtico la interpretación, por parte del barítono Manuel Ausensi, de ocho

canciones catalanas, todas ellas bellísimas, cantadas con exquisito gusto y afinación. Ausensi puso ternura, emoción, pasión y cariño en las canciones del maestro. Seguidamente se dió paso a la versión castellana de *El Giravolt de Maig*, con el título de *Mayo*, ópera cómica en dos actos, con libro de José Carné y música de Eduardo Toldrá. El libreto, hoy día, carece de interés, pues el tema es intrascendente, y su línea argumental es un tanto trasnochada. En cambio, la música, es amable, inspirada, sencilla, y va sirviendo y rubricando los momentos cómicos y serios de la acción. ¿Qué decir que no se haya dicho ya de la música de Toldrá? Inés Rivadeneira, Gerardo Monreal, Ana María Olaria y Joaquín Deus — por orden de aparición en escena — dieron su versión personal a la obra, con unas voces muy ajustadas; no así Cayetano Renon, que acusó poca voz en tono y potencia para un papel de protagonista como se le había encomendado. La puesta en escena de Richard, sencilla, sin grandes pretensiones; quizás la obra no dió para un mayor lucimiento como acusó en *El retablo*. El maestro Toldrá, desde el foso de la orquesta, llevó a ésta por los rectos caminos que él acostumbra, y estuvo seguro con la batuta, demostrando su talla de director de primer orden. Hubo aplausos y ovaciones para todos, especialmente para el homenajeado, que desde el palco escénico recibió el otro cálido homenaje que le tributaba el público.

Una sugestión para los rectores de la Zarzuela. No cabe duda que estas galas pueden ser muy interesantes, y además de revisar las grandes obras clásicas, deben ser motivo para dar ocasión al conocimiento por el público de aquellas obras originales de nuestros compositores de hoy, de los que han comenzado ha poco y ya están consagrados por todos los públicos. Ese es el caso, por ejemplo, entre otros, de Elena Romero, quien tiene una ópera de cámara para tres personajes. Ella representa un positivo valor entre los compositores y tiene conquistado un puesto muy destacado.

**Lidya Romanova y Marcel By de Marthe, en el Nobiliario**

Su reaparición en Madrid ha constituido un nuevo triunfo para Lidya Romanova, que jalona los muchos ya conquistados ante otros públicos. Su voz de auténtica «mezzo-soprano», potente y plena de matices, con un timbre agradable — como escasamente ocurre con esta cuerda —, merece el elogio del cronista de turno, y se felicita por la certera versión en *Cantos y Danzas de la Muerte*, de Musorgsky. El programa, muy vario, por la diversidad de autores que lo componían, fué un fiel barómetro que nos puso de manifiesto las posibilidades interpretativas de la Romanova. El acompañamiento de Marcel By de Marthe, excelente y certero. Hubo muchos aplausos con calor, pese al inusitado frío congelador reinante en la sala del Ramiro de Maeztu, que nos hacía temer por los artistas, y que los complementos de calor no eran suficientes para contrarrestar.

**Victoria de los Angeles y Ataúlfo Argenta con la Orquesta Nacional**

Ha cantado en Madrid Victoria de los Angeles. Consiguió un éxito de clamor. Con estas frases nos creemos que sería suficiente para dar idea al lector del gran triunfo de nuestra cantante. Su voz, sus matices, los registros, la pureza de sus notas, todo cuanto en ella hay, es excepcional. El público del Palacio de la Música, que la recibió sin reserva de ninguna clase, con nutridos aplausos, fué muy parco, frío, si se compara con la demostración de cariño, de calor y entusiasmo que recibió en la mañana dominguera en el Monumental. Aquello era una abrasadora hoguera. Salidas incontables, «bises», aplausos y bravos, emoción en los ojos, brillantes por las lágrimas contenidas en los representantes del sexo feo. Luego, las peticiones de «¡Vuelve pronto!», y alusiones al Real, escuchadas por el Ministro, Sr. Rubio. ¿Será ello un acicate más para forzar su apertura? Nuestro gran Argenta, ¡qué lección como acompañante! La Nacional, contagiada por el éxito, no se daba cuenta de la justeza, el empaste y la conjunción con que había tocado. Todos sus profesores fueron puestos en pie por el titular, y recibieron el justo homenaje que se merecían. Jornada inolvidable. ¿Se repetirá pronto? Esperamos que sí. Señor Rubio: ¿será en el marco que le corresponde?

FERNANDO DE MÉRIDA



FRANCISCO CALÉS

## Crónica de OPORTO

**Círculo de Cultura Musical.**—Esta prestigiosa Sociedad de conciertos, ahora reorganizada merced a los esfuerzos y al dinamismo de su actual Presidente, la artista Ofelia Diogo Costa, inauguró su temporada de conciertos en el amplio Teatro Rivoli el día 12 de diciembre, presentando al dúo de violoncelo y piano Mainardi-Zecchi, concertistas de fama internacional.

RITMO se congratula del resurgimiento de las actividades de esta Sociedad y agradece la gentileza de ofrecerle invitaciones para los conciertos de la temporada.

En el segundo concierto actuaron el violinista Henrik Szezyng y la Orquesta Sinfónica de Oporto, dirigida por el maestro Pedro de Freitas Branco. La *Sinfonía número 1*, en do menor, de Brahms; el *Concierto en mi mayor*, de J. S. Bach; el *Concierto en mi menor* de Mendelssohn y el *Sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla, fué el programa escogido para este concierto, celebrado también en el monumental Teatro Rivoli, siendo muy aplaudidos todos sus intérpretes.

**Orfeón Portuense.**—En esta Sociedad de conciertos, acertadamente dirigida por el maestro Luis Costa, artista ilustre que ha dado a la misma lo mejor de su esfuerzo y competencia, realizó un concierto el violinista suizo Blase Calame, acompañado por el pianista portugués Lorenzo Varela Cid; también se presentó el dúo Pierre Mollet-Reine Gianoli.

El primero de estos artistas, excelente barítono de maravillosa voz, interpretó obras de Bach, Schubert, Fauré y Ravel, y la pianista Reine Gianole obras de Mendelssohn, Chopin, Liszt y Debussy. Expresamos nuestro agradecimiento por las facilidades ahora concedidas al representante de RITMO para poder asistir a los conciertos que esta Sociedad organice en la presente temporada.

**Orquesta Sinfónica de Porto.**—En el salón de los Fenianos realizó este conjunto orquestal un concierto, bajo la dirección del maestro Joly Praga Santos. En el programa figuraban la *Sinfonía número 1*, en re menor, original de este ilustre maestro compositor; *El mar*, de Debussy, y el *Canto de la Alegría*, de Honegger. Los concurrentes dispensaron al maestro y a la Orquesta una cerrada ovación como premio de su trabajo.

Completamente reorganizada y bastante ampliada en el número de sus componentes, ahora bajo la administración de la Emisora Nacional, inauguró esta Sociedad su temporada de conciertos, el pasado día 9 de enero, en el Teatro Rivoli, con uno dedi-

cado a sus asociados. Pedro de Freitas Branco, maestro titular de la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigió este concierto, interviniendo como solistas la insigne pianista Helena Costa, concertista prestigiosa, que tuvo a su cargo la interpretación del *Concierto número 3*, en do menor, de Beethoven. Maestro, Orquesta y especialmente la solista, fueron premiados con un insistente aplauso de la numerosa concurrencia.

**Ateneo.**—En esta Sociedad interpretó un magnífico concierto el pianista compositor Eurico Thomaz de Luna, uno de los más caracterizados concertistas del Norte del país, siéndole dispensada una calurosa ovación por parte de la escogida asistencia.

**Orfeón de Oporto.**—El concierto inaugural de la temporada de este magnífico conjunto, que el maestro Virgilio Pereira dirige, estuvo dedicado al polifonista cuatrocantista Pedro de Porto, ejecutándose una obra inédita de este compositor portuense. El maestro Joly Braga Santos prologó este concierto con una conferencia sobre Pedro de Oporto y su obra.

**Orquesta de Estudiantes.**—Fernando Correa de Oliveira, a quien tanto debe la cultura musical, organizó recientemente un curso de Dirección de Orquesta para la juventud. RITMO felicita a este ilustre compositor por el alcance de su obra, digna de ser enaltecida.

**Juventud Musical.**—En colaboración con el Ateneo, la Juventud Musical, que preside el compositor Fernando Correa de Oliveira, presentó en aquella prestigiosa Sociedad, en los dos últimos conciertos, a los pianistas Sergio Varela Cid y María Filomena de Campos, dos jóvenes artistas portugueses de quien hay que esperar mucho.

**Conservatorio de Música.**—En este establecimiento de enseñanza, dirigido por el maestro Claudio Carneyro, se celebró una sesión en honor de Santa Cecilia, en la que colaboraron el arquitecto Rogelio de Acevedo, que pronunció una conferencia plena de erudición; la pianista y profesora Helia de Soveral Torres y un Trío formado por los profesores Henri Mouton (violín), Haydn Beck (viola) y Magdalena Costa (violoncelo).

**Escuela de Arpa «Godefroid».**—En la sala de conciertos de esta Escuela se rindió un homenaje al tenor Antonio Claro, componente del Cuarteto solista del Orfeón de Oporto, colaborando en el concierto, además del homenajeado, el doctor Antonio Oliveira y un Trío formado por los artistas Eduardo Koch, el doctor Casimiro Carvalho y Concepción de Oliveira, Directora de esta acreditada Escuela.

## RITMO

## La Orquesta de Stoccarda en el Aula Magna

Conducida por Karl Munchinger, la Orquesta de Cámara de Stoccarda es un conjunto serio, disciplinado, que penetra con fervor la erudita inteligencia estilística la seleccionadas arquitecturas musicales.

Las interpretaciones de este sólido núcleo instrumental, de firme homogeneidad de conjunto, tienen el mérito de poseer un no común equilibrio expresivo, principalmente debido a la particular y enconmiable claridad en el fraseo. Un fraseo incisivo, espiritualmente vivo, adherente a la sustancia musical de las distintas obras interpretadas: Mozart, *Sinfonía en la mayor*, K 201; *Eine Kleine Nachtmusik*, K 525; Pergolesi, *Concertino in sol maggiore*, y Haydn con su bellísima *Sinfonía en fa menor* número 45.

Un verdadero suceso.

## Composición sacra inédita de Perosi

En la fiesta de Santa Cecilia, Patrona de los músicos, y en la homónima basílica, en el Trastevere, ha sido presentada por primera vez la *Missa solemnis Pius XII a sei voci*, una página que D. Lorenzo Perosi compuso, en 1942, en ocasión, del 25.º aniversario del episcopado del Papa Pacelli, con quien el artista desaparecido mantenía estrechos vínculos de fraternidad amistosa.

La partitura de la *Misa* se impone por la lírica esencialidad de la substancia musical; una musicalidad cuya pureza expresiva es paralela al hábil y riguroso tecnicismo polifónico. Nos encontramos frente a una página en la cual la sensibilidad mística del sacerdote se funde admirablemente con la humana espiritualidad del artista más allá de cualquier fatiga estilística. Esta fatiga autocrítica que por largo tiempo turbó su extraordinaria espontaneidad de compositor, naciente de un sincero, afectuoso «pathos» melódico de extrema y cristalina claridad.

La interpretación, confiada al Coro Polifónico Romano Mixto, conducido por la autorizada experiencia de Gastone Toratto, puede considerarse encomiable por su unidad en la ejecución y los apreciados entendimientos expresivos. Optima la colaboración organizativa del maestro Agostini, que ha ejecutado otra obra perosiana: el *Época sacerdos*, compuesto en ocasión del ingreso de Pío X en el patriarcado de Venecia.

Un público de excepción, entre el que se notaban críticos y exponentes del mundo musical, ha

El día 9 de enero último dejó de existir en Villa del Prado, provincia de Madrid, uno de los compositores españoles que más lucharon y se distinguieron en su juventud, inquieta y dinámica. Había nacido en Zaragoza, el día 15 de octubre de 1886.

El Gran Premio de Roma, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, obtenida en 1914, abre a Francisco Calés los más anchos caminos de los éxitos, que culminan con el Premio del Concurso Hispanoamericano convocado en 1924 por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Su ingreso, en abril de 1913, en el Cuerpo de Directores de Música del Ejército, mediante unos brillantísimos ejercicios, en los que alcanzó el primer puesto entre los cuarenta y dos opositores, le proporcionó la ocasión de conocer los elementos primordiales para la dirección orquestal, y llegó a dirigir varias agrupaciones orquestales españolas, entre ellas la Sinfónica, la Filarmónica, la del maestro Lasalle y la de Radio Nacional de España.

La labor como compositor del maestro Francisco Calés Pina se desarrolló en los distintos géneros musicales. El maestro Bretón estrenó, bajo su dirección, con la Orquesta del Real Conservatorio de Madrid, el Scherzo en sol menor. El Círculo de Bellas Artes premió, en 1912, la Primera sinfonía en la menor. Compuso también una Segunda sinfonía. Su Himno a la Virgen del Pilar, para orfeón y gran orquesta, fué compuesto en 1911 y estrenado en el mismo año por el Orfeón Zaragozano y Orquesta Sinfónica de Zaragoza, bajo la dirección del propio maestro Calés Pina; pero quizá la obra de mayor ambición haya sido la Fiesta de las Rosas, escena representable para cuarteto vocal, coros y gran orquesta, y que fué estrenada por los solistas y coros del Teatro Real y Orquesta del Real Conservatorio de Madrid, a cuyo frente estuvo el autor. Su Poema Helénico puede figurar en los programas de nuestros conciertos sinfónicos. Fué estrenada en noviembre de 1927, por la Orquesta Filarmónica de Madrid, bajo la dirección de su fundador y Director titular, el maestro Pérez Casas.

Su labor como pedagogo fué muy interesante y activa, y en el Conservatorio sembró entre sus alumnos una doctrina estética en armonía con su recia personalidad y con su cautivadora y españolísima conciencia artística. En dicho Real Conservatorio de Madrid, en donde el maestro Calés Pina se formó musicalmente desde la edad de siete años, llegó a destacarse como uno de los más ilustres profesores que han pasado por el primer Centro pedagógico musical de España.



# MOM en ROMA

crónica por DANTE ULLU *corresponsal exclusivo*

ado, con atención conmovedora, la histórica basílica.

## Jacques Klein, en el Aula Magna

Brasileño de nacimiento, pero criundo franco-alemán, el joven pianista Jacques Klein, vencedor del Concurso Internacional de Ginebra el año 1953, tiene ya en su haber una substancial actividad concertística en los principales centros musicales americanos y europeos.

Ya conocido entre nosotros, la institución Universitaria de Concertos lo ha presentado al propio público en un programa confeccionado con seriedad de propósitos y equilibrado buen gusto, que comprendía la «Fantasía en re menor» de la Sonata en la mayor de Mozart, algunas páginas chopinianas aquella obra maestra de la literatura pianística, Cuadros de una Exposición, de Modesto Mussorgsky. El indiscutible talento de Klein se ha refinado notablemente en estos últimos años. En el concierto del 24 de noviembre, este valioso intérprete se ha hecho admirar por el excelente virtuosismo, expresado con variedad de matices, cálido, incisivo, y la sensible refinada musicalidad.

Auditorio nutrido, que ha decretado un éxito completo.

## Olive Kailasam, en la sala Pío VI

Precedida de atrayente fama, la violinista anglo-americana Olive

Kailasam ha tenido, el 24 de noviembre del 56, su primer contacto con el público romano, en un delicado programa, con páginas de Mozart, Haydn, Vivaldi y Corelli. Ella se ha hecho apreciar por la expresiva sensibilidad y el encomiable dominio técnico.

Un escogido público la ha aplaudido calurosamente.

## Andrés Segovia, en el Aula Magna

¿Qué más puede decirse, hoy en día, de este artista del sentir elevado, que con su milagroso instrumento hace resplandecer con aguda intuición expresiva los diversos pasajes sonoros?

La guitarra, instrumento popular, mas siempre fascinante, en las manos de este extraordinario artista se transforma en una infinita fuente de espiritualidad y superior musicalidad.

Las interpretaciones de Segovia, capaces de satisfacer las más variadas exigencias, ya calmas, ya serenas, ya íntimas y delicadas, ya elegantes, son elocuente testimonio de una fe en el arte, desconocida por las generaciones actuales.

Seguido por la afectuosa admiración de los públicos de cada continente, el músico español es entre nosotros particularmente querido y apreciado.

El 1.º de diciembre, una vez más, ha atraído al Aula Magna de nuestra Universidad un denso auditorio, al que ha sabido subyugar con un variado y ecléctico programa, de-

dicado a obras de De Harvéez, De Visée, Paganini, Bach, Sor, Granados, Rameau, Poncel y Albéniz.

## Salvatore Accardo, en la Filarmónica

Con poco más de catorce años, en plena lozanía de la adolescencia, Salvatore Accardo ha encontrado ya la manera de interesar la atención de las más importantes Instituciones artísticas.

La Academia Filarmónica Romana lo ha presentado el pasado 6 de diciembre, en el Teatro Eliseo, a su propio público. Un encuentro bajo muchos aspectos positivo. Accardo está dotado de un natural, vivo y brillante tecnicismo; el arco de su violín, excepcionalmente pronto y seguro, le consiente una conspicua variedad de matices y acentos.

Los autores seleccionados: Vivaldi, Bach, Brahms, Martucci, Saint-Saëns, Szimanowski, han sido interpretados por el joven virtuoso con notable, instintivo talento.

El escogido auditorio presente ha acogido las ejecuciones de Accardo, egregiamente acompañado al piano por Ernesto Gaidieri, con tan calurosos como merecidos aplausos.

## Concierto de música italiana

Un ejemplo digno de destacar (que merecería tal vez un particular y atento examen) nos es proporcionado por no pocos músicos de nuestro tiempo con su creciente atención hacia las obras del pasado, de manera especial sobre aquellas instrumentales del decimoséptimo y decimooctavo siglos.

Nuestros intérpretes, los jóvenes

en particular, se dedican con fervor al conocimiento y estudio de estas antiguas páginas, en las cuales son copiosos los signos de la versatilidad y variedad de intuición de sus autores. Los conjuntos surgidos a tal propósito en estos últimos años son numerosos, y algunas veces sólidamente agueridos. El 6 de diciembre, en la Asociación Artística Internacional, hemos tenido oportunidad de escuchar uno típico, de reciente formación. Toman parte Umberto Gobbi, Mariana Paone, violines; Luciano Madami, violoncelo, y Mario Capolaroni, clavicordio. Jóvenes, poseedores de una óptima preparación musical y estilística, han afrontado con bella fusión de conjunto y prominentes entendimientos expresivos obras de Frescobaldi, Corelli, Albinoni, Vivaldi y algunas creaciones inéditas de Manfredini y Sammartini.

## La Orquesta de Mónaco, en el Aula Magna

Tan excelente y merecido es el prestigio de los conjuntos de cámara alemanes, que no pocas Sociedades se disputan sus ejecuciones, las cuales aseguran generalmente un extraordinario concurso de público, como se ha verificado el 15 de diciembre en el Aula Magna, que ha registrado un lleno completo.

La Orquesta de Cámara de Mónaco, conducida con agilidad completa por Hans Stadlmair, es un conjunto de jóvenes que carece todavía de la tradicional inteligencia estilística propia de otros célebres conjuntos alemanes.

No obstante la loable buena voluntad de cada uno de sus integrantes, entre los cuales hay óptimos solistas, las ejecuciones de las obras incluidas en el programa han parecido sostenidas por una genérica escolaridad, que no ha escapado al atento auditorio presente. Bach, Haydn y Mozart son los autores que particularmente han sufrido tan descoloridas interpretaciones.

Aplausos cordiales.

# ESTOCOLMO

## MAS MUSICA SUECA TOCADA EN EL EXTRANJERO

Aunque todavía de poca importancia, la exportación de música sueca ha aumentado considerablemente durante los últimos diez años, según el examen llevado a cabo por el Jefe de la Asociación de Compositores Suecos (STIM), Dr. Sven Wilson, en un reciente número de una revista musical, la Svensk Musikrevy. En 1926, la STIM recibió 1.461 coronas suecas por la música de este país ejecutada en el extranjero. El año pasado, la cifra correspondiente fué de 460.000 coronas suecas, unos 90.000 dólares.

El aumento es debido, en primer lugar, a la propaganda en favor de la música sueca realizada por las Editoriales e Instituciones del país. La radio, las películas, los discos y las publicaciones musicales han contribuido asimismo a una mayor circulación de las obras musicales suecas.

Mientras que antes predominaba la música seria, hoy día, en el extranjero, se toca de todo, desde la música popular de concertina hasta sinfonías. Entre las obras serias suecas que han sido interpretadas con más frecuencia en el extranjero, tenemos: Suite pastoral, por Lars-Erik Larsson; Serenata, por Dag Wirán; la Suite de Orfeo, por Hilding Rosenberg.

La música popular sueca tiene un gran mercado en Europa, mientras que en Norteamérica prefieren las canciones del folklore sueco.

Dos melodías que se han convertido en éxitos mundiales son el primer tema de la Verbena de San Juan, de Hugo Alven, presentado como Rapsodia sueca, y la Melodía de Gärdeby, llamada en los Estados Unidos Bubbling Over.

no dejen de  
**ESCUCHAR**  
 en los meses  
**FEBRERO**  
**MARZO**  
 Y  
**ABRIL**  
 a

**RABA-TRIO**  
 de Munchen

+  
**ORQUESTA**  
**MUSICA VIVA**  
 de Bruselas

+  
**TRIO ALBENIZ**  
 de instrumentos españoles

+  
**GERMAINE LEROUX**  
 pianista francesa

+  
**MARISA ROBLES**  
 a más joven y famosa arpista

+  
**ANGELINA VELASCO**  
 violinista española

+  
**ESTEBAN**  
**SANCHEZ HERRERO**  
 el más famoso pianista de  
 nuestra juventud

en «tournées» por España  
 presentados por

**RITMO**  
 DEPARTAMENTO DE CONCIERTOS

en colaboración  
 con las más  
 importantes

**SOCIEDADES ESPAÑOLAS**  
**DE CONCIERTOS**



**JACINTO ENRIQUE MATUTE**  
 «PREMIO MASAVEU»

Nuevamente este joven pianista conquista otro galardón para su carrera pianística, que puede considerarse de triunfal. En esta ocasión ha sido el Premio Masaveu, en reñida competencia con numerosos colegas patrios.

**Concierto**  
 por la Armónica Alcoyana

**Alcoy.**—El pasado domingo día 20 de enero se celebró en el Teatro Calderón el anunciado concierto a cargo de la laureada Armónica Alcoyana, el cual constituyó un verdadero éxito artístico más que añadir a los muchos obtenidos hasta la fecha. El programa, compuesto por *Muñequito*, de Carbonell; *Capricho-Gavota*, de Pascual; *Cuba*, de Albéniz, y «Andante» de la *Sinfonía incompleta* de Schubert, en la primera parte, y *Serenata* de Schubert, «Allegretto» de la *Séptima sinfonía* de Beethoven, *La buena sombra* (selección), de Brull, y *Las nueve de la noche* (jota), de Caballero, fué muy bien interpretado y aplaudido por el público que, a pesar de la inclemencia del tiempo, acudió en número muy elevado. Fuera de programa y para atender a las ovaciones del auditorio, se interpretó *Gitanerías*, del autor alcoyano Blanes, que fué muy del agrado de todos.

Por enfermedad del Director de la Corporación, D. José Carbonell, el concierto fué dirigido por D. Rafael Giner Estruch, quien en el poco tiempo de que dispuso supo sacar partido de las obras y obtener un gran triunfo personal por su primera actuación al frente de esta Entidad. El público recibió al mencionado señor Giner con una merecedora salva de aplausos y le dedicó los más cálidos elogios. Nuestra enhorabuena.—J. L. PEIRÓ.

**Alicante.**—En el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros se presentó por primera vez la joven pianista Lolita Collazos, con un programa quizá demasiado extenso, del que salió airosa. Felicitamos a su maestro, nuestro buen amigo el señor Ortiga.

Días después actuó en la citada Aula el Cuarteto Beethoven, integrado por catedráticos del Conservatorio de Murcia, acaudillados por D. Manuel Masotti. Nos ofrecieron, con la pericia a que nos tienen acostumbrados, un *Cuarteto*, de Schumann, y uno de Turina, en la primera parte. Ante los insistentes aplausos del público ejecutaron el «Rondó» del *Primer cuarteto* de Mozart.

En el Teatro Principal, la Coral Polifónica de Santa Cecilia dió un concierto casi totalmente sacro. La primera parte, a voces solas, y la segunda con orquesta, afrontaron y vencieron las dificultades que encierra la *Misa de la Coronación*, de Mozart. Tanto los solistas como los coros y orquesta, bajo la dirección del señor Rubio, estuvieron a gran altura, recibiendo calurosas ovaciones.

—Los tres últimos conciertos de la Caja de Ahorros han sido verdaderos

La famosa Orquesta Hewitt, de París, hará jira de conciertos por España del 15 de mayo al 15 de junio próximos.

el mundo  
 Suplemento  
 NOTICIAS TELEGRAFICAS

acontecimientos. El primero, de violín y piano, por Benito Lauret, y Antonio Lauret, al piano. Estos artistas, ya conocidos de nuestro público, fueron muy aplaudidos durante todo su programa, a base de Pugnani-Kreisler, Honegger, Ravel, etc., aunque, a nuestro entender, se superaron en su actuación de la temporada anterior.

El segundo estaba a cargo de nuestro buen amigo Leopoldo Querol, y creemos que al escribir el nombre de este afamado pianista sobran cuantos elogios pudiéramos dedicar a su labor.

Por último, la pianista cubana Zenaida G. Manfugas, que a través de la *Sonata 31* de Beethoven, Falla, Granados, Villalobos y otros autores nos demostró una calidad de sonido y una técnica difícilmente superable, a pesar de estar la artista enferma y hacer un verdadero esfuerzo de voluntad y energía durante todo su programa. Fué merecidamente ovacionada.—MARÍA LUISA CAMPOS.

**Premio Oscar Esplá**

En el último pleno del Ayuntamiento de Alicante fué aprobada la convocatoria del Premio de Música Oscar Esplá, convocatoria que se lleva a cabo por segunda vez. Este premio está dotado con 50.000 pesetas, y en este año se le ha dado carácter internacional y bienal. Las instancias deberán presentarse antes del 31 de enero de 1958. En la primavera de dicho año se hará público el fallo del Jurado, entregándose al mismo tiempo el premio.

**Homenaje a Juan Magriñá en Barcelona en su despedida**

**Barcelona.**—En el Gran Teatro del Liceo se ha celebrado una función homenaje a Juan Magriñá, hasta ahora primer bailarín del primer teatro de la ópera español, y que se ha despedido como tal, después de treinta años de vida profesional. Juan Magriñá se dedicará, a partir de ahora, a la enseñanza y a la labor de coreógrafo, en la que ya tiene en su haber setenta y una óperas coreografiadas, a parte de seis «ballets» para el Liceo y ocho para los Ballets de Barcelona. Su retiro ha coincidido con el de Serge Lifar, de la Opera de París. Con aquella sesión homenaje, dió fin su actual temporada de opereta nuestro coliseo.

**VIII Temporada de Conciertos Matinales en La Coruña**

La Coruña, 2 de diciembre.—Iniciación de la VIII temporada de conciertos matinales en el Teatro Rosalía de Castro. El concierto inaugural de la temporada corrió a cargo de la Banda Municipal. En programa: *Oberon*, *Casse moissette*, *Coppelia* y la *Suite en la* con cuya interpretación se evidenció el gran momento por el que atraviesa el conjunto dirigido por el maestro Rodrigo A. de Santiago. Gran éxito y fuertes ovaciones.

Día 23.—Primer matinal de la Orquesta Sinfónica Municipal. Junto a la *Sinfonía número 29* de Mozart, y el «Preludio» de *La Revoltosa* figuraron dos estrenos interesantes: *Elegía* (en memoria del Padre Donosti), del titular de la Orquesta, maestro Rodrigo A. de Santiago, y *Tríptico sinfónico*, de José Albuera. Grandes ovaciones acogieron la primera audición de estas dos nuevas páginas de música española, lo que demuestra el interés de los aficionados por conocer las producciones de nuestros músicos.

Día 30.—Matinal extraordinario en Homenaje a la Zarzuela. Jiménez, Bretón, Serrano, Chapí, F. Caballero y Barbieri—éste, con su *Sinfonía sobre motivos de zarzuela*, obra que sirvió de pórtico a la inauguración del Teatro de la Zarzuela de Madrid, en la noche del 10 de octubre de 1856—, constituyeron el programa, que valió un nuevo y rotundo éxito a la Banda Municipal, bajo la dirección de su titular, maestro De Santiago.

Día 13 de enero.—Concierto matinal de la Banda Municipal, con la novedad de la colaboración del violinista Sr. Nache, concertino de la Sinfónica, en la *Romanza en fa*, de Beethoven, en cuidada versión para violín y banda, hecha por el Director adjunto de la Municipal de Madrid, Sr. Echevarría. Completaron el programa Chueca, Chapí, Jimé-

nez, Rimsky Korsakoff y Wagner.—*Corresponsal.*

**V Festival de Música Chilena**

**Chile.**—El 28 y 30 de noviembre realizaron en el Teatro Municipal de Santiago, los Quintos Festivales de Música Chilena, Festivales bienales que el Instituto de Extensión Musical viene presentando desde 1948.

El 28 de noviembre tuvo lugar el undécimo concierto sinfónico; la Orquesta Sinfónica de Chile, bajo la dirección de Víctor Tevah, ejecutó las siguientes obras, elegidas previamente por el Jurado: Becerra (Gustavo): *Divertimento para orquesta*; Spies (Claudio): *Música para ballet* («Suite»); Falabella (Roberto): *Sinfonía*; Heinlein; Alexander (Leni): *Divertimento rítmico*, y Stefanai (Emilio): *En las pampas de Hungría*.

La votación del público durante el Concierto Sinfónico de Selección y Premios de las obras presentadas a los Quintos Festivales de Música Chilena dió los siguientes resultados: Roberto Falabella, por su *Sinfonía*, obtuvo una puntuación de 27,43; Gustavo Becerra por *Divertimento para orquesta*, 27,34; Leni Alexander, por *Divertimento rítmico*, 25,53; Emiric Stefanai, por *En las pampas de Hungría*, 24,11, y Claudio Spies, por *Música para ballet* («Suite»), 23,02, obteniendo todos ellos merecidas honrosas y Federico Heinlein, por *Sinfonía*, obtuvo 18,57 puntos.

En la Sección de Música sinfónica ninguna obra alcanzó la votación necesaria para obtener primer premio.

El 30 de noviembre tuvo lugar el concierto de cámara de estos Festivales, el primer que se ejecutaron las siguientes obras: Carlos Botto: *Cantos al Amor*; a la *Muerte*; Hernán Würth (tenor), el Cuarteto Santiago (Ubaldo Graziosi, Stefan Tertz, Raúl Martínez y Hans Loewe); Marcelo Morel: *Suite para piano*; Elvira Savi; Domingo Santa Cruz: *Canciones del Mar*. Clara Oyuela (soprano) y Elvira Savi (piano); y Agustín Edwards: *Suite para piano*. Elvira Savi piano. Esta última obra estaba fuera de concurso, y se presentó solamente como homenaje a Agustín Edwards Budge.

Los resultados obtenidos por la votación pública, según establece el Reglamento de los Festivales de Música Chilena, dió los siguientes puntajes: Carlos Botto, 36,10, por su obra *Cantos Amor y a la Muerte*, puntuación que mereció el Primer Premio y el Premio de Honor de los Quintos Festivales de Música Chilena de 1956. Marcelo Morel obtuvo 26,41 puntos, haciéndose merecedor a Mención Honrosa por su obra *Suite para piano*, y Domingo Santa Cruz, por *Canciones del Mar*, obtuvo 18,04 puntos.

El Club de Audiciones Musicales de Chillán organizó por el 3 de noviembre un concierto del Cuarteto del Instituto que interpretó el siguiente programa: Beethoven: *Cuarteto*, op. 18, número en do menor; Ravel: *Cuarteto en mayor*, y Schubert: *Cuarteto en menor*.

**Dos conciertos de La Gibraltar Society For Musical Culture**

**Gibraltar.**—El día 3 de diciembre maravilloso conjunto Santa María se presentó en el Teatro Real. Este excelente grupo de artistas austríacos consistió en un cuarteto de danza, con su cuarteto de cuerdas, y todas las obras presentadas eran de Mozart, figurando entre ellas *El pastor burlado*, *La mesita loca*, *Eine kleine nacht muzik*. Todas fueron interpretadas de manera extraordinariamente interesante, revelándose este conjunto Santa María como un conjunto de verdadero valor artístico.

—El famoso guitarrista Manuel Cano ofreció un recital para los socios de esta misma Sociedad. Comenzó el programa con una *Fantasia* de Vivaldi la cual fué ejecutada con gran exactitud y expresión, pasó a interpretar el gran artista obras de Sor, Bach, Granados, Tárrega, Villalobos, Malats, Albeniz y dos composiciones propias, siendo éstas un *Nocturno cubano* y *Danza mora*, las cuales recibieron muy

Una prestigiosa Orquesta de Cámara de Bruselas va a visitar España en breve, en jira de conciertos: la Orquesta Música Viva, que dirige el maestro Roberto Schnorrenberg. Esta agrupación belga está integrada por jóvenes profesores de la más moderna escuela instrumental belga. Aquí al maestro Schnorrenberg se le ve en la Orquesta en dos momentos

# La vida musical

«RITMO»  
RECIBIDAS DE TODAS PARTES

La Reina Elisabeth, de Bélgica, acaba de nombrar Caballero de la Orden de la Corona al pianista español Eduardo del Pueyo.

ongadas ovaciones del auditorio que llenaba la sala. Díaz Cano complació muy amablemente a los insistentes aplausos con tres «propinas»: *Romance*, anónimo, y otras dos canciones, también de su propia composición.

## Presentación de un joven guitarrista

Un joven guitarrista gibraltareño, de los diecisiete años, Guillermo Gómez, fué presentado en el Instituto Calpe, en un recital para audiencia privada, que fué organizado por el Alcalde de Gibraltar, Sr. D. J. A. Hassan, y al cual fueron invitados representantes oficiales del Gobierno y otras Entidades importantes de Gibraltar. Guillermo Gómez se reveló desde el pequeño pero selecto auditorio como un ya consumado artista, en posesión de una sensibilidad musical muy profunda y una interpretación y técnica asombrosas, pese a su corta edad y a las pocas horas que lleva estudiando en Madrid, con el ilustre profesor D. Quintero Esquembe, de quien solamente ha recibido ocho meses de clases. El programa incluía obras de muy alta envergadura, entre ellas la *Gavotte número 1* de Bach, *Rondó* de Sor y tres piezas de este mismo maestro, el profesor Esquembe y Claude Debussy, tituladas *Zapateado*, *Canción planetaria* y *Vals brillante*, las cuales merecieron interpretaciones de gran estilo y musicalidad. El auditorio no cesaba de aplaudir a este joven guitarrista, que ha llegado muy lejos en el terreno de los grandes virtuosos de la guitarra, y a quien esperan aclamar muy pronto como un coloso. Complaciendo al gran entusiasmo del público, nos brindó Guillermo Gómez, entre otras obras fuera de programa, una encantadora piececita de su propia composición, titulada *Impromptu*. — Grazia Armen Posso.

## Creación de un oratorio de Eric-Paul Stekel en Grenoble

La creación del oratorio *Détresse et Espérance* («De profundis clamavi»), de Eric-Paul Stekel, se ha celebrado el 12 de diciembre en Grenoble. Esta obra ha sido ejecutada por la Coral y la Orquesta de Grenoble, bajo la dirección del autor.

## Semana Finlandesa

**Helsinki.**—Ha tenido lugar en la primera semana de diciembre, la «Semana de la Música Finlandesa», en la fecha del centenario del nacimiento del compositor de esta nacionalidad, Robert Majanus.

## Premio Nacional de Música

**Madrid.**—El Premio Nacional de Música correspondiente al presente curso, dedicado a premiar la mejor colección de canciones infantiles, ha sido otorgado a D. Angel Mingote, Profesor del Real Conservatorio de Madrid. El maestro Mingote está especializado en la investigación de la música popular española.

## Premio Nacional Cinematográfico de Música de 1956

La propuesta del Jurado calificador para los Premios Nacionales de Cinematografía, 1956, de la Delegación Nacional de Sindicatos, ratificada por la Comisión de honor, ha sido la siguiente en cuanto a la música se refiere: Jesús Guridi, por su producción para los «films» *La gran mentira* y *Un traje blanco*. Con estos dos los galardones logrados por Guridi en este curso, ya que le fué concedido también el «Premio Oscar Esplá» del Ayuntamiento de Alicante.

## Cecilia Kunie Imai prepara un recital de música española

Esta joven cantante japonesa, que ostenta los Premios, por unanimidad, «Mozart» y «Lucrecia Arana», se presentará en breve en Madrid en un concierto de música española, a base de obras de Falla, Turina, Granados, Guridi y Rodrigo. Cecilia Kunie también ha anunciado que se presenta este año al Premio Isabel Castelo, el más importante en España, dedicado a las cantantes.

## «Ritmo» en Oporto

La Orquesta Sinfónica de Oporto, cuyo director titular—el maestro Ino Savini, que en Oporto es recordado con cariño—dejó su regencia, aguarda que la Emiso-

# La vida musical en MALAGA

## Mes de diciembre

Día 7.—La violinista suiza Aida Stucki, acompañada por la pianista italiana Pina Pozzi, dió un magnífico concierto en la Sociedad Filarmónica, ejecutando la *Sonata en do menor* de Heinrich Biber, la *número 3* de Mozart, la *105* de Schumann, otra de Diner Lipatti y piezas de Milhaud, Ravel y Kabalewsky. Ambas concertistas causaron grata impresión por la interpretación ajustadísima de las obras, confirmando ser dos grandes profesoras. Obtuvieron nutridos aplausos.

Día 11.—La misma Sociedad presentó en este día a la pianista francesa Beatrice Berg, de extraordinario talento, técnica y asombrosa memoria para retener composiciones donde se esfuma toda melodía que a fuerza de imaginación, se consigue adivinar, en obras de Jolivet, Anton von Webers, Gunna Berg y Bela Bartok, que causaron natural aturdimiento en el auditorio, no acostumbrado a soportar en altas dosis el martilleo de las *exquisitas* armonizaciones del modernismo musical.

Día 16.—Por el Conservatorio de Música, siguiendo sus tradicionales actos en honor de Santa Cecilia, se dió un variado concierto, a cargo de alumnos notables, que merecen ser citados: Primero, Cuarteto de Viento: Francisco Fernández (flauta), Antonio González (oboe), Pedro Ramírez (clarinete) y Juan Ortiz (fagot) ejecutaron obras de Bach, Cox y Artola. La composición de este último maestro se titula *Allegro infantil*, muy inspirada, que se caracteriza en las bandas de música por las alegres dianas anunciadoras de festejos en las ciudades. Intérpretes y el compositor, maestro de la Banda Municipal, recibieron cálidos aplausos. Segundo, Música de Cámara: *Sonata* de Breval, por María Cristo Moya (violoncello), acompañada al piano por Julia Casquero. *Trío*, de Haydn, por Francisco Matitos (violinista), María Cristo Moya (violoncello) e Isabel Aguilar Hevilla (piano), todas calurosamente aplaudidas por la perfección de sus ejecuciones; y tercero, Recital de piano por Susana Prados, que interpretó, con la soltura de las grandes artistas, obras de Beethoven y Chopin.

Día 17.—La Sociedad Filarmónica obsequió a sus socios con otro concierto a cargo del Cuarteto Clásico de Madrid, de Radio Nacional de España, cuya valía de sus componentes es bien conocida y aplaudida, sentando cátedra de buen decir, justeza e interpretación en obras de Arriaga, Schubert y Ravel.

Día 18.—El Conservatorio ofreció otro

acontecimiento musical por medio de su Orquesta, con el concurso del pianista Gabriel Vivó, con obras de Händel, Mozart, Turina, Massenet y Weber. Se evidenció el relieve que dan los solistas a las obras de conjuntos instrumentales; y así, Gabriel Vivó comunicó su vigorosa actuación dando vida a las páginas musicales, destacando sus «leit-motiv». A cada ejecución brotaban los aplausos del entusiasmado auditorio, que compartió el solista y eximio pianista con el director, Gutiérrez Lapuente, que puso todo el ardor de su entusiasmo en este concierto memorable.

## Mes de enero

Día 3.—El violoncelista Gaspar Cassadó, acompañado al piano por Alicia de Larrocha, fué quien—con justo título—ejecutó el primer concierto del año, en la sesión número 1.055 de la Sociedad Filarmónica.

Día 11.—El siguiente concierto de la Sociedad Filarmónica estuvo a cargo de la joven granadina María Isabel Calvin (Maribel), que a pesar de su juventud demostró desenvoltura en obras de Dandrieu, Beethoven, Schumann, Rachmaninof, Chopin, Albéniz y Turina. Es loable que las Sociedades de conciertos intercambien sus artistas para asegurarles un mínimo de actuaciones, y así lo han convenido Granada y Málaga.

Día 15.—La activa Sociedad Filarmónica ofreció otra sesión a sus socios, para escuchar a la pianista belga Stephanie Cambier, que el pasado año actuó como solista en varios conciertos.

Días 18 y 19.—Franzpete Goebels es un excelente maestro alemán que alterna sus clases con actuaciones de clavicémbalo y piano. La Sociedad Filarmónica dividió en dos conciertos sucesivos los recitales; el primero, de clavicémbalo, con obras de los siglos XVI, XVII y XVIII; autores: Cabezon, Paichelbel, Vivaldi, Scarlatti y Haendel; dedicando la segunda parte a J. S. Bach. Fueron muy interesantes estas versiones, que nos trasladaron a los primeros pasos del virtuosismo pianístico.

En el segundo concierto suprimió las anunciadas obras de Bach por otras de Mozart.

Día 20.—La última sesión dada por la Filarmónica correspondió a la Orquesta Corelli, de Roma. Agrupación muy valiosa por la maestría de sus componentes. Ejecutaron obras de Corelli, Boccherini, Marcello, Nardini, Haendel y Mannino. Justeza, suma corrección y compenetración. S. B. *Corresponsal*.



# Los conciertos de VALENCIA

## Conciertos de otoño

La Sociedad Filarmónica de Valencia, como es ya habitual, eleva el nivel artístico de la ciudad. Ultimamente se han celebrado conciertos a cargo de la violinista Marie-Claude Theuveny, acompañada al piano por Werner Giger; otro, de piano solo, por Lelia Gouseau.

Hay nombres que por sí solos no precisan de más elogio, y es el mejor que en esta ocasión podemos ofrecer a estas dos maravillosas artistas francesas.

También se han celebrado en la misma Sociedad dos conciertos por la Orquesta Municipal, bajo la dirección de Heinz Unger, los días 3 y 21 de diciembre. Esta Entidad municipal, así como el maestro Unger, complacen siempre al auditorio.

Además de las obras de repertorio: *Sinfonía sexta* de Tchaikowsky, *Tercera* de Schumann, y una casi novedad con la *Primera* de Mahler, nos ofreció el estreno en esta Filarmónica de *Tre acquarelli paesani*, de Pino Donati; *Yn sogno*, de Catalani, y *Sonata* de Rossini.

El Ayuntamiento de Valencia, fiel a su campaña de cultura musical, ha realizado una serie de siete conciertos en los meses de noviembre y diciembre, con su magnífica Orquesta y el director «invitado» Heinz Unger.

Los conciertos de Unger siempre despiertan interés en este buen público valenciano, impresionable y espectacular. Es lastimoso que aun haya parte de él que oye más por los ojos que por los oídos. El maestro se preocupa mucho y logra siempre interesar tanto en lo externo como interno. Francamente, es preferible el aspecto artístico (a secas), máxime cuando, como en este caso, hay materia y medios.

Amigos de la Guitarra ha celebrado dos conciertos de este instrumento, correspondientes a los habituales de noviembre y diciembre, por los jóvenes artistas Antonio Membrado y Rodrigo Riera, respectivamente. Son ambos muy similares en casi todo. Pertenecen a la pléyade que quieren y pueden revalorizar este instrumento.

La Sociedad valenciana Amigos de la Guitarra, desde luego, son unos verdaderos amigos, como reza su título. Con toda generosidad y entusiasmo le dedican sus afanes, que forzosa y justamente deben fructificar en beneficio del arte, y sobre todo del instrumento de primerísima categoría, injustamente postergado.

Después de las Navidades, la Orquesta Municipal de Valencia reanudó sus tareas con un concierto, el día 20 de enero, bajo la dirección del maestro Ferriz. Ocupó todo el programa la *Tercera sinfonía* de Mahler, para solista, coros y orquesta, que se comentó en RITMO en julio último, con motivo de su primera audición y estreno en España. La única variante fué que se encargó de la parte de contralto solista Emilia Muñoz, afortunada, como siempre, en sus actuaciones allí donde la coloquen.

El día 25 de enero 1957 reanudó también Iturbi su labor como Director titular de dicha Orquesta, con la expectativa que causa siempre su valía y con un concierto en cuya primera parte se interpretó la obertura *Rosamunda* y la *Primera sinfonía* de Brahms. Suave y dul-

ce sonoridad en la obra de Schubert, y redonda, amplia y contundente en la obra de Brahms. En ambas, muy acertado. La segunda parte, dedicada al gran músico español Manuel de Falla, fué precedida por una conferencia evocadora del crítico musical de A B C, de Madrid, D. Antonio Fernández-Cid, conmemorando el décimo aniversario del fallecimiento de aquel músico. El conferenciante, de elocuente y fácil palabra, cautivó desde el primer momento por su acierto y amenidad. Algunos veteranos aficionados o componentes de la Orquesta pudieron apreciar, con emoción en algunos casos, veracidad sorprendente en varios pasajes sobre la persona, el músico y su obra. Fernández-Cid posee un maravilloso medio de expresión. Actuando en el marco y circunstancias que comentamos, se le puede calificar de «concertista» de la palabra. Otro aspecto importante fué el análisis y comentario rápido y certero de las distintas fases y composiciones de Falla. Seguidamente se interpretaron las obras anunciadas de este compositor: *Noche en los jardines de España*, actuando como solista el pianista Gonzalo Soriano; la «Danza del fuego» del *Amor brujo* y las tres del *Sombrero de tres picos*, bajo la dirección de Iturbi.

A los dos días, domingo, en concierto matinal, se repitió el mismo programa incluso con el conferenciante, que nos sorprendió con distinta conferencia sobre el mismo motivo, tan amena, capacitada y elocuente como dos días antes. Esta segunda vez tuvo la delicadeza de brindar su disertación a la Orquesta que, puesta en pie, agradeció y premió con entusiastas aplausos, junto con el público. Mucho beneficio pueden aportar a la educación espiritual conferencias análogas a éstas, que facilitan la comprensión de los sonidos. Sería muy interesante conocer lo que el Sr. Fernández-Cid, con su elocuente capacidad, podría decir de obras y autores consagrados.

Los días 1 y 3 de febrero, la misma Orquesta, con Iturbi y el mismo programa en ambas fechas, dieron sendos conciertos, en los que Gloria Davy actuó como soprano solista. Esta joven y atractiva cantante de color estudió en Julliard School, de Nueva York, y se presentó al público en 1954. Posee una voz bien timbrada y de gran extensión. Sus agudos, suaves y afinados, y sus graves, bellos y potentes. Interpretó, acompañada de orquesta, canciones de Mozart, Haendel, Purcell y Verdi. En todas lució, además de las dotes referidas, una gran musicalidad. El resto del programa lo componían: *Serenata nocturna*, para cuerda, de Mozart, la segunda serie de los fragmentos sinfónicos del «ballet», de Ravel, *Daphnis y Chloe*, y *Los pinos de Roma*, de Respighi. De la *Serenata*, es posible que sea la mejor interpretación que se ha oído en Valencia, a pesar de haber sido tantas veces interpretada por grupos pequeños, medianos y grandes. De las obras de Ravel y Respighi nos dió Iturbi una versión colorista y brillante, quizás más movida que otras veces pero más alegre y vital. No concibo ciertos «peros» de algunos «entendidos» a Iturbi como director. Es un artista músico de posibilidades incalculables.—A. NAVARRRO SERRANO.



## DOS ARTISTAS ESPAÑOLES SE ENCUENTRAN EN ZURICH

La cantante Isabel Garcisán y nuestra primera batuta, Ataúlfo Argenta se encontraron en Zurich. Helos aquí sorprendidos presenciando un programa de televisión

ra Nacional asuma su dirección administrativa para realizar su concierto inaugural de la temporada.

Actualmente, esta Orquesta está dirigida por el maestro Joby Braga Santos, que desempeñaba el cargo de director sustituto en la temporada pasada, y a quien desearíamos ver asumir la dirección efectiva de este magnífico conjunto orquestal, por ser actualmente el maestro portugués que más garantías puede ofrecer para la continuidad de la obra realizada por el maestro Ino Savini.

La ciudad de Oporto aguarda con ansiedad la realización del primer concierto de la temporada de su Orquesta.

Bajo los auspicios del Instituto Francés en esta ciudad, el Ateneo celebró el concierto inaugural de esta temporada con la actuación de los artistas franceses Bernard Leport (canto) y Germaine Tailleferre, pianista-compositora, dúo éste que lleva recorridos los principales Centros musicales de Europa. Agradaron plenamente, siendo insuficiente la sala de conciertos para dar cabida a los numerosos musicófilos que acudieron, ansiosos de aplaudir a tan excelentes concertistas.—P.

**Oviedo.**—La Sociedad Filarmónica está celebrando ya sus Bodas de Oro. Los primeros conciertos los ha organizado con el violinista Alberto Lysy y la Orquesta Corelli. En el mes de mayo, en que se cumplirán los cincuenta años, la Filarmónica organizará extraordinarios conciertos.

## Reposición de la ópera de Henri Tomasi «Sampiero Corso», en Burdeos

**París.**—Después de haber sido representada con éxito el verano pasado cuando el festival de Holanda, la ópera de Henri Tomasi y Raphaël Cuttoli: *Sampiero Corso*, ha sido ejecutada los días 14 y 16 de diciembre en el Gran Teatro de Burdeos, con una escenificación de R. Lalande.

## La Televisión Francesa realiza tres «films» de danza

William Magnin, uno de los más prestigiosos directores de emisiones de la Televisión Francesa, acaba de realizar tres películas de danza, destinadas a un «periódico televisado» dedicado a los jóvenes de doce a veinte años. Para lograr esto, W. Magnin ha sido ayudado por un joven bailarín y maestro de «ballet» Juan Corelli, cuyos conocimientos en materia de cine y de televisión han contribuido grandemente al buen éxito de estas películas.

Los argumentos han sido escogidos para que puedan interesar a los muchos franceses, generalmente hostiles a la danza clásica, por la cual ponen de relieve la habilidad y la «deportividad» de la danza, al mismo tiempo que sus cualidades artísticas. Se trata del *Pájaro Azul*, de un fragmento del *Prisionero del Cáucaso*, de Georges Skibine, y de un boceto coreográfico, *Primeros pasos*, que evoca de una manera regocijante las dificultades de un principiante en el momento de su primer curso de danza. La coreografía de esta última obra es de Juan Corelli.

Los intérpretes escogidos por la precisión y la habilidad de su técnica han sido: Beatriz Consuelo, primera danzarina Estrella del teatro de Río de Janeiro solista del Gran Ballet del Marqués de Cuevas; María Claire Carrie, danzarina Estrella de los Ballet de la Estrella; Olga Makcheeva, del Gran Ballet del Marqués de Cuevas, y el propio Juan Corelli.

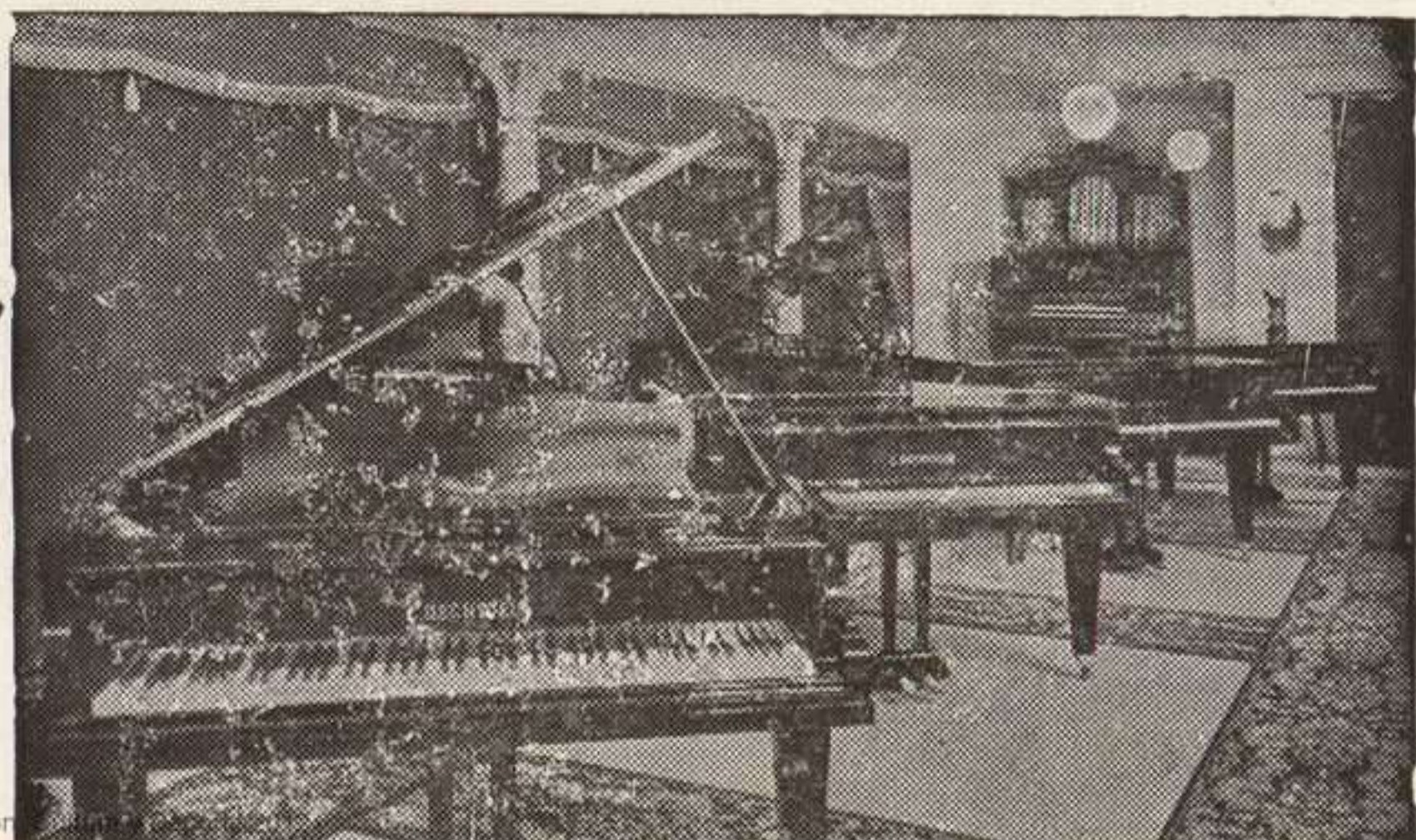
Las películas han logrado perfectamente su propósito y el éxito ha sido muy grande.

*El Pájaro Azul*, danzado por Beatriz Consuelo y Daniel Seillier, ha sido pedido por Oswaldo Marques Oliveira para ser proyectada en su Festival de «Films de Danza en Río de Janeiro».

**Roma.**—El célebre pianista italiano Giovanni dell'Agnola, que no pudo venir a España en el mes de noviembre último como estaba anunciado, a causa de n-

## PIANOS ALBIÑANA

Paseo de Gracia, núm. 49 - BARCELONA



## Muere, en París, el empresario de conciertos Marcel de Valmalete

El jueves día 13 de diciembre, el famoso empresario fué atacado de una hemorragia cerebral que le ocasionó la muerte, causando un vivo sentimiento de dolor en todos los medios musicales de París, en los que tanta influencia ejercía Marcel de Valmalete.

RITMO ha sentido muy sinceramente esta desgracia, y se asocia al duelo artístico, enviando desde estas columnas un sentido e íntimo pésame a sus hijas, y de una manera especial a Annie de Valmalete, quien se ha hecho cargo de la dirección de la Casa.

disponer de fechas libres, por haber tenido que aceptar una gira por Alemania, Francia y Suiza, ha regresado a su país y ha sido contratado por la Radio italiana para la grabación de tres conciertos. En breve partirá para los Estados Unidos, siendo la segunda vez que este artista ha sido invitado por Empresas Americanas.

**Tarrasa.**—La Orquesta de Cámara de la Escuela Municipal de Música dió un concierto en los locales de este Centro. Bajo la dirección de su fundador, maestro Enrique Garcés, interpretó obras de Menéndez Aleixandre, Vivaldi, Corelli, Faldá, Palau, Serrat, Massana, López Chavarri y Rodrigo. El selecto y numeroso auditorio concurrente prodigó cálidamente sus aplausos a dicha Orquesta y a su Director, que en esta su cuarta actuación patentizó superaciones muy estimables.

Actuaron como solistas Roque Alavern Miguel Margarit, violín y piano, respectivamente, evidenciando cualidades nada comunes. También fueron entusiastamente aplaudidos.

**Vitoria.**—La temporada 1956-57 ha comenzado muy animada. La inauguró la Orquesta Nacional, con Argenta, continuándola los pianistas Weissenberg, Manuel Carra, la Orquesta de Cámara de Baden, Stuttgart, que actuó en enero.

### Orquesta Sinfónica de Zaragoza

**Zaragoza.**—Gran labor la que viene realizando esta benemérita agrupación sinfónica. Recientemente ha editado la Memoria correspondiente al curso musical 1955-56, y en ella hemos visto reflejada la brillantísima temporada a que se refiere dicha Memoria.

Más de treinta conciertos celebrados que tuvieron la exigencia de doscientos ensayos, lo que supone un esfuerzo de estudio intenso, ya que fueron muchas obras las interpretadas en primera audición de autores extranjeros y nacionales. Entre estos últimos, Salvador Bacarisse, Elena Romero, Juan Altisent y Javier Alfonso.

# LIBROS

Por FERNANDO

**Carlos Vega:** *El origen de las Danzas folklóricas.*

El gobernante que estimaba las diversiones populares como válvula de escape de rencores y revoluciones tenía razón. Los pueblos desde su primera infancia sintieron la necesidad de divertirse y fué la danza la más fuerte expresión del sentimiento popular.

Ahora y por generosa actividad de nuestros musicógrafos vamos conociendo poco a poco la danza folklórica, o sea aquella que nace por inspiración anónima y se hace más tarde de masas.

Ricordi Americana acaba de editar este interesante libro, rica aportación al estudio de la Historia de la Danza y queremos felicitar al autor y al editor muy cordialmente.

**De Nardis:** *Curso teórico práctico de Armonía.*

Bien están estos fueros pedagógicos de los tratadistas de la Armonía, pero creemos que lo escrito sobre esta ciencia es suficiente durante muchos años. Quizás se precise más interés por los estudios ampliados sobre posiciones de acordes y sus más ricas realizaciones. A nuestro juicio los catedráticos de Armonía deben de abstenerse ya de editar tratados y dar a conocer a sus alumnos lo mejor de cuanto se haya escrito en materia armónica. Seguramente lo que ha pretendido De Nardis es dotar a los países americanos de un tratado muy cuidado escrito en español, para uso de todas las escuelas oficiales y particular y ello lo ha conseguido.

*El homenaje de Córdoba (Argentina) a Manuel de Falla.*

Hemos recibido la Memoria de la Comisión Pro Monumento, que inició, llevó adelante y dió fin a la obra de homenaje al insigne maestro español. En la Memoria pueden leerse interesantes datos, desde el concimiento de los nombres de las personas que figuraron en la Comisión, pasando por la descripción de la idea del monumento, forma de lograr los recursos, nombres de los aportantes de los mismos, historia de los trabajos y gestiones, etcétera.

Agradecemos el envío de esta Memoria y reiteramos nuestra gratitud como españoles y redactores de esta Revista espa-

ñola a cuantos hicieron posible una idea concebida y terminada tan brillantemente.

**Francisco José León Tello:** *La obra pianística de Manuel Palau.*

El Instituto Valenciano de Musicología, Institución Alfonso el Magnánimo, de la Diputación Provincial, ha editado este opúsculo, dedicado, como dice su título, a la obra pianística del compositor valenciano.

Don Francisco José León Tello, catedrático de Historia de la Música del Conservatorio de Valencia, hace un cálido y extenso juicio crítico de cada una de las obras pianísticas de Palau, presentando los diversos temas que han servido de base para la construcción de las distintas obras, y cita a los solistas y agrupaciones que han sido intérpretes de las mismas.

**Angel Sagardía:** *Pablo Sarasate.*

Entre las lecturas para la juventud, acaso sean las más atractivas e instructivas las que tienen por tema vida de músicos célebres, como en este caso lo fué Pablo Sarasate, el violinista que recorrió triunfante las cinco partes del mundo y de quien tanto se ha escrito en diversos idiomas.

Angel Sagardía ha cumplido una vez más la grata misión divulgadora con la redacción de esta biografía, hecha con amenidad y veracidad histórica. La Casa Sánchez Rodrigo, de Plasencia, ha prestado su colaboración editorial y RITMO estimula a su editor y escritor a seguir produciendo nuevas lecturas en el mismo clima artístico.

Hemos recibido un folleto dedicado al Premio Nacional de Música «Oscar Esplá», convocado por el Ayuntamiento de Alicante, que recayó en la obra, de Guridi, *Homenaje a Walt Disney* (Fantasía para piano y orquesta), y hemos de felicitar al señor alcalde de la ciudad, D. Agatángelo Soler Llorca, por el acierto en el contenido del folleto y la forma artística de su impresión.

Este contiene el programa del concierto en el que se estrenó la obra premiada, fotografías de los compositores interpretados y de los artistas colaboradores, y comentarios sobre las obras.

## El premio de Canto ISABEL CASTELO

Por segunda vez va a celebrarse el concurso para optar al premio instituido por D. Angel Mandalúniz y su esposa, D.<sup>a</sup> Isabel Castelo, con el loable fin de fomentar la creación de cantantes nacionales. La cuantía del premio asciende a 20.000 pesetas, comprometiéndose el ganador a actuar gratuitamente en un festival benéfico.

Condiciones para tomar parte en el concurso son: haber terminado la carrera de Canto con sobresaliente en un Conservatorio español durante los últimos cinco años; no haber cumplido cuarenta años en 1 de marzo de 1957; presentar las instancias y documentación acreditativa en la Secretaría del Real Conservatorio de Música, de Madrid, hasta la una de la tarde del día 20 de febrero de 1957. El día 26 de dicho mes se efectuará el sorteo para determinar el orden de actuación de los concursantes. El 1 de marzo se celebrará una prueba eliminatoria, en la que interpretarán los concursantes, libremente elegidas por ellos, un aria de ópera y dos canciones, una española y otra extranjera, del repertorio que previamente hayan remitido al Tribunal. Este repertorio estará compuesto por una ópera completa que no sea de cámara, así como también diez canciones españolas y otras diez del repertorio universal, siendo de libre elección de los concursantes el presentarse solos o con sus respectivos «partenaires», a fin de que les acompañen en la interpretación de dúo, tercetos, etc.

## Nuevas actuaciones de ANGEL SAGARDIA

El musicólogo y pianista Angel Sagardía ha iniciado la temporada 1956-1957 en noviembre desarrollando dos conferencias-conciertos en las Entidades Mesa de Burgos y Centro Asturiano, de Madrid, cuyos temas fueron *La mujer en las vidas de los músicos* y *Primeros quince años de seis músicos célebres*. Seguidamente, en diciembre Sagardía se trasladó a Cádiz y en los Institutos Laborales de San Lúcar de Barrameda, Puerto de Santa María y Línea de la Concepción actuó con sus conferencias-conciertos: *La música española dramática y de concierto en el siglo*

*actual y El Vals y sus compositores*. Esta última la desarrolló también en la Sección de Música de la Sociedad de Fomento, de Algeciras.

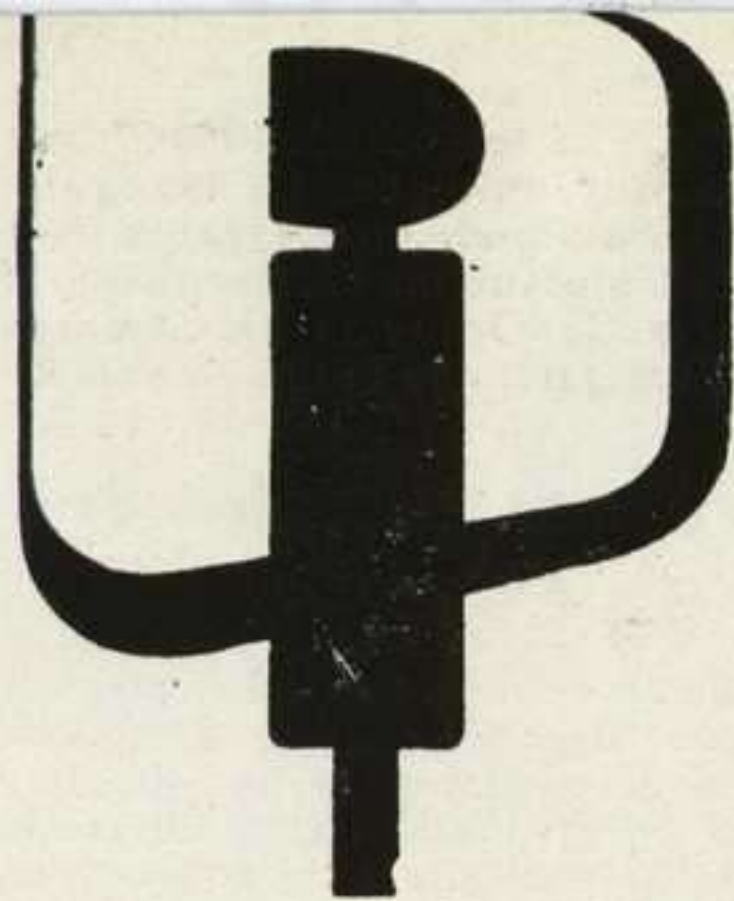
Todas las actuaciones proporcionaron grandes éxitos a Sagardía y merece destacarse el interés que ponen los directores de los Institutos nombrados, D. Tomás Pascual Rodríguez, D. Joaquín Calero Muñoz y D. Félix Enríquez, respectivamente, al organizar para los alumnos conferencias conciertos como las de Sagardía, que son documentadas y amenas exposiciones de historia de la Música, de sus compositores e intérpretes.

El Coro Femenino que dirige la profesora Flora Martínez Sáez, ha venido realizando una brillante labor en la vida musical de Montevideo. He aquí a esta agrupación con su directora titular, Srta. Martínez Sáez.



emisiones

# DIRECTAS y DIFERIDAS



Ante la Prensa radiofónica, convocada en el local de la Radiodifusión-Televisión Francesa, D. Wladimir Porché, Director general, acaba de formular una petición de principio, que es muy comentada en las columnas de los periódicos y en todos los medios profesionales. Haciendo el proceso del modo de explotación actual de la Radiodifusión-Televisión Francesa, como también sucede en todas las Radios del mundo, ha afirmado que el empleo, hoy general, de la emisión diferida, es decir, grabada anticipadamente y pasada por la antena en estado de «conserva», ha hecho, en gran medida, que esté atacado de esclerosis este modo de expresión nuevo que la radio ha introducido en la sociedad moderna. «De esa comunión en el momento — ha dicho — que la chispa de Branly había creado, una sabia máquina de emisiones con retraso hace que no se deje ya subsistir más que la ilusión. Resultado: el orador, el artista, al saber que la comunicación no es ya instantánea; conociendo que se puede recomenzar o que un tijeretazo suprimirá lo que sobra, pueden ahorrarse esa tensión, esa inspiración en el peligro que exigía de ellos la transmisión directa. Si tropiezan, un hilo de acero les conducirá sobre un trapezio convertido en un sitio confortable. El defecto está excluido y ha muerto lo imprevisto. Las energías se han hecho parsimoniosas. Y así, tienden a desaparecer, bajo una continuidad de grabaciones impecables — en el seno de la radio creada para transmitir la vida —, la inspiración auténtica, la presencia viva».

Por lo cual, el Sr. Porché anuncia su decisión de romper con la práctica de la emisión diferida para realizar «en directo» el mayor número posible de sus programas. Adelantémonos a decir que esto del mayor número posible no va, sin embargo, muy lejos. No es posible, de la noche a la mañana, renunciar a los 70.000 kilómetros de banda magnética difundidos, por término medio, todos los años, por la Radio Francesa. Se trata, pues, en un factor determinado, de imponer a los artistas «afrentar el micro sin guardafuego y sin red», con objeto de conceder su puesto a «una expresión radiofónica viva y no congelada».

La experiencia va a comenzar en la Cadena Parisiense, es decir, en la cadena reservada a las emisiones de variedades. Efectivamente, es en este terreno bien determinado donde puede ser fecunda. Siempre que la expresión radiofónica especule con la fantasía, el deseo de agradar, de divertir, de cultivar la sensibilidad popular; siempre que no pretenda más que distraer y no procure penetrar en el terreno de las ideas, es perjudicial todo lo que corra el riesgo de apagar esa excitación un poco ficticia, ese influjo nervioso por el cual el artista cautiva a su auditorio. Además, en esa excitación entran en juego muchos elementos, entre ellos una voluntad extremadamente viva, la impresión de un contacto vivo, el riesgo, incluso el «miedo» que alienta a los verdaderos artistas, en lugar de desanimarles...; todas esas cosas que se llaman no sólo la emisión directa, sino también la emisión realizada en público. Además, las emisiones de la Cadena Parisiense se hacen por esto cada vez más frecuentemente en las salas de teatro muy llenas.

En cuanto se aborda la transposición a la Radio del arte dramático, las cosas cambian de aspecto. Dos concepciones se oponen; y se las ve coexistir sobre las propias antenas de la Radiodifusión-Televisión Francesa desde hace muchos años. Unos montan una pieza, como se hace en el teatro, ensayándola un cierto número de veces, y representándola entera. Otras aplican a la radio la técnica de la película, la de la grabación por escenas. Como en el cine, estas escenas pueden ser muy breves. Son ensayadas; después, grabadas; algunas veces, en dos o tres versiones; incluso, a veces, para agrupar más

económica o más cómodamente a los artistas, según las escenas en que aparecen juntos, se graba la escena 25 antes de la escena 17. Es difícil imaginar, en tales condiciones, que un artista esté realmente apasionado por su papel, y desde este punto de vista, el primer método podría parecer superior. Pero la grabación por escenas permite una realización detallada, un lujo de efectos radiofónicos, una ventilación de los planos, una variedad de tonos y de atmósfera que no son de desdeñar cuando se dirige a un auditorio ciego. La emisión en directo no será nunca más que una pieza de teatro truncada de una parte visual, cuya ausencia se dejará sentir tanto más cruelmente cuanto que la técnica de la audición se aproxime más a la del teatro. Hay, pues, pros y contras en las dos fórmulas. Por el contrario, no cabe ninguna vacilación cuando se penetra en el terreno de las cosas del espíritu.

Desde hace una decena de años, la Radiodifusión-Televisión Francesa ha logrado acostumbrar a las más altas personalidades de las Letras, de las Artes o de las Ciencias a llegar al micrófono para una especie de sesiones de introspección pública, en lo que se refiere a los artistas y hombres de Letras, o de consultas sobre problemas de su especialidad para los hombres de ciencia. La técnica de estas entrevistas ha sido fijada para siempre, en 1949, por Jean Amrouche, confesor encarnizado y penetrante de André Gide. Resulta nueva y apasionante con respecto a todo lo que se ha hecho análogo en el pasado — por ejemplo, Les Entretiens de Goethe y de Eckermann —, porque el autor, sentado en el banquillo, consiente dejarse sorprender. Así, no puede ejercer todos los artificios de estilo, todos los rodeos de la pluma con los que está acostumbrado a sustraerse cuando fija en el papel pseudo confidencias. No sabe por anticipado el asunto de que se le va a hablar, no puede prever la cuestión insidiosa que le colocará frente al muro y le obligará a entregar su secreto. ¿Y cómo tiene incluso toda la presencia de espíritu necesaria para hacer frente a cada asalto; cómo controlará una vacilación, un arrepentimiento, un titubeo de la voz por donde se revelará, más allá de una bella mentira de fachada, el pensamiento de dentro de la cabeza? Es necesario hacer justicia a André Gide, que sabiendo hasta qué punto su dificultad de palabra le hacía vulnerable, fué el primero en ofrecerse al escarpelo de un cirujano tan hábil como Jean Amrouche.

¿Pero quién hubiera aceptado jamás semejante riesgo si hubiera conocido que sus peores derrotas eventuales le entregaban de lleno a un público directamente enlazado con su confesor? Gide asistió a todas las sesiones de montaje de sus entrevistas. Deportivo hasta el final, no hizo suprimir nada, a excepción de imperfecciones de detalle. Pero este mínimo de garantía nadie consentirá que se le frustre.

Gracias a la técnica de la emisión diferida, la Radiodifusión-Televisión Francesa ha podido satisfacer a su público y enriquecer sus archivos con estos tesoros: treinta entrevistas de veinte minutos con André Gide; otras tantas, con Paul Claudel, François Mauriac, Paul Léautaud (estas últimas realizadas por Robert Mallet); sesiones análogas con Colette, Jean Cocteau, Jean Giono, Jean Paulhan, Ungaretti; con todos los grandes pintores de nuestra época, de Matisse a Braque o Buffet; todos los músicos, de Messiaen a Dallapiccola. Se anuncian otras próximas con Salvador Dalí, con Marcel Jouhandreau.

Esto es lo que justifica ampliamente el empleo de la emisión diferida, sin por ello privar a la emisión directa de los prestigios que va a desplegar a partir del mes de enero en los programas de variedades de la Cadena Parisiense.

UN ARTICULO DE  
**HENRY BARRAUD**

sobre problemas de actualidad radiofónica

## Lista de los premios ACADEMIA

Se ha hecho pública la lista de los premios anuales de la Academia del Disco Francés. Proclama y recompensa en todos los géneros a los compositores, autores, intérpretes y Editoriales siguientes:

### Premio Charles-Cros

TEATRO. — *Les Fourberies de Scapin* (Molière). François Périer, Sophie Desmarets, Jean Desailly, Jacques Fabbri, Louis de Funès, Guy Pierauld, Claude Rich. Música de Gérard Calvi. Realización de Jean Chouquet y de Jacques Wolfsohn.

MÚSICA. — *Vingt regards sur l'Enfant Jésus* (Messiaen), bajo la dirección del autor.

### Premio Colette (literatura francesa)

CLÁSICA. — *Le misanthrope* (Molière), por la Compañía Jean Louis Barrault-Madeleine Renaud. Realización de Max de Rieux.

CONTEMPORÁNEA. — *Une rose pour Charles Cros*. L'Allégre-Huit, Ariane Borg, Michel Bouquet, Yves Deniaud y sus compañeros. Realización de François Billetdoux.

### La discografía de Toscanini

Por una Editorial italiana va a ser lanzada la discografía de Arturo Toscanini. En dicha obra será reseñada toda la producción del gran maestro que desde el primitivo procedimiento de la incisión acústica, del año 1921 de gran valor histórico, pasando por el procedimiento eléctrico, iniciado en el año 1926 hasta el milagro del microsurgido, la última palabra de la actualidad.

### Gran Premio del Disco italiano

La más grande manifestación del disco europeo va a ser organizada en Italia, en el Casinó de Sanremo. Con tal ocasión será otorgado un «Gran Premio

# Los premios de la DEL DISCO FRANCES

## Premio

**Arthur Honegger**  
(música espiritual)

*Requiem* (Gilles). Coral Philippe Caillard, conjunto instrumental Jean Marie Leclair (jefe: Louis Frémaux).

## Premio de Relaciones Culturales

(obras extranjeras)

SINFÓNICA. — Premio del bicentenario de Mozart: *Symphonie número 49* y *Symphonie número 35* (Mozart). Orquesta Filarmónica de Nueva York (jefe: Bruno Walier).

VOCAL. — *La Walkyrie* (Wagner). Ludwig Suthaus, Gottlob Frick, Ferdinand Frantz, Léonide Rysanek, Martha Modl, Margarete Klose. Orquesta Filarmónica de Viena (jefe: Wilhelm Fürtwaengler).

## Premio de las Universidades de Francia

MÚSICA. — *Piccolo, Saxo e Compagnie*, texto de Jean Broussolle, música de André Popp. Narrador: François Périer. Producción: Jacques Canetti. Realización de André Tavernier.

TEATRO. — *Le Jeu de l'amour et du hasard* (Marivaux). Los Comediantes Franceses.

## Premio de Artes y Letras

TEATRO. — *Histoire du soldat* (Strawinsky-Ramuz). Robert Manuel, Jean Davy, François Vibert, Jacques Toja, France Descaul y Paul Barré, bajo la dirección del autor. Adaptación y realización de Bronislaw Horowitz.

BALLET. — *Daphnis et Chloé* (Ravel-Longus). Orquesta Sinfónica de Boston. Coral Robert Shaw (jefe: Charles Munch).

## Premio del Ayuntamiento de París

Charles Trenet, por: *Où sont-ils donc?*, *Rien qu'une chanson*, *Du soir au lendemain* y *Rome*.

## Música vocal

OPERA. — *Louise* (Charpentier). Artistas, coros y orquesta de la Opera Cómica (jefe: Jean Fournet).

FANTASÍA LÍRICA. — *L'Enfant et les Sortilèges* (Ravel-Colette). Flore Wend. Coros y orquesta de Suiza Francesa (jefe: Ernest Ansermet).

ORATORIO. — *Rinaldo* (Brahms). Conjunto coral y sinfónico de Stuttgart (jefe: Marcel Couraud).

CORAL. — *Douze chansons galantes* (Janequin). Conjunto vocal Stéphane Caillat, del movi-

miento *A coeur joie*. Narradores: Claude Dominique y Jacques Richard.

OPERA BUFA. — *La Vie parisienne* (Offenbach). Renée Doria, Julien Giovannetti, Lucien Huberty, Darío Moreno y Jean Parédès. Orquesta y coros René Alix (jefe: Marcel Cariven). Realización de Guy Dumazert.

## Música sinfónica francesa

ROMÁNTICA. — *La Symphonie fantastique* (Berlioz). Philharmonia Orchestra (jefe: Herbert von Karajan).

CONTEMPORÁNEA. — *Symphonie* (Dutilleux). Orquesta de la Opera (jefe: Pierre Dervaux).

## Música instrumental

SOLISTA. — *Sonate en si mineur* (Liszt). Raymond Trouard, pianista.

SOLISTA Y ORQUESTA. — *Concerto pour violoncelle et orchestre* (Dvorak). Pierre Fournier, violoncelista. Orquesta Filarmónica de Viena (jefe: Rafaël Kubelik).

MÚSICA DE CÁMARA. — Piano y violín: *Sonate pour violon et piano*, *Tzigane*, *Habanera* (Ravel). Devy Erlih, violinista. Maurice Bureau, pianista. Cuarteto: *Quatuor en sol mineur* (Debussy). *Quatuor en fa majeur* (Ravel). Cuarteto Loewenguth.

VARIETÉS. — *Le long des rues*. Henri Crolla.

## Música sagrada

*Miserere* (Josquin des Prés). Cantores de Saint-Eustache (dirección: R. P. Emile Martin, del Oratorio).

## Para la juventud

*Trente Chantefables*. Textos de Robert Desnos. Música de Jean Wiener. *Les Quat'Jeudis*. Piano: Jean Wiener. Arreglo vocal: Raoul Curet.

## Para los niños

*Nos Vieilles Chanson*. Math Altéry, Claire Vallin y André Claveau. Orquesta bajo la dirección de Pierre Guillermin. Realización de Pierre Hiégel y Maurice Capez.

## Música popular

FOLKLORE. — *Ensemble populaire hongrois*. Orquesta y coros bajo la dirección de Imre Cséni y Lajos Boross.

ETNOLOGÍA. — *Flamenco*. Niño de Murcia y Paco Espinosa.

JAZZ. — *Les classiques du jazz*. Guy Laffite y André Persiany.

DANZA. — *Cha, cha, cha, Mambo, Merengue*. Orquesta Hermanos Castro.

MÚSICA DE GÉNERO. — *Bonjour, Paris*. Miguel Legrand y su gran formación.

## Canción francesa

Señora Lucienne Delyle: *Java, d'Eddie Marmay et Emil Stern*. Arreglo de Bua. Orquesta Aimé Barelli.

## Noticias del Mundo del Disco

del Disco» a la mejor producción europea. A esta manifestación han asegurado ya su asistencia las más importantes productoras italianas, y a la cabeza de ellas la R. A. I. — T. V.

### Música española para el mercado nacional e internacional del disco

La prestigiosa productora Hispavox se encuentra entregada a una intensa labor de grabaciones de música española de ayer y de hoy, para incorporarla a sus catálogos. Para la grabación de estas producciones ha logrado la colaboración de los más prestigiosos artistas y agrupaciones españolas. En breve, el mercado del disco nacional y extranjero podrá gozar de gran número de obras espa-

ñolas, con las que enriquecer sus discotecas.

### Fernando Montilla, en España

Este prestigioso promotor de la música española en el extranjero, en particular en los Estados Unidos, productor de la firma Montilla, ha estado unos días en Madrid. Ha anunciado que va a intensificar en este año la producción de sus discos en Inglaterra y Alemania. Fernando Montilla ha alcanzado la cifra de medio millón de discos de música española vendidos en el extranjero.

### Record de producción Belter

Ochenta y siete producciones en 33,33 r. p. m. ha

lanzado al mercado peninsular, en el pasado año, la firma española Belter. Dicha cifra se descompone de la siguiente forma: 74, de 30 cms.; siete, de 25 cms., y seis de 17 cms. Las producciones en 30 y 25 cms. están totalmente dedicadas a música clásica.

### El «cheque-disco»

Los discos microsuro tienen gran aceptación en todos los mercados, y su venta aumenta de día en día. Como objeto de regalo, en los países donde el tocadiscos está muy extendido, tiende a sustituir al libro. Por todo ello, en Francia ha surgido la modalidad del «cheque-disco», que permite al propio interesado elegir el microsuro que más le agrade.

La Casa Gaveau, de París,

presenta unos talonarios, cuyo precio es sensiblemente inferior al de las unidades-disco que con cada cheque pueden adquirirse. Y la persona que recibe como regalo uno de estos cheques, lo hace «efectivo» en la Casa Gaveau, recibiendo en el acto cualquiera de las grabaciones existentes en los amplios catálogos de Francia.

### Una asociación de captadores y reproductores de sonido

Está a punto de constituirse una Asociación de captadores de sonido y reproducción de alta fidelidad. En ella podrán agruparse todos los interesados en obtener una fiel reproducción del sonido (radiofónico, gramofónico, etc.) y los aficionados al registro sonoro en grabaciones no comerciales. En el extranjero ya funcionan Organizaciones de este tipo.



# Presenta sus últimas novedades

FRANZ JOSEPH HAYDN

de la marca VOGUE

**Concierto para trompeta y orquesta**  
en mi bemol mayor

~~HV~~  
~~2 2 0 1~~  
~~25 cms.~~  
~~33 1/3 r. p. m.~~

y  
**LEOPOLD MOZART**

**Concierto para trompeta y orquesta**  
en re mayor

Clavicín-Pleyel: **ROBERT VEIRON-LACROIX**  
Orquesta bajo la dirección de **SERGE BAUDO**  
Solista: **ROGER DELMOTTE**

de la marca ERATO

~~HE~~  
~~6 4 0 7~~  
~~17 cms.~~  
~~33 1/3 r. p. m.~~

**MOTETES del RENACIMIENTO para la PASCUA**

Conjunto vocal y **PHILIPPE CAILLARD**  
Dirección:

Cinco motetes del siglo XVI, de  
Tomás Luis de Victoria, Roland de Lassus y Aichinger

**DARIUS MILHAUD**

**Suite provenzal.**

Interpretada por la **GRAN ORQUESTA SINFONICA**  
Bajo la dirección de **ROGER DESORMIERE**

~~HC~~  
~~4 4 1 2~~  
~~17 cms.~~  
~~33 1/3 r. p. m.~~

de la marca  
**CHANT du MONDE**

## Cantos y Danzas de Bulgaria

Ocho piezas del interesante folklore búlgaro:

1. - *Donna espera delante de su puerta* (Conjunto de Philippe Koutev).
2. - *Khoro de Kustendil* (Boris Karlov, acordeón).
3. - *El Cuco* (Georges Dimitrov), Coros de la Radio.
4. - *Khoro* (Orquesta popular de Boris Petrov).
5. - *El Canto del Cuco* (Gheorguia Pindjouva, canta).
6. - *Khoro de Servilevo* (Ali Assanov, kaval).
7. - *Draga ha caído enfermo* (Conjunto Philippe Koutev).
8. - *Khoro de Grahovo* (Karlo, corneta).

~~HC~~  
~~4 5 0 7~~  
~~17 cms.~~  
~~33 1/3 r. p. m.~~

## Cantos y Danzas de Armenia

1. - *Las Vendimias* (Stepan Djerbachian).
2. - *Zinch ou Zinch*, canción popular.
3. - *Claro de luna*, canción popular, Levon Madoyan, duduk.
4. - *Zalamera mía* (A. Alexandrian), danza armenia.
5. - *Canción de regocijo* (Karo Zakarian).
6. - *Ronda de Gmuru* (N. Tigranian).
7. - *Qué decir* (Trovador Avassi), Ovanes Badalian, tenor.

~~HC~~  
~~4 5 0 9~~  
~~17 cms.~~  
~~33 1/3 r. p. m.~~

**GRAN PREMIO  
DEL DISCO**

**«ACADÉMIA CHARLES CROS»**

1956

conjuntos armenios bajo la dirección de

**A. ALEXANDRIAN • K. ZAKARIAN • T. ALTOUNIAN • A. MERANGOULIAN**

COMO SIEMPRE, LOS EXITOS SON DE HISPA VOX

COMO SIEMPRE, LOS EXITOS SON DE HISPA VOX