

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

Lea

en

este número:

EDITORIAL: Nuevo trio de Sociedades de Conciertos en Madrid.

LA VIDA DE BERLIOZ CONTADA POR BERLIOZ,
por MARCEL DEFOURNEAUX

DESARROLLO DE LA MUSICA POPULAR
NORTEAMERICANA.

PRESENTO EN ESPAÑA de «PORGY AND BESS»,
por ARTURO MENENDEZ ALEYXANDRE

EN ARTICULOS DE RENE DUMESNIL.

OPINION MUSICAL DE CATALUÑA.

DISCUSION DEL SONIDO EN LA GUITARRA,
por MIGUEL BIMEND MARTINEZ

Conciertos de Paris, Buenos Aires, Montevideo,
Barcelona y Madrid.

LAS NUEVAS SOCIEDADES DE CONCIERTOS
EN MADRID.

EL MUNDO MUSICAL.

CONCIERTOS EN LA FILARMONICA DE
BILBAO Y MALAGA.

LIBROS.
ARTES Y MUSICA.

RECIBO.
CARTAS.

Año XXV

Núm. 267

ENERO-FEBRERO

1955

Precio: 8 ptas.



MARY LOLA HIGUERAS y LOPEZ DEL CID

solistas que interpretaron el «Doble concierto para arpa y flauta» de Mozart,
con la Agrupación de Solistas Españoles, dirigida por el maestro Senén.

BELTER se complace en iniciar sus actividades en España y Portugal con la publicación de la obra cumbre de

F. J. HAYDN

"La Creación"

(DIE SCHOEPFUNG)

Oratorio íntegro para solistas, coros y orquesta

«GRAND PRIX DU DISQUE 1953»

Trude Eipperle, soprano - Julius Patzak, tenor
Georg Hann, bajo - Isolda Alhgrimm, clave

Coros de la Opera del Estado
Orquesta Filarmónica de Viena

Director:
CLEMENS KRAUSS

Dos discos de 30 cms. en álbum de lujo, conteniendo libretto y estudio crítico de la obra por el Profesor D. Enrique Roig, Catedrático de Musicología del Conservatorio Superior de Barcelona

Galardonada con el «GRAN PRIX DU DISQUE 1953», que otorga la Academie Charles Cross, de París, y acogida en todos los países en que ha sido dada a conocer con el más extraordinario éxito, la grabación de «LA CREACION», de F. J. HAYDN, realizada en Viena por THE HAYDN SOCIETY INC, de Boston (U. S. A.), ha sido considerada por la crítica mundial como uno de los acontecimientos más destacados en el mundo fonográfico desde la aparición de los discos microsuro.

BELTER

DISCOS MICROSURCO

Licencias

THE HAYDN SOCIETY, INC.
BOSTON (U. S. A.)

URANIA RECORDS, INC.
NEW YORK (U. S. A.)

ALGUNOS DE LOS DISCOS QUE FIGURAN EN EL PRIMER CATALOGO

MOZART, W. A.

Don Juan (Don Giovanni).

Opera íntegra en dos actos. Libro de L. Da Ponte.

Solistas: Mariano Stabile, Hilde Konetzni, Gertrude Grob-Prandl, Herbert Handt, Hedda Heusser, Alois Pernestorfer, Alfred Poell, Oskar von Czerwenka.

Coros de la Opera y Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Hans Swarowsky.

Tres discos de 30 cms., en álbum de lujo, incluyendo libretto y estudio crítico de la obra.....(HS) 30.003/4/5.

BACH, J. S.

La Pasión según San Mateo (Coros).

Orquesta y Coros de la Radio del Estado, de Dinamarca. Director: M. Woldike.(HS) 30.012.

HAYDN, F. J.

Concierto para trompa y orquesta, en re mayor.

Solista: F. Koch.

Orquesta Sinfónica de Viena. Director: A. Heiller.....(HS) 30.014.

Concierto para trompeta y orquesta, en mi bemol.

Solista: H. Wobitsch.

Orquesta de la Opera de Viena. Director: A. Heiller.....(HS) 30.014.

WAGNER, R.

El Anillo de los Nibelungos (Vol. I y II).

Selecciones sinfónicas.

Orquesta de la Opera de Munich. Director: F. Konwitschny.....(UR) 30.00718.

CHOSTAKOVITCH, D.

Concierto para piano, trompeta y orquesta.

Solistas: M. Pinter, piano, y K. Bauer, trompeta.

Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Director: G. Wand.....(UR) 30.016.

KHATCHATURIAN, A.

Concierto para violoncello y orquesta.

Solista: W. Posega.

Orquesta Sinfónica de Radio Leipzig. Director: R. Kempe.....(UR) 30.016.

RIMSKY-KORSAKOV, N.

La Noche de Navidad (Suite).

Sinfonietta, Op. 31.

Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Director: L. Ludwig.....(UR) 30.009.

PROKOFIEV, S.

Sinfonía número 4.

El hijo pródigo (Ballet).

Orquesta Colonne. Director: G. Sebastián.(UR) 30.017.

Necesario este Editorial; oportunísimo, a nuestro juicio, el comentario. Tres Sociedades musicales acaban de nacer casi simultáneamente en Madrid. Tres Sociedades, nacidas después de un interregno de colapso musical y social, que vienen a seguir escribiendo la historia de la actividad musical desarrollada en la capital de España. Y hemos de declarar que no han faltado estímulos, lo mismo por parte de la crítica que de los aficionados a la Música, para la fundación de estas Sociedades, que han iniciado su vida artística con indiscutible brillantez.

Ahora bien, no ha de creerse por nadie, y menos por los fundadores de Cantar y Tañer, Club Nobiliario y Philharmonía (las enumeramos por el orden de su aparición), que vienen a realizar programas no concebidos ni puestos en práctica anteriormente, y muy conveniente será recordar la existencia de otras tres Sociedades musicales que tuvieron una vida brillantísima, y que fueron desapareciendo de una manera insospechada, y alguna de ellas víctima de lo que pudiéramos calificar como un verdadero asesinato en el orden artístico. Nos referimos a la Sociedad Filarmónica de Madrid, a la Sociedad Nacional de Conciertos y a la Asociación de Cultura Musical. Los programas de estas Sociedades desaparecidas son un documento histórico admirable y único, y por ellos podrán los directivos de las tres nuevas Sociedades formarse una idea de lo mucho que tendrán que batallar, y también convenirse de que necesitarán acumular una enorme cantidad de entusiasmo para poder alcanzar la brillantez de las temporadas realizadas por aquéllas, algunas de las cuales tuvieron una perfección no igualada ni superada por ninguna Sociedad extranjera. Los más célebres compositores, las obras de mayor

valoración, los más geniales intérpretes pasaron por las salas en que se celebraron los conciertos de la Filarmónica, de la Nacional y de la Asociación de Cultura Musical, Sociedad ésta que llegó a fundar veintidós Delegaciones en España. Bien es verdad que esta última Asociación no tuvo la esencia puritana de la Nacional ni de la Filarmónica, y quizá muriese por el lastre que fué dejando en ella la ejecución del artículo 53 de su Reglamento, que el Sr. Piniés, siendo Ministro de la Gobernación, aprobó, después de diversos forcejeos; pero no podemos dejar de reconocer que su labor artística fué insuperable.

Ahora bien, ¿podrán estas tres Sociedades que acaban de nacer sacudirse toda influencia que pueda venir de procedimientos orgánicos que, a nuestro juicio, no deben inspirar su desarrollo artístico?

La fundación, la vida y la desaparición de las Sociedades antes enunciadas debe ser un motivo de preocupación, de estudio y decisión para las tres Directivas que lleven la responsabilidad de Cantar y Tañer, Club Nobiliario y Philharmonía.

Creemos servir los intereses musicales de la afición madrileña dando la voz de alerta y estimulando a directivos y socios para que constituyan fuerzas artísticas de auténtico sentido musical, que puedan ser conjuntadas en un poder único, empleado a fondo para llegar a resolver por medio de ese poder los distintos problemas—difíciles problemas—que hoy hacen costosísima y casi imposible la vida musical nacional.

Nuevo trío de Sociedades de Conciertos en MADRID

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

Año XXV.—Núm. 267
ENERO-FEBRERO 1955

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

Desde PARIS

Los «Ballets» del Marqués de Cuevas

Las estrellas del «ballet» del Marqués de Cuevas nos ofrecieron como apoteosis final, antes de dejar París, dos notables creaciones en el Teatro Sarah Bernhardt. Se trata de Bolero, del compositor francés Maurice Ravel, y de Scarlattiana, divertimento inspirado en la música de Scarlatti.

Hace ya casi treinta años que M. Ravel dirigía él mismo en la Opera de París las repeticiones de «su Bolero» en una coreografía de B. Nijinska. Este Bolero, que el Marqués de Cuevas presenta actualmente, fué creado del mismo modo en esta época. Las decoraciones evocadoras de las tabernas españolas, los vestidos maravillosos de la señora Marinska y la coreografía sutil de la señora Nijinska, crean un ambiente donde España, bella y fuerte, es, en cierto modo, bosquejada con la ayuda de elementos muy sencillos.

Es la gran bailarina Marjoria Tallchief quien interpreta el Bolero acompañada por Wladimir Skouratoff. Ambos prueban que no son únicamente notables bailarines clásicos, sino que sus talentos pueden sujetarse a las exigencias del arte en todas sus manifestaciones.

En Scarlattiana, los personajes de la comedia italiana evolucionan sobre la escena con una finísima inteligencia.

Los intérpretes, Jacqueline Moreau, Oleg Sabline y Wladimir Skouratof, hicieron honor a la coreografía maravillosa de este último intérprete.

Jascha Heifetz

A beneficio de las obras sociales de los Amigos de la República Francesa, J. Heifetz dió últimamente su recital en la sala del Palacio de Chaillot, en la cual había inscrito en su programa dos Conciertos, uno de Brahms y otro de Beethoven; la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio era dirigida por André Cluytens.

J. Heifetz ha probado en estas obras que posee el sentido exacto de los valores musicales. Su estilo, sobrio y despojado de grandes efectos, goza de súbitas energías rítmicas, que contrastan con la suavidad exquisita de otros pasajes.

Mezcla de virilidad y de femineidad, su interpretación es la expresión completa de la obra, y exhala la belleza más pura. Heifetz, aclamado por un público conocedor, supo obtener un triunfo merecido.

Jean Michel Damasc

Señalamos que para el XXX aniversario de la muerte del gran compositor francés Gabriel Fauré el pianista J. M. Damasc dió un recital de piano, en el cual interpretó, en memoria de G. Fauré, los tres Nocturnos, que en esta ocasión fueron particularmente emocionantes, por su suavidad, su ternura y su poesía. J. M. Damasc posee una ejecución precisa y pura, verdaderamente perfecta. Terminó la velada interpretando en primera audición una sonata suya.

Radio Nacional

Un recital muy brillante fué ofrecido al público del Teatro de los Campos Eliseos, el 21 de noviembre, así como a los auditores de la Radio Nacional Francesa. Las obras de E. Granados, J. Turina y Manuel de Falla fueron dirigidas por el director de orquesta español Ataúlfo Argenta.

El solista Aldo Ciccolini, premio

Joseph Thibaud, demostró una vez más su magnífico talento. Dió comienzo con «Intermedio» de Goyecas, de Granados, en el que nos expuso tan agradable y personalmente la «tonadilla» popular. Prosiguió con la Rapsodie symphonique, para piano y orquesta de cuerda, de J. Turina; esta sinfonía creó en el auditorio, a pesar de sus temas nerviosos, una verdadera impresión de tristeza.

La velada dió fin con las notables obras del gran maestro M. de Falla. Noches en los jardines de España y El amor brujo, que reflejan tan perfectamente el aspecto serio y severo de la Andalucía secreta, y las Siete canciones populares, maravilloso resumen, tan típico, del folklore español, presentado en su mayor apogeo.

«Desierto», de E. Varèse

Desierto, obra «electrosymphonique» del compositor Edgor Varèse, ha desencadenado en el Teatro de los Campos Eliseos los silbidos y los abucheos de un público que parecía a la vez furioso, desconcertado y vehemente.

Esta obra (!), si eso se puede llamar obra, consiste en una mezcla de ruidos diversos, de gritos y de silbidos.

Quedará grabado en nuestra memoria durante mucho tiempo el Desierto, de E. Varèse.

Daniel Lesur

La primera audición del Cantique des Cantiques, obra para coro escrita con carácter de sinfonía, de Daniel Lesur, fué interpretada por la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio, bajo la dirección de Georges Tzipine.

Esta obra, escrita para gran coro, «a capella», posee curiosos efectos poéticos, admirablemente equilibrados, y goza de una sensibilidad verdaderamente emocionante.

En el mismo programa figuraba el inolvidable Salmo de Albert Roussel, obra grandiosamente orquestada y, por desgracia, muy poco interpretada.

Edwin Fischer

En la sala Pleyel, Edwin Fischer dió su último recital, y tuvo la plenitud de un acontecimiento musical. Fué el intérprete ideal de los Conciertos en do y re menor, de Mozart, y con esto obtuvo un éxito extraordinario.

Es evidente que E. Fischer es un pianista eminente. Sus versiones se caracterizan por una calidad de sonido bellissimo, muy rico en matices, y por un conocimiento perfecto de los estilos y los recursos pianísticos. El fraseo fluye con la naturalidad espontánea que crea un mecanismo perfecto. Su dominio de la técnica y su extremada sensibilidad le permiten abordar cuantas obras quiera: tanto aquellos pasajes que precisan de una emoción directa como otros donde juegan los sonidos con contrastes de diferentes coloridos, pero siempre con una dicción impecable.

Muy acertada también su labor de director de orquesta al mismo tiempo que solista; y si todas estas facultades sitúan al pianista en tan extraordinarias condiciones, en esta velada tuvo que conceder una serie de «propinas», que el numeroso público rubricó, puesto en pie y con grandes ovaciones.

LA VIDA DE B

Francia ha conmemorado recientemente el 150 aniversario del nacimiento de Berlioz (nació el 11 de diciembre de 1803) y el centenario de una de sus obras más perfectas, *L'Enfance du Christ* (ejecutada por primera vez en 1854). Con este motivo, el editor Juliard ha publicado, en la colección «Mi vida, que novela» una biografía de Berlioz utilizando únicamente textos autobiográficos, que constituyen la mejor introducción a su obra musical.

A Berlioz, como a la mayor parte de sus contemporáneos de la generación romántica, le gustaba «contarse» a sí mismo. No solamente emprendió, desde 1854 (es decir, a la edad de cincuenta y un años), la redacción de sus *Memorias*, sino que nos ha dejado, en su abundante correspondencia (en parte publicada), y en sus artículos de crítica musical (*Les soirées de l'orchestre* y *Les grotesques de la musique*), una serie de testimonios sobre su vida, su pensamiento y su concepción del arte musical. Estos testimonios son tanto más interesantes cuanto que la obra musical de Berlioz es inseparable de su vida, y no puede ser verdaderamente comprendida más que en función de las peripecias de una existencia que, tanto en el plano material como en el plano intelectual, fué extraordinariamente «azarosa».

Hay músicos cuya fisonomía humana desaparece, por decirlo así, detrás de su obra. Tal es el caso de un J. S. Bach, de un Couperin, o de un César Franck. Sin duda, sus composiciones reflejan en cierto modo su «temperamento» individual; pero no hay necesidad de conocer las peripecias de su existencia para apreciarlas y comprenderlas. Muy diferente es el caso de Berlioz: no hay ninguna de sus obras que no tenga una relación estrecha con un episodio de su vida «terrestre». El mismo tuvo plena conciencia de esta estrecha relación entre su vida y su arte: «Esta vida de combate ofrece cierto encanto — escribió en sus *Memorias* —. Me gusta de vez en cuando hacer saltar una barrera, rompiéndola en lugar de franquearla. Es el efecto natural de mi pasión por la Música, pasión siempre incandescente, y que nunca está satisfecha más que un instan-

te». Para narrar el curso de esta vida ardiente, las *Memorias* y los demás escritos salidos de su pluma constituyen una fuente de información de valor inapreciable. Claro que no se puede aceptar siempre como «palabra del Evangelio» lo que Berlioz nos cuenta de sí mismo: «Mi vida es una novela que me interesa mucho» — escribía —, y no hay por qué trañarnos que esta novela sea un poco «anovelada». Pues se considera a sí mismo como un personaje de novela; es, sucesivamente, todos los personajes que expresó musicalmente en sus obras: es Romeo, Hamlet, Fausto, Me-fistófeles, y a veces no se sabe muy bien dónde se sitúa el límite entre la imaginación y la realidad. Por fin, poco importa, puesto que no ha vivido la realidad más que en función de su potencia y romántica imaginación.

A los veinticuatro años tuvo «fulminante» revelación de Shakespeare, que una compañía de teatro inglesa vino a presentar los parisienses, en su lengua original. El mismo no sabe una palabra de inglés, y es a través de la interpretación de la actriz Harriet Smithson — que interpreta el papel de *Ofelia* y *Julieta* — como llega a entusiasmarse por el dramaturgo inglés. En ese amor desgraciado — la actriz no hace caso de sus escritos amorosos — está el origen de la *Sinfonía fantástica*, que refleja la desesperación y la pasión del artista. «Supongo que un artista dotado de una imaginación viva, al encontrarse en ese estado de ánimo que Chateaubriand admirablemente describe en *René*, al ver por primera vez a la mujer que encarna el ideal de belleza y de encanto que su miedo llama desde hace tanto tiempo, llega a encontrarse perdidamente enamorado... Por una singular rareza la imagen de la que ama no se presenta nunca en su mente acompañada de un pensamiento musical en el que encuentra carácter de gracia y de nobleza parecido al que él presta al objeto amado»; tal es la razón de la atracción constante, en todos los fragmentos de la *Sinfonía*, de la melodía principal del primer «allegro». La primera ejecución pública de la *Sinfonía fantástica* (diciembre de 1830) marca un

BERLIOZ *contada* BERLIOZ

por

ba en la historia de la música de esta época; es, en el arte musical, que había sido en la literatura, algunos meses antes, el estreno de *Hernani*, de Víctor Hugo: el triunfo y la victoria de la joven escuela romántica.

Poco importa que al convertirse más tarde en el marido de Harriett Smithson, Berlioz se cansara rápidamente de este amor, que era nacido de la admiración a Shakespeare. No por eso dejará de componer, algunos años más tarde, el poema dramático de *Romeo y Julieta*, cuya «escena de amor» es, de toda su obra musical, el fragmento que más le gustaba. Por el contrario, la obra que aparecía como la más «grandiosa» era el *Requiem*, en la que había desarrollado todos los recursos de su sentido orquestal.)

De su estancia en Italia, donde como «Premio Roma» vivió durante dos años (1830-32), conserva recuerdos muy diversos. Roma no la Roma clásica, sino la ciudad mediocre de principios del siglo XIX—no le dejó más que una débil impresión. Por el contrario, sus largos paseos solitarios por el campo romano, y en las ruinas desoladas de los Apeninos, satisfacían su romántica melancolía, cuyo reflejo ha pasado a *Harold en Italia*, sinfonía para orquesta, cuyo título evoca a Byron, y al *Ultimo canto de la peregrinación de Harold*, escrito en 1825 por Lamartine.

A los veinticinco años, y casi al mismo tiempo que los héroes de Shakespeare, el *Fausto* de Goethe se le reveló a través de una traducción de Gérard de Nerval. Inmediatamente—mientras su amiga Delacroix grababa una serie de fotografías inspiradas en la leyenda germánica—componía sus *Huit scènes de Faust*, cuya sustancia iba a pasar, veinte años más tarde, al poema dramático de *Condenación de Fausto*.

El fracaso de esta obra, que no recibió del público parisiense, en 1846, más que una acogida fría, le afectó profundamente y le llevó a buscar en el extranjero, donde su nombre era ya conocido, los aplausos que le negaban sus compatriotas. Una vez de «tournées» musicales por Alemania, por Austria, por Hun-

gría—donde la primera ejecución de la *Marcha de Rucoczy*, compuesta en unos días sobre un tema popular húngaro, le proporcionó una verdadera apoteosis—compensaron en cierta medida la amargura que sentía por la indiferencia del público francés. Frente a este público tomó su revancha haciendo aplaudir, bajo nombre supuesto—el de un imaginario «maestro» de Música de la Sainte Chapelle de París, del siglo XVII—, su *Adiós de los Pastores a la Sagrada Familia*, que iba a ser el punto de partida del admirable oratorio *La Fuite en Egypte*.

Esta obra, de un estilo «clásico», parece estar en oposición con el «romanticismo» de sus anteriores composiciones, lo mismo que la inspiración virgiliana de su ópera *Los troyanos en Cartago*, que fue la última de sus creaciones musicales. Pero el contraste no es más que aparente; revela en Berlioz una personalidad musical mucho más compleja, mucho más extensa que la que aparece en la *Fantástica*. Nadie ha definido mejor que él los rasgos esenciales de esta personalidad: «Las cualidades dominantes de mi música son la expresión apasionada; esto significa expresión encarnizada en reproducir el *sentido íntimo* de su tema, *aunque el tema en sí sea lo contrario de la pasión y que trate de expresar sentimientos dulces, suaves o la calma más profunda*».

De esta forma, las «confesiones» de Berlioz ayudan a comprender su obra, a introducir, en lo que aparece a veces como improvisación, desorden, contradicción, una unidad que va más allá de la apariencia superficial, que alcanza las fuentes más profundas de la inspiración musical. Y Darius Milhaud ha podido escribir, en el prefacio que ha puesto a la *Vida de Berlioz contada por sí mismo*: «Berlioz se inscribe en la más grande tradición del romanticismo francés, del verdadero romanticismo, que no es una actitud superficial del espíritu, sino un anhelo del alma, un fuego interior. Se ha permitido que se acredite, a propósito del gran músico, una absurda leyenda de excentricidad, de desmedida, de falta del sentido de las proporciones... Hay que releer las páginas que



HECTOR BERLIOZ



MISS SMITHSON

Berlioz dedica a su arte, a la técnica de la composición. Con la audición de sus obras maestras, ayuda a comprender en qué medida esta leyenda está poco fundada. Se encuentra en Berlioz una potencia, un desenfreno magnífico. Pero esta violencia del genio está intervenida, organizada, sujeta a una maestría prodigiosa, a un gusto sin desfallecimientos.»

En este aspecto—y no solamente en el del «joven Francia»

de 1830 del músico apasionado, exaltado al más allá de toda medida—ha merecido colocarse en el panteón de los genios de la Música. Richard Wagner—al que no gustaba—le ha rendido el más bello homenaje que pueda ambicionar un músico: «Si fuese Beethoven, diría: si no fuese Beethoven y fuese francés, querría ser Berlioz».

MARCEL DEFOURNEAUX

La "Suite lírica,, de
ALBAN BERG

Se han agotado una serie de adjetivos, situados todos en una misma línea, para Alban Berg, para su persona y su obra: mágico, alucinado, iluminado. Todos están provocados por su compleja personalidad, que se vierte entera en su música, una música tan fuertemente imaginativa como los sueños de Kafka, tan hiriente en su conjunto de dispersas disonancias como la pintura de los expresionistas. Sabido es que, en mucho, el expresionismo surge como un contraste, acaso involuntario del impresionismo. Hay, sin embargo, en sus primeras obras—*La noche transfigurada*, por ejemplo—una no pequeña dosis de vecindad en ese acercarse al sonido en voluntaria postura de embeleso, en ese gozar palpando casi el juego de armonías y timbres. Pero la línea germana había de separarse forzosamente de la francesa. Razones históricas de una ascendencia que de Mahler salta más atrás a *Tristán* bastarían para explicarlo. *Tristán* presenta ya bien avanzado el proceso que conduciría hasta la disolución tonal en manos de Schönberg. Luego, un discípulo como Alban Berg—uno de los raros discípulos, escribe Franco Abbiati, que han alcanzado la fortuna de superar al maestro—encontraría un orden que si en lo constructivo se monta sobre la disonancia, en lo expresivo está determinado por un fondo de valoración humana. Tanto que el conjunto de la obra—¿por qué Della Corte-Pannain la presentarán como de lo más flojo de Berg?—produce en nuestro ánimo un estado tal de tensión que la adjetivación de «lírica» se justifica más como dramática. Dramatismo que Berg anuncia ya en la sucesión de las denominaciones expresivas de sus tiempos: jovial, amoroso, misterioso, extático, apasionado, delirante y desolado.

Ante esta música—decía Rodrigo—se puede reaccionar a favor o en contra, puede gustar o no gustar, pero ha de reconocerse una calidad y, acaso lo que más importa, una fuerza de invención que la

sitúa por encima de casi todas sus contemporáneas. Y es que el lirismo de Alban Berg será enfermizo, si se quiere, pero ejerce sobre el oyente una poderosa, inevitable atracción. De Paoli ve en la música de Berg una cuestión más objetiva y esquemática: la libertad tonal que buscaban los atonalistas no era sino una libertad ilusoria. Pues si luchaban contra la jerarquización tonal tenían que buscar un orden nacido la mayoría de las veces de la tonalidad. Los propios escritos de Schönberg avalan las palabras de De Paoli porque en ellos el maestro de los atonalistas se niega a aceptar el calificativo y a plantar sus ideas musicales sobre la sola base de la «no tonalidad».

Sopeña, que apunta siempre en direcciones humanas, escribe: «Esta vida que se acaba en el momento de la madurez, no está muy lejos de la amargura desesperada, que canta en lo mejor de su obra: enfermo desde mozo, lector furioso de Ibsen en la adolescencia, que intenta suicidarse a los dieciocho años, loco de entusiasmo por Mahler, discípulo de Schönberg, Alban Berg, por encima de todo procedimiento, saca a flote una lírica sincera y amarga, lírica en la que está todo el mundo atroz de la primera postguerra alemana».

La trayectoria de la vida y la música de Berg queda, pues, bien clara: germanismo, enfermismo, imaginación alucinada, adhesión a un sistema que le proporcionaba cauce para su ideal expresivo y, a lo lejos, esperanza. Porque si bien es verdad que Berg a sus dieciocho años intenta el suicidio, poco antes de morir trazaría sobre los pentágramas una música inacabada, trenzada sobre estas palabras de un coral de Bach: «¡Basta, Señor; cuando te plazca, dame reposo! Mi Jesús viene. Buenas noches, ¡oh mundo! Yo vuelvo ya cerca del cielo, seguro y en paz. Quedaron lejos mis angustias. ¡Basta! ¡Basta!» Estas palabras, con sus resonancias de angustia beethoveniana, valen como resumen de la vida y música de Alban Berg.

Escribió: **ENRIQUE FRANCO**

**Porgy
and
Bess**

EN EL GRAN TEATRO DEL LICEO, BA

Nuestra historia de irreductibles adversarios del «jazz» nos presta, en esta ocasión, una fuerza moral de que carecen sus partidarios a ultranza, para ser creídos al afirmar que *Porgy and Bess* es una obra maestra en su género; un documental interesantísimo, verídico y fuertemente emotivo, de la vida de los negros en Norteamérica, y una composición en la que el libro, debido a la pluma de Du Bose Heyward; la música, de Gershwin, y los decorados, de Wolfgang Roth, se funden en una perfecta unidad expresiva y estética, de tan penetrante colorido y tan vivaz y patética escenificación, que nunca podrá ya borrarse del recuerdo de quien la haya visto una sola vez.

El alma selvática del negro, en pugna biológica y forzada co-

laboración social con el mundo blanco civilizado, del que amila lo externo, lo nocivo y frívolo, como para aturdirse olvidar la humillación y la miseria en que vive; su psicología violenta, sensual y apasionada sus reacciones crudas e inmediatas; la rapidez simiesca de sus réplicas, sus gestos y decisiones; y al lado de todo eso, en paradójico contraste, la resignación estoica; la ternura inmensa de su corazón; su idealismo; la fe cristiana, desesperadamente expectante, en que ha transmutado su ancestral fetichismo; y la alternación, en transiciones, de sus plegarias fúnebres y sus danzas frenéticas de todo, en fin, lo que constituye la substancia y el alma del negro, su carácter, su vida trágica y su ambiente sórdido.

En poco tiempo...
HABLARA VD.

**INGLES
FRANCES
ALEMAN**

también...
LITERATURA INGLESA
LITERATURA FRANCESA

POR EL SONIDO Y LA IMAGEN

Cursos fonobilingües

Polyglophone

CON discos (corriente y en microsurco)
o SIN discos

(Regalamos tocadiscos miniatura)

PIDA FOLLETO GRATIS A

Centro
de
Cultura
por



Bes

BARCELONA

aquí una de las escenas de *Porgy and Bess*, la ópera de Gershwin que acaba de estrenarse en España en el Liceo de Barcelona, a cargo de la Everyman Opera Company, de Nueva York.



...rimado de ritmos y de espe-
...éticas de redención, está magis-
...stitucionalmente recogido, plasmado y
...del rostro en carne viva, sin adobos
...la tragedia ni propósitos sensa-
...órdidos.
...verdad estudio psico-
...co, con sus recitados paté-
...es, sus escenas pantomímicas.
...momentos de «ballet» y un
...ar penetrante de gran «gui-
...no, por su tremenda fuerza
...ual y trágica.

«jazz», el folklore y el ne-
...espiritual inspiraron a Gersh-
...para escribir esta partitura
...ca, cortante y noble, que par-
...ca de todo ello sin ser espe-
...amente nada de ello. Es casi
...teatro de masas, porque to-
...os artistas son primeras figu-
...y cuando cantan a la vez,
...ducen el coro; no existen las
...mas clásicamente definidas
...la ópera, como dúos, terce-
...arias y concertantes, sino
...la acción se desarrolla con
...ralidad perfecta, y la músi-
...fuertemente adherida a las
...bras, a los recitados y a los
...es, es, a veces, casi onoma-
...pica; es la acción, dinámica,
...sa, vivaz, constante y arro-
...ura, la que va dando lugar a
...as musicales de la más va-
...a factura, entre las que son
...ubrayar una delicada can-
...de cuna; un elegíaco canto
...bre; el diálogo amoroso de
...y Bess, final del primer
...de una ternura y origina-
...polifónica impresionante,

y varios ritmos de danza, de enorme sugestión. La orquestación es sencilla, pero hábil y densa.

Sin apuntador, estos artistas, en número tal que casi constituyen muchedumbre, cantan, gritan, gesticulan, brincan, danzan y dialogan o discuten con un ajuste, una precisión y una sincronía verdaderamente asombrosas, teniendo en cuenta su complejidad y lo disonante de la música. Los efectos de luz son bellos y sabiamente estudiados, así como los «oscuros» que separan las escenas distanciadas en el tiempo, según el argumento. La tempestad está felizmente lograda. El vestuario es de un realismo perfecto.

Difícil sería apreciar qué artistas sobresalen en la interpretación; todos son negros, excepto los que representan el papel de policías, y el reparto es tan copioso que no podemos reproducirlo. Citaremos solamente a Freyde Marshall, en el papel de la joven cocainómana Bess, felina, sensual, apasionada y dueña absoluta de la voz y el gesto. Leslie Scott, en su papel de Porgy, mendigo inválido que anda en un carrito con ruedas, lleno de ternura, de nobleza y de resignación. John Mc. Curry, impresionante en el papel del brutal y degenerado Crown. Joseph Attles, avieso y desenvuelto traficante de estupefacientes, y otros muchos consumados ar-

tistas polifacéticos, pues todos ellos son actores, cantantes y danzarines a la vez. El maestro Alexander Smallens condujo la orquesta con insuperable dominio de los intrincados ritmos de la partitura y le imprimió también los adecuados matices de sentimiento, violencia y brillantez que sucesivamente requiere.

Aunque el primer acto dura sesenta y dos minutos, y el segundo ochenta y dos, la obra no fatiga ni decae, porque el interés dramático, esmaltado de ciertos contrastes humorísticos, y el interés musical y escénico, subyugan la atención del espectador. Al finalizar el espectáculo se oyó una de las ovaciones más estruendosas que se registran en la historia del Liceo. La cortina

se hubo de levantar incontables veces, y los artistas escucharon aplausos y bravos realmente sinceros. La sala estaba llena a rebosar. El estreno de esta ópera ha constituido, pues, lo más sensacional de la temporada, y el éxito logrado en Barcelona por la Compañía Everyman Opera Inc, bajo los auspicios de la American National Theatre and Academy, puede compararse a los obtenidos en Viena, Berlín, Londres, París y Venecia. No olvidemos tributar un sincerísimo y agradecido aplauso a la Empresa Arquer, que, sin reparar en sacrificios, nos ha deparado la ocasión de conocer esta maravilla.

ARTURO
MENÉNDEZ ALEYXANDRE

PIANOS *Albiñana*

PASEO DE GRACIA, núm. 49

BARCELONA





Una escena de conjunto de la ópera de Claude Delvincourt, *La femme à barbe*, montada por el Teatro de la Ópera Cómica, de París, con decorados y vestuario de Yves Bonnat. La famosa Jean Giraudeau encarna el papel principal.

2 artículos

RENE DU

LA FEMME A BARBE, DE DELVINCOURT, EN LA OPERA COMICA

Por fin tenemos una farsa que se atreve a ser francamente alegre, bufonesca desde la primera a la última nota de la partitura, y que corresponde a las mejores tradiciones del género. Nos presenta en Claude Delvincourt un digno heredero de Emmanuel Chabrier, lo que no ofrecía duda alguna a los aficionados a la música que aplaudieran *Lucifer* en la Ópera, *Salut Solennel* en el concierto. Por algo fué Chabrier el autor del *Roi malgré lui* y el músico de *Briséis* y de *Gwendoline*, de *Etoile* y de *Ode à la musique*. Los *Croquem-bouches*, ofrecidos recientemente como un regalo a los auditores del Festival de Vichy, demuestran el dominio del humorismo que poseyó el llorado Director del Conservatorio de París. Lo tuvo, si puede uno expresarse así, desde su nacimiento, y la obra que acaba de dar la Ópera Cómica fué escrita en Roma durante la estancia obligatoria que hizo en la Villa Médicis el joven laureado del Instituto. Por lo menos, fué allí donde proyectó la farsa cuya creación sólo tuvo lugar en 1936 en el Teatro Montansier, de Versalles. La obra fué a continuación corregida para su entrada en el repertorio de la Ópera Cómica; esta adaptación a un marco más amplio no la privó de nada de su vivacidad, y el éxito triunfal que ha recibido hace esperar su feliz carrera. No se puede por menos de pensar con melancolía en la suerte del músico, desaparecido en el momento en que veía colmados sus deseos, y que no ha podido gozar de las grandes ovaciones que saludaron el anuncio tradicional de los nombres de los autores al bajar el telón.

Los dos actos del libreto, debido a André de La Tourraze, tienen frescura, son espirituales. Quizás las situaciones faltan algunas ve-

ces un poco de improviso; pero el músico supo, precisamente, en esos momentos destacar el interés por algún chiste a propósito para desencadenar la risa. Este es el principal atractivo de la obra: lo cómico nace de la música más que del texto. Esto no significa disminuir el mérito del libretista, sino, al contrario, reconocer dicho mérito, puesto que la música toma como punto de apoyo el libreto para surgir de repente y estallar donde en manera alguna se esperaba que lo hiciera.

Es peligroso resumir una farsa: se la priva de todo lo que tiene de aguda. Sin embargo, es necesario hacerlo para atribuir a los episodios las observaciones que sugiere la partitura. Nos transporta a la corte del Sultán. Y vemos que consulta a su adivino: sus trescientas esposas le han dado seiscientos hijos, pero también seiscientas causas de decepción y de angustia. Efectivamente, está escrito que el heredero del trono debe nacer ya con barba. A pesar de ello, no sólo los hijos del monarca no han presentado al venir al mundo el menor pelo en el mentón, sino que se obstinan en no dejarse crecer la barba. El adivino da su oráculo: es de su madre de quien el niño tendrá su barba, no de su padre. Se comenta el decreto del destino, y tres dignatarios de la corte, el imán, el ministro de la Intendencia y el caíd parten, seguidos del gran eunuco, a la búsqueda de la mujer con barba, futura madre del futuro príncipe imperial. Parten con este viático: la certeza de ser empalados si no tienen éxito en su misión.

Y, naturalmente, es a París a donde llegan después de haber comprobado que la mujer con barba es tan rara como un mirlo blanco. A París, y, naturalmente, también a Montmartre, donde en-

contran a Mado, la encantadora bailarina, que se está haciendo echar las cartas. Porque las modestas artistas de feria, como las grandes de este mundo, tienen necesidad de un poco de esperanza para afrontar la vida. La esperanza de Mado, su fe, es un bello hércules, su compañero de circo. Pero la cartomántica le da muy pocas esperanzas, y se limita a predecir «cosas extraordinarias». Estas se manifiestan pronto, con la llegada de nuestros tres buscadores de una mujer con barba. Están rendidos: el cansancio del viaje, los placeres de París, su generosidad, que les obliga a satisfacer todas las curiosidades que las damas sienten con respecto a ellos, han hecho que se encuentren en un estado lamentable. Y el gran eunuco se lamenta de las obligaciones restrictivas impuestas por su estado. Ven ante una barraca de feria el retrato de Corinthine, «el misterio vivo», la mujer con barba, en fin. Y están dispuestos a apoderarse de ese viviente misterio para llevarlo, voluntariamente o no, hasta el harén del Sultán. Pero un enano que los ha espiado va a embrollar todo: sugiere a sus camaradas, los dos hércules del circo, que se disfrazen de mujeres con barba, de tal manera que los enviados del Sultán encuentran, no ya una Corinthine, sino tres jóvenes y fuertes bellezas barbudas. Y para colmo de desgracias, el Sultán, harto de esperar, se ha entregado a la búsqueda de sus proveedores. Llega. En la disputa que se arma, las falsas barbas se caen, incluso la de Corinthine, y el empalamiento amenaza a los tres dignatarios de la corte imperial. Todo se arregla: la televisión presenta a la princesa Esmeralda que, en el harén, acaba de parir un hijo barbudo...

Cosa asombrosa: estas complicaciones, estos rebotes, la música los simplifica, dándoles un tono más picante, exagerando con mil rasgos bufonescos su carácter inverosímil. La consulta del adivino, después de un trío de dignatarios partiendo a la busca de la mujer con barba, hacen del primer acto una introducción alegre, con fuegos de artificio para pre-

parar el segundo. El prelude describe la fiesta de Montmartre. Empresa peligrosa después de *Nomina*, después de *Julien*. Lalo Charpentier parecen haber agotado los dos únicos aspectos posibles del cuadro. Es un error; Delvincourt ha logrado una hazaña: hacer cantar a los tres enviados del Sultán, víctimas de los encantos de París, una cantata tan sabiamente construida como las de Juan-Sebastián, pero que debe esa misma ciencia una fuerza paródica verdaderamente explosiva. Sin embargo, una sala de estreno no reúne un público especialmente dispuesto a entusiasmarse con facilidad... Pero la broma va aumentando, y llega así la cavatina con recitado, aria y *strette*, que canta Corinthine, la mujer con barba. Parodia asombrosa, también construida por mano de maestro. Todo está sazonado de una orquesta a la vez ligera e insinuante, llena de una malicia deliciosa.

El decorado de Yves Bonnat, la escenificación de Louis Musy, y además una interpretación que reúne a Xavier Depras, Jean Giraudeau, L. Riolland, el trío de los dignatarios Vieulle, Médus, Gianotti; la señorita Monique du Pondeau—y el perfecto animador que es Albert Wolff al frente de la orquesta—han asegurado el grandísimo éxito de esta encantadora obra.

RENÉ DUMESNIL

ARAMBARRI REC

un concepto vertido en versiones para Banda

El maestro Arámbarri, Director de la Banda Municipal de Madrid, nos ruega insertar una rectificación al párrafo trece del artículo titulado «Los proyectos más inmediatos de la Banda Municipal de Madrid», inserto en la página siete de nuestra edición extraordinaria, de diciembre último. Dice el mentado párrafo: «Sirve todo, pero no es aconsejable. Hay obras que no deben ser adaptadas a banda; por ejemplo, la francesa. Esta clase de música debe excluirse en las Bandas.»

En escena, Germaine Roger y Jean Bretonnière, principales figuras de Pampanilla, opereta de Paul Nivoix, André Kprnes, música de Jacques-Henri Rys. Escenario, el de la Gaieté Lyrique, de París.



culos de DUMESNIL

En realidad, la música no es, desgraciadamente, esencial en las operetas de gran espectáculo. Lo que cuenta, ante todo, es, evidentemente, la puesta en escena, el lujo de los decorados, el vestuario, la abundancia y la ingeniosidad de los «trucos», gracias a los cuales la ilusión de vida casi se obtiene en la escena. Hoy dice uno «casi» porque el cine ha hecho a los espectadores más exigentes; antes se hubiese dicho que el objetivo estaba alcanzado. Cuando se nos muestra el puente del paquebote que va a franquear la línea, y se prepara el famoso bautismo, nos imaginamos que estamos allí. Pero la representación vuelve en seguida por sus fuegos, y porque se trata de Neptune y de Anfitrita, nos vemos de pronto sumergidos en el fondo del océano para contemplar las evoluciones de ninfas y de tri-

tones en medio de los corales, y entre las medusas que flotan y las conchas que se abren como para saludar al dios y a la diosa; y es que no hay fronteras netas entre los géneros, y que la opereta es tanto espectáculo espléndido como una continuación de sketches, bailando tanto como en la ópera en una noche de «ballets», y cantando todavía un poco, para conservar la tradición.

En cuanto al libreto, es lo accesorio: lo que se le pide es servir de pretexto, por un lado, a las escenas, sin relación con la obra, que son los cortejos, los «ballets», los cuadros movidos; por otro, el unir los sketches y los chistes: el cine ha contaminado la opereta, y los mismos procedimientos les van bien hoy día a los dos géneros.

Pampanilla es, pues, la capital imaginaria de una república lejana, sometida a periódicas revoluciones y golpes de estado. El dictador actual tiene toda la razón cuando tiembla por su vida y por el régimen. El ministro de la Guerra y jefe de la Policía piensan susti-

UNA NUEVA OPERETA, **PAMPANILLA,** EN LA GAIETE LYRIQUE

uirle por un sosias que—no avisado del peligro, desde luego, pero muy dichoso con el momio, del que no ve más que el provecho que puede sacar—se expone gallardamente a los mosquetazos, dando la vuelta, por su inconsciente bravura tanto como por sus liberalidades, a la situación, desmascarando a los traidores, y lo hace tan bien, que cuando el verdadero dictador vuelve de su cura de reposo, éste le concede la bonita recompensa que le permitirá casarse con su adorada, y le ofrece el castillo de sus sueños.

Todo, desde luego, aderezado con toda clase de episodios accesorios, diversos y apiñados a placer. Al libretista, el Sr. Paul Nivoix, no le faltan las ideas; el músico, el Sr. J.-H. Rys, tiene en igual medida el espíritu inventivo. La partitura es, pues, variada, tanto

como las situaciones; pero son, naturalmente, las canciones de amor, suspiradas por Jean Bretonnière y madame Germaine Roger, las que provocan los bravos y hasta los *bises* (lo que valió a los invitados al estreno general el oír dos veces cada canción y cada dúo). Con estos protagonistas hay que citar la pareja de Maurice Baquet-Doris Marnier, mereciendo ellos dos solos el cincuenta por ciento del éxito de la representación. Están también, además, Duvalaix, y Marcel Charvey, y la trepidante Ginette Baudin, verdadero volcán en la piel de una chica bonita. Todo esto hace que *Pampanilla* llegue a permanecer durante mucho tiempo, largos meses, en el cartel del Gaieté-Lyrique, donde el buen director de orquesta Cariven dirige las tardes y las noches la partitura de J.-H. Rys.

RENÉ DUMESNIL

ARRRECTIFICA

do en su entrevista sobre las Band de la música francesa

«Como usted comprenderá —dice el maestro a nuestro Director—, un error de tal calibre puesto en mi boca no ha podido ser motivado nada más que por una falta de claridad al expresar mi opinión, siendo así que el párrafo debería decir: «Sirve todo, pero no todo es aconsejable por diversas razones de estética; por ejemplo, algunas obras del estilo impresionista francés, etc...»
Queda hecha la rectificación, que esperamos acepten nuestros lectores.»

Eduardo
FERRER

CONSTRUCTOR
de GUITARRAS y CASTAÑUELAS

Cuesta Gomez, 20 - GRANADA

LA OPINION MUSICAL DE CATALUÑA

en importantes contestaciones a nuestra encuesta

1. ¿Cómo ve usted los Festivales Wagnerianos que se preparan en el Liceo?
2. ¿Qué haría usted para mejorar la cultura musical en España?
3. ¿Qué opina usted de la radio en cuanto se relaciona con la música?

ENRIQUE RIBO,

Director de la Capilla Clásica Polifónica de Barcelona.

1 - Digno de todo encomio el esfuerzo realizado para organizarlos, pero lamentable el que no separamos poner el mismo esfuerzo en crear una compañía española que fuese el orgullo de nuestra Patria.

2 - La enseñanza debiera ser obligatoria en escuelas, Institutos y Universidades. No me refiero a la enseñanza del Solfeo y Teoría, sino a unos cursos especiales, con audiciones comentadas, con el fin de cultivar y agudizar la sensibilidad artística.

3 - La radio es, sin duda alguna, un medio muy eficaz de divulgación musical; pero sólo llega su alcance a aquellos que sienten ya inclinación al divino arte, siendo casi nulo su efecto en aquellos que más necesitarían su influencia.

ANTONIO MASSANA, S. J.,

Director de la Capilla Clásica de Mallorca.

1 - Con grande alegría, dado mi wagnerismo superlativo. Creo que van a constituir una inyección de idealismo en la época materialista que estamos pasando. Además, Barcelona ha traducido al catalán todas las obras de Wagner: ya se merece poderlas saborear en su auténtica interpretación.

2 - Favorecería, sin «enchufismos», los auténticos valores jóvenes y les procuraría la más sólida formación.

3 - Que es un gran elemento de cultura, cuando se usa ordenadamente, y un gran medio de perversión cuando se abusa. En general, creo que se satura al público de música; y luego no tiene ya interés por los conciertos.

¡Ojalá hubiese en España una radio como el S. O. D. R. E. de Montevideo, en la cual no se oye ningún anuncio, y sí música buena todo el día!

LA CUESTION DEL SONIDO EN LA

GUITARRA

y II

En la técnica de la guitarra ha regido siempre una deplorable anarquía, por la falta de protección oficial a que ha sido relegada en casi todos los países en que su estudio se ha establecido como cátedra. Para cualquier instrumento de los que en cada Conservatorio se enseñan existe un método o sistema apropiado, por el cual cada alumno obtiene un resultado proporcional a sus facultades artísticas. La enseñanza de la guitarra está ejercida, la mayor parte de las veces, por maestros que estudiaron como pudieron, siguiendo libremente métodos de escuelas defectuosas o indicaciones de maestros improvisados. Puestos a enseñar, enseñan a su vez, honradamente, lo que saben. El discípulo que siente ansias de aprender se encuentra, muchas veces, con infranqueables escollos; el método de moderna técnica no existe, y los pocos maestros que pudieran ayudarle no son siempre competentes. Todo ello le condena a resignarse y buscar a ciegas el camino que mejor pueda guiarle a través de tantos obstáculos. Casi siempre termina por hacerse una autoeducación guitarrística.

Y es natural que una formación deficiente, falta de base musical e instrumental, haga ignorar no solamente la importancia de una diferencia de sonoridad en la ejecución o en la audición, sino la diferencia misma de ambos aspectos. Por ello, al tratar de formar una opinión sobre el sonido, no es posible establecer otra clasificación que la que pueda dictarnos nuestra personal apreciación, de acuerdo con la base educativa adquirida, base firme o insegura. Mal podemos, pues, opinar sobre un determinado aspecto guitarrístico si desconocemos sus principios y su desarrollo fundamental. La cuestión del sonido es un criterio propio, que nos hace comprender los hechos que nos son nuevos y aceptar las opiniones justas de los demás. Los aspectos estéticos se sancionan mejor, a veces, a través de esa inteligencia anónima de los sentidos que bajo el examen equilibrado de nuestra experiencia o neófito comprensión.

Las particularidades acústicas del sonido son: intensidad, altura y timbre. Siempre que dos o más notas de la misma intensidad y altura produzcan en nuestro oído una sensación distinta, serán de timbre diferente. Esta diferencia es, dentro del aspecto comparativo, susceptible de clasificación. Prue-

ba de ello que la categoría de ciertos instrumentos de un mismo tipo está fundada en las condiciones de su sonoridad. Así, por ejemplo, la fama de las guitarras Torres, García, Ramírez, etc., que no radica sólo en la potencia, sino en la belleza de sus timbres sonoros. Cuerdas de iguales características, colocadas en guitarras distintas y pulsadas al aire por una misma mano en un mismo punto de la cuerda, producirán en cada instrumento una sonoridad diferente. El sonido que nos parezca mejor será producido, seguramente, por la guitarra que mejores condiciones de sonoridad tendrá; por lo tanto, la calificaremos de mejor que las demás. Ahora bien, un mismo instrumento, en igualdad de condiciones, no suena lo mismo en diferentes manos. Luego existe una categoría superior de calidad sonora en un mismo instrumento, que radica en la habilidad personal de cada intérprete. Por ello, podemos afirmar que el sonido de la cuerda depende: de la forma de pulsarla, del punto donde se ataca, y de su diámetro, tensión y elasticidad.

Lo que caracteriza las distintas formas de pulsar las cuerdas es la cantidad e intensidad de los armónicos superiores que acompañan el sonido fundamental. Al pulsar una cuerda, el dedo la separa de su posición de reposo desde un extremo al otro de su longitud antes de abandonarla. En el sitio preciso donde ha sido impulsada por el dedo, se produce una discontinuidad más o menos dilatada del ángulo en que ha sido pulsada. Este ángulo es más agudo si la cuerda se ataca con la uña que cuando es pulsada con la yema. En el primer caso, se obtiene un sonido más penetrante; en el segundo, las vibraciones son menos agudas. Pruébese de atacar la cuerda con un objeto duro, uña o púa, y se observará que el sonido que resulta es más agudo y metálico; prestando atención se distinguirán varias notas elevadas sobre el sonido principal. Si se pulsa la misma cuerda con la yema del dedo, esas notas cesan y el sonido resulta menos brillante, más suave y más amplio. El cambio de timbre de una misma cuerda bajo el mismo sistema de pulsación está igualmente relacionado con la teoría de los armónicos naturales. El sonido más puro lo da la pulsación en mitad de la cuerda, y es tanto más vacío y duro cuanto más se separa de este punto hacia la extremidad inferior de la guitarra. El material de las cuerdas y su espesor ejercen también su importancia en el sonido. Las cuerdas muy tirantes no dan armónicos muy elevados, por razón de la inflexión de su longitud total. Las tres primeras cuerdas son más ligeras que las cuerdas recubiertas de metal; de ahí que la sonoridad de aquéllas sea menos intensa que la

de estas últimas. No hay duda de que en la valoración de instrumentos congéneres han jugado un papel preponderante las particularidades de su sonoridad, cuestión ésta que daría tema para su tratado específico. Pero diremos, en sentido comparativo, que en la sustitución del clavecín por el piano influyó en mucho la calidad del sonido obtenida por el martillo afelpado. Lo propio, pues, podemos añadir a las dos tendencias de pulsación en la guitarra.

El público que escucha la guitarra está, en general, lejos de poder apreciar estas diferencias de sonoridad. Apenas si ha podido darse cuenta de las posibilidades musicales e instrumentales que la guitarra ofrece en manos de un artista. Gracias a que haya podido y sabido recoger con su sensibilidad la fina espiritualidad del arte que encierra en su interior. Las depuraciones de su técnica y estética, reservadas hoy a un grupo limitadísimo de conocedores, han de tardar mucho en llegar a la percepción de una gran parte del público. Aunque una pulsación y otra ofrecen al artista la misma proporción de recursos expresivos, la naturaleza de esa pequeña diferencia acentúa ciertas propiedades particulares en cada una de ellas. La uña exalta en la guitarra sus propiedades coloristas (lo que propiamente llamaríamos efectismos). Los armónicos son cristalinos; los «vibratos», penetrantes; los trinos pueden ser vertiginosos y acentuada la gangosidad de la cuerda; los pasajes de arpeggios, escalas y ligados, rapidísimos, y el rasgueado, brillante y aparatoso. Conjunto de inapreciable interés, que el guitarrista debe usar con discreción si quiere evitar el peligro de incurrir en un deplorable ilusionismo musical.

Como la cuerda obedece a la uña instantáneamente, permite a los dedos de la mano derecha que con un mínimo esfuerzo obtengan el efecto apetecido y, en consecuencia, la resistencia de los dedos de la mano izquierda resulte favorablemente disminuida por innecesaria. Y puesto que disminución de peso o resistencia es sinónimo de velocidad, resultan por ello favorecidas las posiciones abiertas de los dedos, los pasajes de cejilla, los ligados, etc., así como la precisión y claridad en las notas y la agilidad en los movimientos de ambas manos. Estas particularidades permiten al guitarrista realizar con menos dificultad y mayor brillantez las proezas de agilidad que una parte de público gusta admirar, dándole a la vez la sensación de mayor dominio. Y esta admiración que el público comunica al artista en virtud de la corriente hipnótica que se establece entre la atención pasiva del oyente y la atención activa del ejecutante, es la mayor

OPERA EN EL COLON

Prosiguiendo la temporada lírica alemana, fué repuesta en el Teatro Colón, de Buenos Aires, la ópera *Los Maestros Cantores de Nuremberg*, de Ricardo Wagner. La discreta versión ofrecida careció del ajuste necesario para una íntima fusión de los elementos actuantes, motivado quizá este inconveniente por los escasos ensayos efectuados. El barítono Mathieu Ahlersmeyer, aunque superior al pobrísimo «Don Giovanni» ofrecido anteriormente, no logró infundir al personaje de Hans Sach toda la fuerza y belleza que ofrece su partitura. La soprano española Consuelo Rubio cumplió una labor estimable; no así el tenor Erich Witte, que logró un discretísimo «Walter». El «Beckmesser» de Karl Dönch pecó de algo exagerado en su mímica, aunque lució sus ponderables condiciones, pudiéndose decir lo mismo de Joseph Greindl, en cuanto a interpretación se refiere. Completaron el reparto Rusena Horakova, Carlos Feller, Eugenio Valori y Emilio Filip. La dirección musical de Karl Elmen-dorff dejó también bastante que desear y no justificó su renombre como conocedor de la obra wagneriana. Buena la «reggie», de Otto Erhardt, y acertado el coro, bajo la dirección de Tulio Boni, lo mismo que la coreografía, de Michel Borowsky.

En orden de presentación, subió al escenario del primer coliseo argentino la ópera en un acto y prólogo *Ariadna en Naxos*, de Richard Strauss. Por motivos particulares sustituyó a Karl Elmen-dorff en la dirección orquestal el maestro Roberto Kinsky, en una actuación digna de elogio y aplauso. La soprano argentina Sofía Bandín revaló sus magníficas condiciones vocales y escénicas, tantas veces aplaudidas por nuestro público, al encarnar a la protagonista. Marcos Cubas, un tenor que se supera a cada presentación, cumplió su parte en forma encomiable, lo mismo que la soprano Blanca Rosa Baigorri, que fué una acertada «Zerbinetta». Se completó el reparto con Angel Mattiello, medido y correcto como siempre; Felipe Romito, en un adecuado «Mayordomo», y Olga Chelavine, Carmela Giuliano, Amanda Cetera, Ricardo Catena y otros, todos en aceptable labor. La «reggie», de Otto Erhardt, como siempre, acertada.

Completando el programa trazado para la temporada, se ofreció el estreno de la ópera, en tres actos y cinco cuadros, *Zincali*, de Felipe Boero, con libreto de Arturo Capdevila. La dirección orquestal, a cargo del maestro Juan Emilio Martini, se caracterizó por armoniosa y ajustada, en una completa identificación con el contenido de la partitura. Los intérpretes, encabezados por el tenor Rafael Lagares, que cumplió una correcta actuación, se lucieron en sus papeles, con una Matilde de Lupka que destacó la amplitud de su registro; Angel Mattiello, un buen «Duque Dorian»; y Hay-deé de Rosa, Sara César, Zaira Negroni, Horacio González Alisedo, Enzo Espósito, Cristi Bary y Víctor de Narké, que completaron el cuadro. La puesta en escena, de Mario C. Troisi, fué encomiable, lo mismo que la escenografía, de Mario Vannarelli. El coro, como siempre, dirigido con la garantía de Tulio Boni.

PEDRO ALFREDO DÍAZ

Lección de baile

por

SERGIO LIFAR

Se ha constituido en Lausanne una Academia de Danza, la cual, para la supervisión de sus estudios, ha designado al célebre bailarín Sergio Lifar, Maestro de Baile de la Gran Opera de París. He aquí al famoso danzarín en su primer contacto con sus discípulos helvéticos, que con tamaña supervisión de sus estudios coreográficos no es de extrañar que un día no lejano ocupen los primeros puestos de los famosos «ballets» internacionales.



afirmación en éste de la confianza fe en sí mismo.

Las particularidades que ofrece la pulsación con yema son otras. El volumen, uniformidad y presión de notas a través de toda la extensión de las cuerdas, recogen y encierran toda la variedad de sus matices en un sentido de sobria musicalidad. Los acordes dan unidad, intensidad y cuerpo; el trémolo deja de ser metálico y brillante para transformarse en sonoridad etérea y velada; el «pizzicato» obtiene toda su agudeza y carácter en todas las cuerdas, y los arpeggios y escalas consiguen todo el volumen, fusión y regularidad de proporción entre sus notas. Esta pulsación se presta poco a ciertos efectos espectaculares; al contrario, el artista, aunque encuentra en ella todos los elementos necesarios de expresión, debe poner oportunamente en juego sus recursos, si quiere evitar que la unidad persistente degenera en monotonía. Siendo la yema un cuerpo blando más ancho que la uña, al desplazar la cuerda tiene que emplear mayor esfuerzo, y este esfuerzo de impulsión exige a la mano izquierda mayor presión y resistencia para las notas pisadas. De ahí que cualquier pasaje de cejilla, ligados, posiciones abiertas o forzadas, y ciertos pasajes de virtuosismo, resulten más difíciles de vencer. En cada procedimiento cabe, pues, una espiritualidad distinta; la una, espectacular, tendiendo a la exteriorización personal, y la otra, íntima y sincera, de compenetración profunda con el Arte.

No hay que olvidar que por encima de todas las propiedades que ofrece la guitarra, la más importante y en la que ningún otro instrumento, probablemente, le aventaja, es la de su poder de adaptación a la espiritualidad del arte que traduce. El eclecticismo puede milagrosamente trocar los defectos en virtudes; del mismo modo que una sonoridad austera puede ser adecuada para una musicalidad severa, una sonoridad brillante puede dar más autenticidad a cierta música de carácter o estilo particular.

Sería lamentable ceñirse exclusivamente en un criterio que acabase con nuestro ya viejo dilema. Lo que cuenta en materia del Arte es el espíritu. Felicitémonos, pues, de que la guitarra ofrezca esa dualidad de aspectos, en la cual cada artista pueda, según sus sentimientos, realizar su obra con sinceridad, recogiendo a través de ella la justa admiración que corresponde a sus méritos.

MIGUEL GIMENO MARTÍNEZ
Director del Boletín de «Peña Guitarrística Tárrega», de Barcelona

3

nuevas
sociedades
de
conciertos en

MADRID

RECITAL CLUB NOBILIARIO

De unos años a esta parte sufría Madrid una crisis musical en grado extremo. La actuación de los grandes concertistas y agrupaciones, salvo recitales esporádicos, organizados por este o aquel empresario o entidad, estaba veada a la capital de España. A resolver esta situación vienen tres sociedades musicales de nueva creación. ¿Su existencia será la solución de aquella crisis? Es de esperar que así sea, si bien, mientras la causa fundamental no se resuelva, todo será aún problemático. Y esa causa ya la saben todos nuestros lectores. París, Londres, Berlín, Nueva York cuentan con viejas y modernas salas de conciertos. Madrid no cuenta con una sala de conciertos propiamente dicha. Quiera Dios que algún día podamos decir lo mismo que hoy, pero sobre distinto tema: «Tres nuevas Salas de Concierto en Madrid». Entonces sí que podría garantizarse una vida musical madrileña de rango internacional. Hoy todo estará supeditada a la buena voluntad y tesón de Directivas y socios.

CANTAR y TAÑER

No ha sido fácil para el periodista arrancar unas declaraciones a quienes rigen los destinos de Cantar y Tañer. Todo es especial en este grupo de personas que se han reunido para ofrecer audiciones de música muy poco oída. No desean hacer declaraciones, ni decir quiénes forman el grupo rector, ni siquiera la labor a desarrollar. Hemos tenido que vencer serias dificultades y prometer silencio para así poder ofrecer estas impresiones a nuestros lectores.

Una de las personas que centraliza un poco la vida de este grupo musical es quien responde a nuestras preguntas.

- ¿Cómo nos definiría usted la denominación de Cantar y Tañer?
- Muy fácil. Son abonos artísticamente dirigidos. Nosotros no somos una Sociedad; no tenemos presidente, ni tampoco secretario.
- ¿Y quénes forman el grupo de fundadores de estos abonos?
- Personas que no están interesadas en que sus nombres aparezcan publicados. Nosotros únicamente deseamos formar programas de calidad artística y ofrecer aquellas audiciones de música que, por no ser suficientemente comerciales, las Empresas no pueden ofrecernos.
- Para estos abonos, ¿cuántas con muchas solicitudes?
- Ha sido tal la demanda, que está muy próximo a cerrarse el cupo de admisiones.
- ¿Qué fin persiguen ustedes?
- Aprovechar que los artistas venidos a España, concretamente a Madrid, no ofrezcan su arte solamente a un grupo de amigos y conocidos, sino que el público pueda escucharlos. Hay ocasiones en que estos artistas pierden una fecha en Madrid y, por falta de Empresas que les contraten, no pueden actuar.
- ¿El importe de los abonos?
- Son para pagar a los artistas sus actuaciones. No se desea ningún fin lucrativo, sino ofrecer buenos programas.
- Tenemos entendido que tienen ustedes dos secciones.
- Ciertamente. En una de ellas se dan programas de obras para las que existen una cierta dificultad para ser escuchadas; obras que son de repertorio. Después están las audiciones de música inédita o casi inédita, que realizamos con músicos españoles y extranjeros.
- ¿Ambas secciones entran en el abono?
- No. El abono es sólo para la música de repertorio. Pero para la música contemporánea tenemos establecidos unos precios especiales para los músicos y estudiantes, quienes, acreditando su condición de tales, se benefician con el descuento.
- ¿Tienen éxito ambas secciones?
- Han despertado un interés enorme. Tanto, que vamos a tener que limitar la entrada, pues en la última sesión había personas que estaban en pie.
- Entre los proyectos que tienen ustedes, ¿qué es lo más inmediato?
- Tenemos la idea de ofrecer el *Arte de la fuga*, de Bach; en marzo es casi seguro que demos una audición del *Cancionero del siglo XVII*, con los coros de Lérida; en abril deseamos dedicar una sesión a los vihuelistas, contando con la colaboración de la Srta. Barban y el Sr. Pujol, que, como ustedes saben, desempeña la única cátedra de vihuelista que hay en España, en Barcelona, y él mismo tiene las de Lisboa y Génova.
- ¿En cuanto a las obras contemporáneas?
- Dedicaremos en este curso una sesión a Strawinsky; otra, a la obra del español Roberto Gerard, un catalán con residencia en Londres, profesor de Oxford y colaborador musical de la B. B. C. inglesa. A este músico dedicaremos una velada antológica, teniendo el encargo de todos los pormenores el compositor español Federico Mompou, que se ha brindado a colaborar, en dicha sesión, con nosotros. También queremos dedicar una función a Falla, y ofrecer su *Concierto de clavicémbalo*, interpretado por el grupo Manuel de Falla, de Barcelona.
- ¿Otras novedades?
- Igualmente deseamos ofrecer una audición de música alemana, francesa y americana.
- Para terminar, ¿podría decirnos cómo surgió el nombre de Cantar y Tañer?
- Es un pequeño homenaje a la memoria de Gonzalo de Berceo. Recordamos que en los últimos versos de una composición suya decía: «... cantar y tañer». Así nació el nombre.
- Pues nada más. Damos a usted las gracias, señora, por la gentileza que ha tenido en romper su silencio en favor nuestro para informar a los lectores de nuestra Revista. —FERNANDG LÓPEZ LERDO DE TEJADA.

Don Alfonso Escalada es el fundador de la nueva sociedad de conciertos denominada Recital Club Nobiliario, y ha tenido el gran acierto de confiar la Presidencia de la entidad a la figura de S. A. R. el Infante D. Luis de Baviera y Borbón. No podía recaer en nadie mejor la elección de la nobleza que había de estar a la cabeza del Recital Club Nobiliario.

En el descanso de un concierto —y no precisamente de R. C. N.— quedó convenida la cita para esta entrevista con el Infante, y puntuales al compromiso nos trasladamos a su residencia particular. Con gran simpatía nos acoge y se presta gustoso al interrogatorio.

-¿Cómo surgió la nueva sociedad?

-La afición musical madrileña necesitaba la creación de una entidad que le brindase ciclos organizados de conciertos. Escalada se aventuró a crear esta sociedad, y aquí estamos, contentos y satisfechos de haber puesto en marcha Recital Club Nobiliario.

-¿Muchos socios ya?

-Creo que ya pasamos del millar.

-¿Muy ambiciosos sus planes artísticos?

-Ambiciosos por el momento en lo concerniente al número de conciertos, que se han fijado en cuatro mensuales, de octubre a junio, ambos inclusive.

Y S. A. me muestra el lujoso programa editado, en el que constan los primeros conciertos: Cubiles, Ida Haendel, Querol, Alós, etcétera.

-Vemos una preponderancia de los artistas españoles, ¿no es cierto?

-Naturalmente que tendrán, si no lugar preferente en nuestros planes, sí el mismo que los de fuera.

-¿Por qué los conciertos los miércoles?

-Por estimar que es una fecha en la que sería más difícil la coincidencia con los actos similares a los nuestros.

Asentimos y deseamos que cada sociedad haga lo propio, es decir, tener un día de la semana fijo, en evitación de coincidencias tan perjudiciales para todos.

-¿Reciprocidad con otras entidades similares de provincias?

-Aun no; pero tenemos en proyecto la creación de filiales en otras capitales.

-¿Satisfechos del local elegido para los conciertos?

-Creemos tener resuelto, con la cesión del Teatro de Ramiro Maeztu, este problema de primer orden. Vamos salvando algunas deficiencias. Se ha confeccionado una cámara cerrada para la escena, se ha dado la calefacción a la sala...

-¿No supone una dificultad la situación de la sala?

-Pues sí. Algunos socios se lamentan de ello, pero se ha montado un servicio de autobuses especialmente para la salida de los conciertos.

-¿Algo nuevo en la organización técnica de los conciertos?

-¿De novedad? El cronometraje de los aplausos durante los conciertos, para medir el éxito de los artistas. Hemos instalado un cronómetro que refleja la intensidad y duración del aplauso. Un representante de la Casa Longines y el artista, al final de su actuación, firman la hoja de cronometraje, que servirá para, al final del curso, elegir el artista o agrupación de mayor éxito que deberá cerrarlo con una nueva actuación.

-¿Desea hacer S. A. alguna declaración más?

-Pues agradecer a través de RITMO a nuestros socios su entusiasta adhesión y desear que entre todas las sociedades hoy existentes en Madrid encaucemos lo mejor posible la vida musical local.

De verdad que había estado abandonada la vida musical de la capital de España; mas no ha sido tan largo este abandono al haber nacido tres nuevas sociedades. Por su parte, Recital Club Nobiliario ha venido a encauzar una gran corriente de afición, y confiamos en que el Sr. Escalada, fundador y alma de la sociedad, con la gran colaboración que representa la entusiasta presidencia que ostenta S. A. R. el Infante D. Luis de Baviera y de Borbón, lleve a Recital Club Nobiliario por los caminos del más franco éxito. —A. R. M.

RID

de Viento de Frackfort. He aquí a la agrupación germana durante su actuación en la Sala del Instituto Nacional de Previsión.



Centro: S. A. R. el Infante D. Luis de Baviera y de Borbón, Presidente del Recital Club Nobiliario, facilita a nuestro Secretario general información sobre la nueva Sociedad que ha venido a encauzar una gran corriente de afición musical madrileña.

Abajo: Los señores Núñez Lagos, Presidente de la Philharmonia; Roso de Luna, Baena y Sanz-López, miembros de la Directiva, con nuestro colaborador López Lerdo de Tejada.

PHILARMONIA

Cuando nos hemos acercado a los rectores de la joven sociedad musical Philharmonia, el panorama ha cambiado por completo. Todo son facilidades en la labor del informador, y la conversación, amable y espontánea, surge en todo momento.

El Presidente, D. Rafael Núñez Lagos, y el Secretario de la sociedad, D. Gerardo Chopitea, nos ayudan en el diálogo de nuestra entrevista. Y preguntamos al Presidente:

—¿Satisfechos del éxito?
—Muy satisfechos, porque no esperábamos que todo fuera tan agradable como ha sido esto.

—¿Tenían la impresión de que el público respondiera así?

—Siempre tuvimos esperanzas, pero no con resultado tan alentador. Fijese—dice el Sr. Chopitea—que tenemos cubierto casi el teatro. Solamente quedan algunas localidades, pero se van cubriendo y que en esta semana quedan cubiertas.

—Entonces habrá que ir pensando en otra sala, o repetir el mismo programa, ¿no?

—Así parece. Ya se estudiará convenientemente el caso.

—Díganos, Sr. Chopitea, cómo realiza la inscripción.

—Acude el socio, se le enseña el horario del local, y elige la localidad que entre las que en ese momento prefiere están libres. De ese mismo instante comienza su butaca, todas las sesiones en la misma. Así, cuando llegue un minuto antes de empezar la sesión, él ya sabe que tiene un sitio reservado.

—Esto quiere decir que es como un abonado fijo.

—Exactamente.

—¿Hacia mucho tiempo que se venía gestando hasta dar una realidad?

—Nosotros lo habíamos hablado—dice el señor Presidente—una cosa de año y medio; pero en los finales del último verano decidimos que fuera una realidad, por estar algunos puntos concretados.

—¿Qué fines persiguen ustedes?
—Ofrecer al público madrileño—dice el Secretario—oportunidad de escuchar a los más famosos músicos que otras Empresas no ofrecen. El lucro no es cosa que nos interesa, sino la calidad de los programas y el arte de los intérpretes.

—¿Qué ofrecen al socio, señor Núñez Lagos, como compromiso?
—Nos hemos comprometido a ofrecer quince conciertos en cada temporada. Si fuera posible alguno extraordinario, que por razones de

importancia fuera factible el realizarlo, se haría sin vacilar.

—¿Todos por las tardes?

—Siempre que sea posible, procuraremos que sean por las tardes.

—¿Tienen día fijo estas sesiones?

—En principio, quisiéramos que fueran los miércoles, el primero y último de cada mes; pero esto no sabemos si se podrá mantener, debido a los compromisos de los artistas contratados.

—¿Serán extranjeros todos?

—Naturalmente. Deseamos ofrecer todo aquello que tenga interés y, por las razones que sean, no puedan ser traídos por Empresas musicales españolas.

—¿Quiere citarnos algunos ejemplos?

—Entre los contratados ya, puedo citarles la Orquesta de Zurich, Ensemble Instrumental Louis Froment, el pianista Uninsky, la soprano de color Matiwilda Dobb.

—Es un buen plantel, no cabe duda.

—Claro está que todo ello estará supeditado a sustituciones de última hora, como en el caso concreto de las bailarinas Edith y Margot Hopfner; la última de ellas ha sufrido una caída, por cuyo motivo nos hemos visto obligados a sustituirlas por el conjunto de Zurich.

—Pero este contrato estará realizado en firme.

—Naturalmente; mas hemos de tener en cuenta que esta señorita tendrá que estar cuarenta días escayolada; después habrá de empezar sus ensayos. Contemos con sus compromisos. De poder actuar, sería al final del curso, en mayo o junio.

—Nosotros—dice el Secretario—tenemos la esperanza de que todo esto se normalice y, dado el interés que ha despertado entre los aficionados, podamos ofrecer una doble representación, como hemos dicho anteriormente.

—Para los estudiantes y profesionales, ¿tienen pensado algo?

—Lo tenemos en proyecto—dice el Sr. Chopitea—; es cosa de la que se ha hablado, pero sin llegar a tomarse acuerdo.

—¿Y qué otros proyectos tienen, Sr. Núñez Lagos?

—Ofrecer nuestra colaboración y apoyo para poder traer cosas de interés.

—Sería interesante—dice el señor Chopitea—establecer acuerdos mutuos entre Barcelona y Bilbao, con el fin de que todas estas novedades resultaran menos costosas. Ello beneficiaría al público.

—Así—dice el Presidente—poder tomar contacto con artistas que pasan por nuestro territorio camino de París o Lisboa, y que se pierden en las salas del Museo del Prado sin poder escucharles.



—¿Algún proyecto más?

—Si todo fuera bien, como es de esperar—dice el Secretario—también tenemos la idea de establecer una discoteca para nuestros asociados, y el crear becas para artistas españoles.

—Pues muchas gracias por todas estas noticias.

—Yo quisiera aprovechar esta ocasión, si me lo permiten—dice

el Sr. Núñez Lagos—, para agradecer todas las muestras de simpatía y afecto que han tenido para con nosotros, al mismo tiempo que quiero pedir a todos nos indiquen sugerencias para mejorar la calidad de nuestros programas y audiciones.

—Pues dicho queda, y tenga la seguridad de que recibirá bastantes ofrecimientos.—F. L. L. T.

BARCELONA

Gran Teatro del Liceo.—*La Ceneréntola* (Rossini) no añade gloria al autor de *El Barbero de Sevilla*, calcada en moldes parecidos a ésta, pero menos inspirados. *Rigoletto* perfecto, con Antonietta Pastori, Rosario Gómez, Aldo Protti y Gianni Poggi. *Miseria e Nobiltà*, de Napoli, carece de interés melódico, salvo en las últimas escenas. Otro estreno: *La Rondine*, de Puccini, deliciosa ópera romántica, con aires de ópera y elegantes valses; finísima creación de Elena Rizzieri. *Manon Lescaut* ha sido un éxito de interpretación. También *Maruxa*. *El Castillo de Barba Azul*, de Bartok, pudo ser muy impresionante, pero la música, agria, seca, átona y dislocada, destruye toda emoción. La versión teatral de *Juana de Arco en la Hoguera*, debida a Rosellini, es bella y audaz, aunque convencional. Ingrid Bergmann ha recitado con fuerte estilo, y como actriz nos ha satisfecho. *La Ciudad Invisible de Kitege*, bien interpretada y bien puesta en escena. El estreno de *Eugène Onieguin*, de Chaikowsky, ha sido un éxito; es una obra romántica, de música bella, inspirada y emotiva, aunque su fuerza dramática es moderada. También es agradable y graciosa *La novia vendida*, de Smetana, otro éxito de interpretación. *Las Bodas de Fígaro*, *Sigfrido*, *Los Maestros Cantores* y *Der Freischutz* han completado la temporada, que ha sido substancial e interesante.

Medina.—Siempre en plan de selección, ha hecho pasar por su estrado a la pianista María Teresa Monteys; a la también pianista, belga, Janine Kinet; a la soprano Carmen Alfonso, a Juan Alfonso, violín, y José Poch, piano, en un recital de obras de F. Alfonso Ferrer, y al Trío Marcalver.

Veladas Musicales.—Por la sala de audiciones del Colegio de Abogados han desfilado, para esta prestigiosa Institución, el Koelner Kammermusikvereinigung (Pro Música Antigua); Carlo van Neste, violinista, acompañado por Pedro Vallribera; la pianista Pilar Bayona; el violinista Enrico Campajola y el Collegium Musicum de Wiesbaden.

Cultural.—Ha traído al Trío Cassadó - Dallapiccola - Michaels (no comprendemos por qué Cassadó no continúa solo, que es como nos gusta más); al violinista Renato de Barbieri; la Intimate Opera Society, «microscópica» compañía (pianista-soprano-tenor-barítono) que representa deliciosas óperas «de bolsillo»; y la violinista Ida Haendel.

En el próximo número se publicará la crónica de conciertos de nuestro Corresponsal en Valencia, llegada al cerrar la edición.

Orquesta Municipal.—El tercer concierto de otoño lo dirigió el maestro Herbert Albert, natural de Sajonia, sabia y eficazmente; y el cuarto, nuestro admirable Toldrá; en éste se dió, en primera audición, *Concerto para piano y orquesta*, de C. Halffter, Premio Nacional de Música 1953, obra en que lo español se diluye en tendencias exóticas; la parte de piano, muy bien interpretada por Manuel Carra.

Estela.—Nos ofreció un recital por la soprano Enriqueta Tarrés acompañada por la Orquesta Sinfónica Estela; otro, por el Chor Madrigal de A. M. E., dirigido por Manuel Cabero, y un concierto por la Cobla Barcelona, en el que se estrenó *Rapsodia*, para piano y cobla, de Manuel Oltra, página original, audaz e inspirada.

Juventudes Musicales.—A destacar una sesión a cargo del notable Quinteto de Viento, de Barcelona, con obras de Haydn y Mozart, antiguos que siempre nos dicen algo nuevo; y Bonet e Hindemith, «nuevos» que no nos dicen nada. Benejam es otra cosa, y aunque su *Quinteto en fa* no es lo mejor de él, está bien. También el Chor Madrigal cantó para Juventudes.

Esbart Verdaguer.—Aunque continúa en el «punto muerto» en que se halla hace tiempo, siempre es interesante, como lo fué su bello recital de danzas catalanas, valencianas y mallorquinas del día de Reyes.

Alumnos y Amigos de Juan Masía y María Carbonell.—Han celebrado en la Casa del Médico interesantes conciertos: uno de sonatas, a cargo de los propios citados profesores; otro, a cargo de la violinista Adelina Pittier y la pianista María Albet, con la colaboración de José Calvo, violinista, y Nuria Turull de Calvo, pianista. Y otro por Mercedes Cardona de Lloró y el Dr. Enrique Suñé, pianistas; Roberto Plaja, violinista, y Antonio Fugueras, violoncelista. Como de costumbre, la seriedad y la calidad presidieron estos recitales.

Conservatorio Superior Municipal de Música.—Mosén Francisco Baldelló disertó sobre *La Música sagrada según el «Motu Proprio» de San Pío X*, con ilustraciones musicales de canto gregoriano y de obras de Palestrina, Victoria, Strawinsky, Prieto y otros. El ilustre musicólogo fué muy felicitado.

Instituto Italiano.—Paola Caffarella, pianista, el Dúo Conter, de pianos; Luigi Dallapiccola, conferenciante, con la colaboración de la soprano Pura Gómez y el Dúo Carmirelli-Pitini, violín y piano, han actuado, continuando la tradición de arte selecto que se cultiva en este Instituto.

Instituto Francés.—La violinista Marie-Claude Theuveny, acompañada por la pianista Renée Douay-Dupuy y el violoncelista Henri Honegger, han dado unos importantes recitales, de alta calidad artística.

Orquesta Filarmónica.—Pierino Gamba la ha dirigido con soltura y dominio, de memoria, como suele. Un éxito. También la Orquesta Filarmónica acompañó a Alicia de Larrocha, dirigida por el maestro Alberto Bollet; fué un derroche de arte por parte de todos. Por último, la dirigió el maestro Benjamín Grosbayne, que lleva muy bien el compás e interpretó obras de autores americanos que no dicen nada técnica ni emotivamente.

Masas Corales.—La Coral Sant Jordi, dirigida por Oriol Martorell, en colaboración con la Orquesta Amigos de los Clásicos, que dirige Juan Palet Ibars, y con el concurso de Antonia Jordá, soprano, y Montserrat Martorell, contralto, celebraron el día de Santa Cecilia con un recital memorable.

—La Capilla Clásica Polifónica, dirigida por el maestro Ribó, con la Orquesta Filarmónica y los solistas Pura Gómez, soprano; Pedro Ribó, barítono; Bartolomé Bardají, tenor, y María Blasco, órgano, interpretó la maravillosa página, de Juan Lamote de Grignon, *La Nit de Nadal*, y otras importantes obras.

—El Orfeo Laudate, dirigido por el maestro Colomer, con el concurso de otros orfeones, y la organista Montserrat Soler de Colomer, dió su tradicional concierto de canciones navideñas de varios países, con abundantes estrenos.

* * *

Actuó la Orquesta de Cámara de Milán, maravillosa, como siempre. La Orquesta Sinfónica Alemana de Acordeones, en interpretaciones sinfónicas sorprendentes y perfectas, que fué un éxito arrollador. El excelente guitarrista Narciso Yepes y, en varios recitales, el notable organista R. P. Roberto de la Riba. Tres pianistas han rivalizado en deleitarnos con su arte excepcional: Magaloff, Robert Goldsand, norteamericano - vienés, y Chieko Hara, la excelente pianista japonesa, que causó enorme sensación. Rosa García Faria de Tolosa reapareció, tras largo eclipse, con el arte exquisito de su violín, acompañada al piano por María Canela. Y en el Palacio de la Música se ha presentado lo que puede calificarse de la revelación del año: el violinista de dieciséis años Santiago Cervera, cuya técnica impecable, sentido interpretativo y seguridad y aplomo, le garantizan un puesto envidiable. Le acompañó al piano Pedro Vallribera.—A. M. A.

Orquesta Nacional.—Alceo Gallera se despidió con un concierto que integraron: una *Patética* bastante anodina, un *Concerto dell'Estate* vibrante y colorista (si bien la obra de Pizzetti casi no da margen a serlo, sobre todo por su impersonalidad de trazo y monotonía de procedimientos), y un *Sombrero de tres picos* todo lo bien llevado que lo puede sacar un extranjero.

Le siguió en el primer atril nacional Carlo Zecchi, quien, entre otras cosas, no sabe confeccionar programas; así lo evidenció el público con los rotundos patos y protestas con que acogió las *Vesperas Sicilianas*, de Verdi, en estos conciertos; además, ni Cherubini ni Haydn lograron una versión interesante, y su desdibujado gesto directorial llevó a despistes orquestales, como el del viento en el *Concerto número 4* de Beethoven; en este último fué solista el joven pianista Esteban Sánchez, el cual afirmó en la opinión que de él tenemos; es decir, tiene una mano prima excelente en sus mediciones técnicas, pero bastante falta de asimilación del estilo y espíritu de las obras; en el concierto beethoveniano, Esteban Sánchez dijo de nobleza y calidad el «Andante» (sobre todo, el final), dió vivacidad e interés al «Rondó» (pese a la perfecta ejecución de los adornos y se desbarató por su desenfreno en la cadencia, tocada y concebida «alla Rachmaninoff»). Por su parte Zecchi aburrió con su *Cuarto* de Schumann, hizo lucir al máximo *Música para cuerda*, de Morten y entusiasmó por el *Romeo y Julieta*.

Portentoso músico se mostro Paul Klecki en uno de los mejores conciertos oídos últimamente; portentoso por su cuadratura, también por su flexibilidad y la compenetración íntima, sin reservas, con los profesores de la Orquesta. Brahms, Debussy y Chaikowsky fueron, pues, interpretados con gran éxito, y las ovaciones al maestro y a la Orquesta, continuas.

Tras el paréntesis navideño, volvió Argenta al podio directorial con un programa realmente interesante y bien confeccionado: *Gran rudi* (excelentemente llevada *Aventura de Don Quijote*), Beethoven (en su *Quinta sinfonía*) y Britten; este último, con su *Concierto* para piano y orquesta; la obra, en sí misma, bordeó entre la indiferencia o la flojedad; pertenece a esas obras que pasan sin pena ni gloria, sin lograr comentarios; el caso presente se salvó únicamente por la labor personal, brillante y apasionada, de Leopoldo Querol, quien supo saltar todos los matices de la obra, y pechar, con felicísimo éxito, el arduo virtuosismo del piano; a él, pues, fueron dirigidos los grandes aplausos que sonaron al finalizar el *Concierto*, y que cesarían, por la calidad de la obra, no fueron los de Ravel o un Liszt; hay que decirle, además, a Querol, algunos momentos extraordinarios, la presencia del primer tiempo, el po central del tercero, y todo final del último, llevado a un ritmo creciente de sonoridades e in-

MADRID

Conservatorio. — Tres grandes autores, tocados por tres famosos intérpretes: Bach, Beethoven y Brahms en manos de Cassadó, Dallapiccola y Michaels; a fe que la cosa no pudo estar mejor combinada; salvo que esta vez Cassadó, nuestro gran Cassadó, tuvo un sonido algo áspero o agrio, y que Dallapiccola es más músico que intérprete, la reunión de estos nombres fué maravillosa; desde el principio hasta el «bis» inclusive (el segundo tiempo del *Trío* de Beethoven, op. 11) fué un derroche de paladear buena música, pocas veces escuchada con una realización tan a conciencia y tan admirable por todos conceptos.

Otro recital de suma calidad fué el del pianista vienés Paul Badura-Skoda, joven, pero con unas cualidades pianísticas realmente excepcionales; ya el programa en sí era profundamente personal: Bach, Mozart, Beethoven, Bartok y Schubert; la irreprochable realización del mismo nos lleva a pensar en el valor de esta generación pianística europea, de la que es fiel y envidiable exponente Badura-Skoda, que ni que decir tiene que cosechó cálidas ovaciones a lo largo de su programa.

Cantar y Tañer. — Esta reciente Sociedad tiene un gusto depurado para escoger excelentes programas; así se pudo apreciar en el dedicado a las obras de Mompou, singularmente en las exquisitas y cinceladas canciones que por su belleza llegan a sobrepasar las calidades estéticas de las obras pianísticas. Extraordinaria la actuación del Amadeus-Quartett, y de menor calidad la del Quinteto de Viento de Francfort, quien ofreció un programa clásico y otro moderno; de este último se nos podía haber ahorrado el padecer la *Sonata número 5* de Krenek, y gustó extraordinariamente el estreno del *Concierto para quinteto de viento*, de H. Heiss.

Philharmonia. — He aquí otra de las recién fundadas Sociedades musicales que nos traen nuevas auras y proyectos; el concierto inaugural estuvo a cargo de la Intimate Opera Society, de Londres, que, integrada por Elizabeth Boyd, S. Manton y E. Shilling, nos deparó una sesión raramente oída, compuesta por *Don Quijote*, de Purcell; *El maestro de música*, de Pergolesi, y *True Blue*, de Henry Carey; salvados ciertos defectos de presentación (como los referentes a la «mise en scène» de *Don Quijote* y la reducción a piano de las partituras orquestales), la representación constituyó una encantadora muestra de arte de los cantantes-actores.

Música de Cámara. — En el Palacio de Oriente prosiguen las selectísimas sesiones que la Jefatura del Estado brinda a través del Patrimonio Nacional, colaborando últimamente con Casaux artistas que, como Gorostiaga, Kriales, etcétera, contribuyen al buen des-

arrollo de estas reuniones; destacamos la feliz realización del *Quinteto* de Boccherini, con el guitarrista Rafael Balaguer.

La Agrupación Nacional ha ofrecido como novedad un *Trío*, de Dúo Vital, de factura admirable y con muchos destellos de originalidad; se trata de un *Trío* con temas amplios, de gran inspiración, en el que destaca el dúo lírico entre la flauta y el cello. Además, la Agrupación ha obtenido nuevos plácemes con los festivales Beethoven y Schubert y el *Cuarteto* de Hindemith.

Medina. — Un recital con Elena Romero es siempre seguridad de programa interesante; en un concierto con Hermes Kriales pudimos apreciar sus personales interpretaciones de Bacarisse, Rodrigo, Mollada y E. L. Chavarri, muy aplaudidas; como compositora evidenció una fina inspiración y vivos contrastes en su *Sonata* para violín y piano, que tuvo un gran éxito, participando en él la encomiable labor del violinista, que fué secundado

eficazmente al piano por la autora; también la *Danza rústica* tuvo una excelente interpretación, cerrando brillantemente la sesión.

Igualmente, el recital de Sofía Noel acaparó la atención del público por su novedosísimo programa, dicho magistralmente por la «liederista», correctamente acompañada por Ramona Sanúy.

López del Cid, con Gombau, Inocente López (fagot) y Luisa Pequeño (arpa) revalidaron sus buenas interpretaciones, al igual que las alumnas de Lola R. de Aragón y el pianista Armin Jansen.

Otros conciertos. — En el Instituto Italiano, interesantísimas sesiones de Virgilio Mortari con la soprano Carla Schlean, el dúo Conter y Orquesta de Cámara de Milán.

En la Casa Americana, grabaciones de positivo valer en las sesiones de la Hora Sinfónica.

En el Teatro de la Comedia, y en un inaceptable piano, Padrosa desarrolló un programa cuya mejor nota fué el «bis».

EDUARDO L.-CHAVARRI ANDÚJAR

Estreno del «Concierto» de Britten

Ataúlfo Argenta y Leopoldo Querol, momentos antes de su concierto en el Palacio de la Música, examinan la partitura del *Concierto de Britten*, estrenado en Madrid por la Orquesta Nacional, a las órdenes del primero, con la colaboración, como solista, del segundo.



Sofía Noel, en Medina

La genial «liederista» Sofía Noel, en el entreacto de su actuación en el Círculo Medina, recibió las felicitaciones de las destacadas personalidades que la escucharon, entre ellas la del maestro Palau, que aparece entre ella y Ramona Sanúy, la pianista colaboradora, a su izquierda y derecha, respectivamente.



Estreno del «Trío», de Dúo Vital, para flauta, cello y piano

Con gran éxito fué estrenada esta obra del eminente compositor Dúo Vital, a cargo de Rafael López del Cid, Enrique Aroca y Ricardo Vivó, que con él aparecen en la presente nota gráfica, captada después del estreno.



Memorable concierto de las Juventudes Musicales

Fuó el encomendado a López del Cid y Gerardo Gombau, que aquí aparecen con los maestros Arámburi y Victorino Echevarría y miembros de la Dirección de las Juventudes



LO QUE PREFIERE EL PUBLICO FILARMONICO

Continuamos con estas contestaciones la encuesta iniciada en nuestro número de las Bodas de Plata sobre este interesante tema, que esperamos estará llevando a nuestros lectores el pulso de las preferencias del filarmónico español.

1. ¿En qué orden de aceptación están en esa ciudad las orquestas, los cantantes, las agrupaciones de cámara, los pianistas, los violinistas, cellistas, etc.?

¿En qué año se fundó esa Sociedad y cuántos conciertos lleva organizados?

HUESCA

SOCIEDAD OSCENSE DE CONCIERTOS

1. Esta Sociedad fué fundada en marzo del año 1952, por unos pocos entusiastas de la buena música, entre los que tengo el honor de contarme. Como supondrá usted, no fué tarea fácil, ya que en las ciudades pequeñas, de no existir Sociedad de conciertos, no se tiene nunca oportunidad de escuchar buenos solistas ni agrupaciones de cámara, y menos aún orquestas sinfónicas. En cambio, lo vocal tiene aquí tradición, por existir el Orfeón Oscense, que celebró este año sus bodas de plata, y que fundó y dirige el abogado oscense D. José María Lacasa, quien, a pesar de su carácter de «amateur», es un excelente músico y compositor. Ya reseñó RITMO el concierto que organizó esta Sociedad con la Orquesta Sinfónica de Zaragoza, en colaboración con el Orfeón Oscense, y como último de la pasada temporada, en homenaje al Orfeón y su Director, en el vigésimoquinto aniversario de la fundación de dicho Orfeón. Es el único concierto con orquesta que ha dado hasta ahora esta Sociedad de Conciertos. Evidentemente, la Orquesta Sinfónica es la de mayor aceptación por el público de nuestra Sociedad, pues aparte de los atractivos que para todos tiene el concierto sinfónico, es el conjunto instrumental que más sorprende y causa mayor entusiasmo en los menos iniciados. Esperamos que con el patrocinio de los organismos oficiales oscenses, siempre atentos a cuantas manifestaciones de cultura puedan organizarse en esta ciudad, podamos dar algún concierto con orquesta, pues queremos, por todos los medios, incrementar la afición a la buena música.

2. Cuenta ya esta Sociedad con un número muy estimable de socios, que guardan un silencio absoluto durante las audiciones y aplauden con entusiasmo, sorprendiendo su agrado por las agrupaciones de cámara.

Entre los solistas, seguramente la mayoría, demuestra preferencia por los pianistas; pero también por los violinistas y cellistas cuando son de gran calidad, habiéndome sorprendido

gratamente cómo se ha justipreciado por nuestros socios el valor artístico de algunos de los cellistas que han actuado en esta Sociedad.

En poco más de dos años y medio ha organizado esta Sociedad veintisiete conciertos, todos ellos con solistas o agrupaciones de cámara, nacionales y extranjeros, tanto unos como otras de merecido prestigio.

JAEN

GRUPO FILARMONICO ANDRES SEGOVIA

1. En Jaén, como en todas las ciudades españolas del mismo tipo, la afición a la buena música está vinculada a una minoría, que es tanto más importante cuanto mayor sea el censo de población. El público prefiere las grandes orquestas sinfónicas, y muestra algún recelo ante la música de cámara. Esto es cuestión de educación musical, que en España, por desgracia, es muy pobre. Respecto a los solistas, ocurre algo parecido a lo que con la música de cámara. No obstante, dentro de su desvío, siente alguna predilección por los pianistas y un poco menos por los violinistas. En cambio, desborda su entusiasmo por los cantantes de «flamenco».

2. En el año 1951. Lleva, por tanto, unos cuatro años, y ha celebrado ya unas treinta reuniones de carácter musical. Durante los veranos no se organizan conciertos.

La existencia de esta Sociedad, como casi todas, al menos en Andalucía, es lánguida y precaria, debido principalmente a las razones antes apuntadas. No obstante, y a causa, sin duda, de sus actividades, se advierte en el público un interés creciente por la Música. Una manifestación de este progreso ha sido la creación, en Jaén, de un orfeón (el Orfeón Santo Reino), que en poco más de un año ha logrado situarse a la misma altura que los mejores de España.

TETUAN (Marruecos)

SOCIEDAD AMIGOS DE LA MUSICA

1. Se iniciaron los trámites para su creación en diciembre de 1943 y quedó constituida en marzo de 1944. La primera reunión de Junta Directiva, donde se aprobaron los Estatutos, fué celebrada el día 10 de marzo de dicho año. Desde el año 1944, pues, sigue funcionando sin interrupción. Lleva organizados, hasta el día de la fecha, 179 conciertos. Cuenta con más de 300 socios: protectores, familiares e individuales. La cuota familiar (15 pesetas) abarca a tres miembros de la misma familia. La cuota individual es de 10 pesetas, y la de socio protector alcanza desde 250 a 1.000 pesetas. Los conciertos se celebran —salvo algunos de máxima importancia, que se dan en algún teatro de la localidad— en el magnífico Paraninfo de la Delegación de Educación y Cultura. Utiliza piano de cola, marca «Bluthner». Esta Sociedad, al igual que las análogas de Marruecos, está subvencionada por la Alta Comisaría de España en Marruecos. Cuenta con la simpatía de los concertistas que han actuado en Tetuán, por su acogedora benevolencia y seriedad.

2. Es difícil pulsar la opinión pública de toda una ciudad, en lo que a gustos musicales se refiere, si tenemos en cuenta que a los conciertos asiste una minoría. Si nos hemos de guiar por lo que respecta a nuestra Sociedad, podemos decir que los recitales que más público atraen son los de canto y danza. A los recitales de solistas-instrumentistas suelen asistir hasta 500 personas. Con las actuaciones de masas corales y danzarianas se ha conseguido llenar un teatro (1.500 personas), como máximo. También las actuaciones de orquestas sinfónicas —pocas, desgraciadamente, por lo caras que resultan— han llamado poderosamente la atención del público, que ha asistido en gran mayoría. Por lo que respecta a pianistas, violinistas, cellistas, etc., tiene alguna mayor aceptación el piano, quizás por ser más conocido y más abundante el número de intérpretes. El arpa — primer concierto que ha dado esta Sociedad — ha gustado mucho. También tienen mucha aceptación los «tríos», «cuartetos» y «quintetos».

ORQUESTA DE LA FILARMONICA DE LAS PALMAS



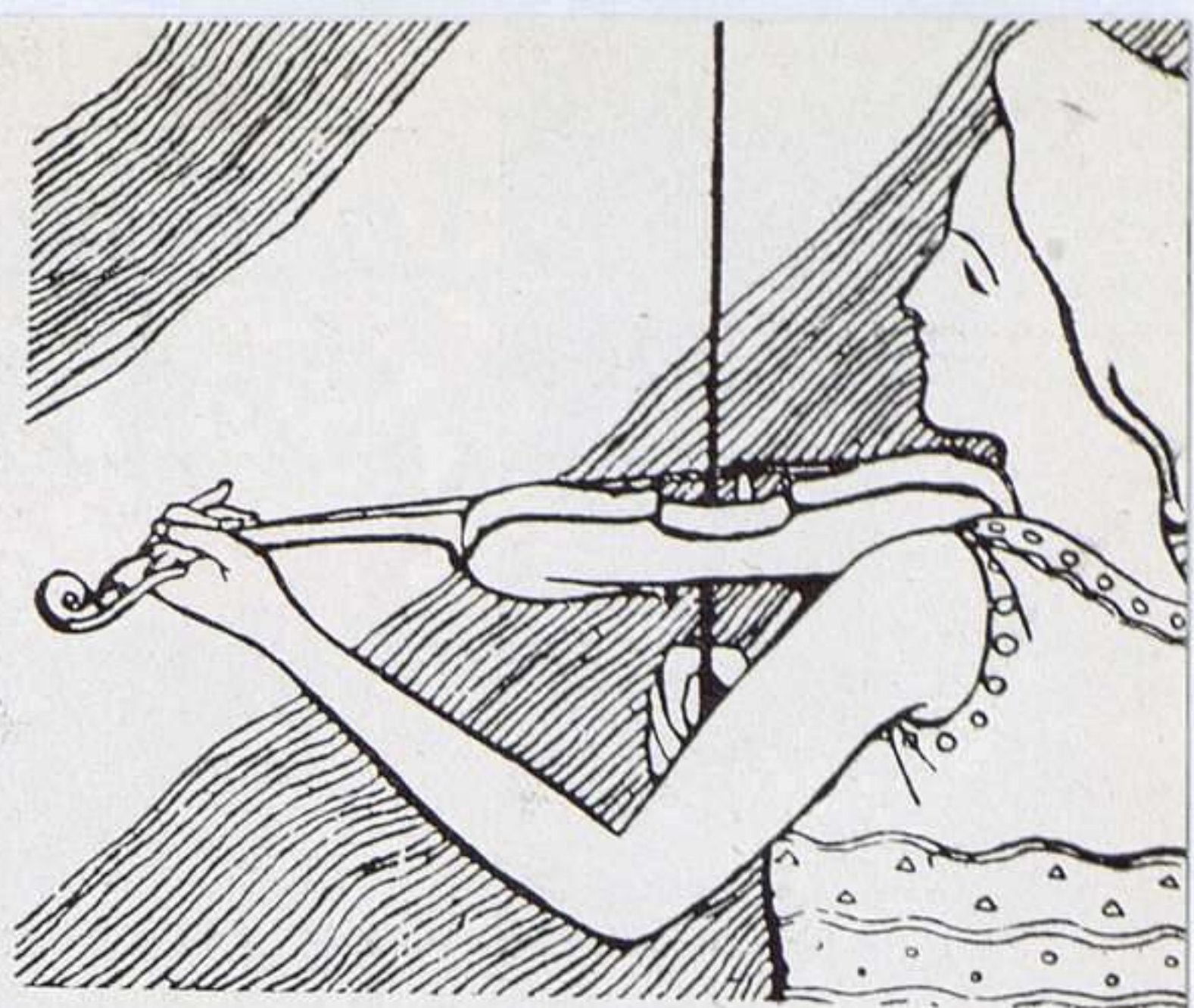
La Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, con brillante labor preside todas las actividades de la Filarmónica y con la que actúan los más prestigiosos solistas, siempre las órdenes del titular de la orquesta, maestro Rodó.

1.000

conciertos

en la

FILARMÓNICA de BILBAO



Día de gran gala para la Sociedad Filarmónica de Bilbao — que preside en estos momentos el señor Conde de Superunda — la fecha del 13 de enero de 1955, fecha histórica, en que la admirable Sociedad recibió conmovida la adhesión fervorosa de los elementos más destacados de la vida musical bilbaína: Orquesta Municipal, con su Director, el maestro L. Mantour, al frente; la Sociedad Coral, magnífica institución, con su infatigable Director, D. Modesto Arana, Entidades que prestaron su concurso en el concierto número mil, con la colaboración del gran pianista bilbaíno Joaquín Achúcarro, el que, siendo niño, actuó en el concierto conmemorativo del cincuentenario de la fundación de la Filarmónica, y que más tarde reservó a la gloriosa Sociedad el honor de iniciar su vida profesional, contratando su primer concierto en el «cachet» de una peseta! (humorismo artístico).

El programa comenzó con la *Obertura homenaje* de Rodrigo A. de Santiago, Director de la Orquesta Municipal de La Coruña y alumno que fué en la Academia Vizcaína de Música, *Obertura homenaje* en memoria de Juan Carlos de Gortázar, muchos años de la Filarmónica, y cuyo recuerdo perdurará en la historia de la música bilbaína. La *Sinfonía en re*, de Arriaga, completaba la primera parte; la segunda estaba constituida con las *Variaciones sinfónicas* de César Franck, para piano y orquesta, actuando como solista Joaquín Achúcarro; y en la tercera parte fué interpretada la *Cantata número 140*, de J. S. Bach, para coro y orquesta.

Toda la crítica musical, unánimemente, rindió un fervoroso homenaje a la Entidad que más conciertos ha llegado a celebrar en España.

El primer concierto de la Sociedad Filarmónica, tal como se constituyó el 23 de febrero de 1896, se organizó con arreglo al siguiente programa:

I

Obertura de los esclavos felices, para orquesta, J. C. de Arriaga.

Andante y Tarantela, para contrabajo y piano, Bottesini. (Contrabajo: Italo Caimmi.)

Tercer concierto para violín, con acompañamiento de piano, Saint-Saëns. «Allegro». «Andante». (Violín: Julio Francés.)

II

Concierto en re, para piano y orquesta, Mozart. (Solista: Javier Arisqueta.)

III

Romanza para violín, con piano, Svedsen. (Violín: Julio Francés.)

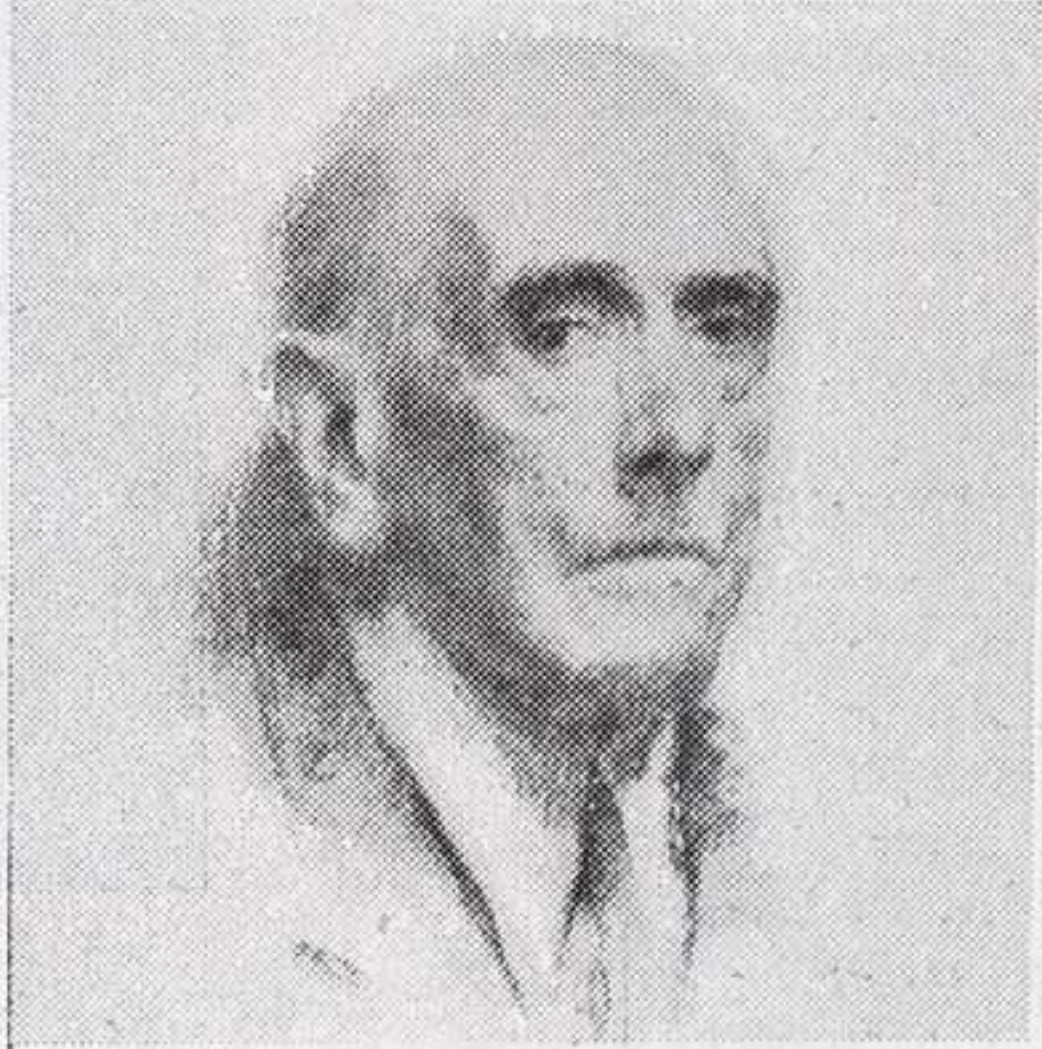
«Tema y variaciones» de la ópera *Nina la Pazza*, de Bottesini. Versión para contrabajo. (Contrabajo: Italo Caimmi.)

«Minuetto» y «Allegro spiritoso», de la *Sinfonía en re*, Haydn. (Orquesta.)

Los apóstoles de la vida musical bilbaína: Lope Alaña, Javier Arisqueta y Juan Carlos de Gortázar, músicos, sociólogos y economistas, resolvieron el problema de alquiler de teatros, financiando de una manera genial la construcción de la Sala Filarmónica, coqueta sala, que respira intimidad y solera artística, inaugurándose dicha sala el día 26 de enero de 1904, con la colaboración de Les Chanteurs de St. Gervais, dirigidos por Mr. Tombelle, y la colaboración del gran organista Guilmant y la soprano Rouvière.

Por si fuera poco esta labor, llevó a la

Los tres apóstoles de la Filarmónica



práctica la creación de la Academia Vizcaína de Música, que ha realizado, a través de sus años de fecunda existencia, una labor pedagógica admirable.

RITMO ha querido sentir al unísono la vibración fervorosa y emocionada del actual Presidente de la Sociedad, señor Conde de Superunda, quien lleva sobre sí el peso histórico de la Filarmónica, exigiéndose superación y entusiasmo, después de celebrado el concierto número mil, y de él son los párrafos con que terminamos esta información en honor de la benemérita y gloriosa Sociedad Filarmónica Bilbaína.

«¿Qué comentario puedo hacer yo? — nos dice el señor Conde de Superunda—. En el programa del concierto número mil anticipamos nuestros sentimientos de gratitud a los valiosos elementos que interpretaron el programa. No se me ocurre más que repetir las gracias más rendidas. Los directores de la Coral y de la Orquesta tomaron la iniciativa de ofrecernos su colaboración. La idea fué acogida en el acto por nosotros con el mayor entusiasmo. Nada mejor para la celebración del acontecimiento que vernos no sólo acompañados por las Entidades musicales locales, sino honrados con el ofrecimiento de ser ellas las encargadas de realizar brillantemente el concierto. Inútil añadir que las Directivas de la Coral y de la Orquesta aprobaron el ofrecimiento entusiasmadas de la idea, y que al hablar del proyecto al magnífico pianista, nuestro socio Joaquín Achúcarro, se puso a nuestra disposición incondicionalmente, expresando la satisfacción que a él le producía tomar parte en tal concierto. Comprenderán ustedes que nosotros, la Sociedad Filarmónica, quedáramos conmovidos ante tales pruebas de afecto y adhesión.

La concurrencia de socios fué tal, que constituyó la única preocupación de la Comisión Directiva, pues eran inevitables las molestias derivadas de la falta de capacidad de la sala. Pero nuestros socios comprendieron que este concierto no podía celebrarse «fuera de casa», sin el ambiente hogareño de nuestra sala, y soportaron las molestias con el mejor espíritu.

El éxito de los intérpretes fué enorme. Las obras sinfónicas, la versión de las *Variaciones* de Franck y la emocionante *Cantata número 140*, produjeron en el público enorme entusiasmo.»

LOPE ALAÑA

MONTEVIDEO

una entrevista con

BEATRIZ TUSET COLLAZO

Un nombre femenino y un refinado espíritu de mujer, enriquecido por apreciables cualidades artísticas, desfila esta vez por la ideal pasarela que vincula líricamente a España con el Uruguay; nos referimos a la gentil violinista y autorizada directora de la Orquesta Anfión, de la que hemos obtenido para los lectores de RITMO una entrevista rica en sinceridad cordial; es ella Beatriz Tuset Collazo, de la que mucho se espera, porque es inteligente, estudiosa, expresiva, vibrante, exigente para consigo misma y para quienes comporten con ella las inquietudes de hacer arte por el arte con una dignidad que nada sabe de vanidades y efectos inútiles para triunfar.

—¿Cómo surgió en usted la idea de formar una orquesta de cámara?

—En conversación con discípulos míos después de haber presentado un conjunto de violines (ya que soy profesora de dicho instrumento), y alentada por la aceptación que tuvo esa audición, surgió en mí la idea de formar una orquesta de cámara. Creía que con un poco de esfuerzo se podrían llevar al público audiciones de obras muy poco o nada conocidas entre nosotros, y que este público nuestro no sería indiferente, máxime cuando en ese momento (y aun ahora) no existía ninguna orquesta de cámara en Montevideo. No estaba equivocada. Así surgió, en octubre de 1952, la Orquesta de Cámara Anfión.

—¿De dónde ha sido tomado el nombre Anfión?

—El nombre Anfión fué tomado de la mitología griega: corresponde a aquel hijo de Júpiter y Antíope que, criado por pastores, fué devoto de las musas. Cuenta la leyenda griega que por magia de la música surgida de la lira por él pulsada, pudo Anfión realizar el milagro de que las piedras dispersas se juntaran y se elevasen en forma de cerco protector que hubo de constituirse en la inexpugnable muralla de Tebas.

—Es usted la primera directora de orquesta uruguaya.

—Es verdad: por primera vez una mujer dirige orquesta en el Uruguay.

—¿Qué resultado obtuvo frente a la crítica y al público en la primera gran presentación (ya que la otra presentación, realizada en Montevideo, había sido semipública), en el Teatro Solís?

—El resultado que obtuvimos en nuestro concierto del Teatro Solís, frente a la crítica y al público, no puede ser mejor. Tanto crítica como público han demostrado sorpresa y satisfacción por la obra realizada, alentándonos a seguir en nuestro camino.

—Confrontando la primera con ésta su segunda presentación, pudimos apreciar una gran diferencia, una madurez, diríamos, en la dirección y en los elementos de Anfión.

—Es verdad, entre la primera y esta segunda presentación, induda-

blemente ha de haber encontrado mucha diferencia, tanto en la dirección como en los componentes. No hay que olvidar que estos últimos son personas jóvenes, sin experiencia musical en conjunto. En cuanto a mí, nunca había dirigido orquesta. Así, entre uno y otro concierto que no actuamos en Montevideo, hemos trabajado, y de ahí esta diferencia que usted apreció en el Teatro Solís.

—¿Actuaciones realizadas por Anfión?

—En octubre de 1952 debutamos en la Sala Verdi, de esta ciudad (debut éste del que RITMO se hizo eco). En 1953 y 1954, cumpliendo una labor de divulgación musical en ciudades del interior del Uruguay, ofrecimos conciertos en las ciudades de Florida, Maldonado, Pando, Las Piedras, donde en algunas de estas ciudades por primera vez se presentaba una orquesta. Tampoco hemos olvidado los hospitales de Montevideo, y es así como realizamos audiciones en el Hospital de Clínicas y en el Instituto de Ciegos General Artigas.

—¿Tuvo dificultades para formar esta orquesta en nuestro medio?

—Siempre las hay, pero como todos los integrantes formamos un grupo íntimo, amistoso, donde todos pensamos que para llevar a cabo la obra que estamos realizando hacen falta voluntad y sacrificios personales, todas esas dificultades se solucionan, y es así como un día realizamos el ensayo en casa de un integrante, otro día en casa de otro, y aun los domingos por la mañana nos reunimos para hacer ensayos parciales o totales.

—¿Proyectos del futuro?

—Trabajar en pos de una superación y seguir divulgando las obras más representativas que dentro del género «de cámara» fueron escritas desde la antigüedad hasta nuestros días. Mi agradecimiento a RITMO, que por mediación de usted fué la primera revista que ofreció sus páginas para nuestra orquesta, en ocasión de su primer concierto. Doblemente lo agradezco por ser esta revista de la Patria de mis padres: España.

FLORA MARTÍNEZ SÁENZ
(Corresponsal)

El violoncellista Henri Honegger durante los meses de enero y febrero ha dado en España veinte conciertos, interpretando el ciclo completo de las «Seis Suites» de Juan Sebastián Bach para cello y solo.

el mundo
Suplemento de
NOTICIAS TELEGRAFICAS

Inauguración oficial del Real Conservatorio de Música de Albacete

En el palacio de la Diputación Provincial de Albacete tuvo lugar, el pasado mes de noviembre, la inauguración oficial del Real Conservatorio de Música. El acto fué presidido por el Director del Conservatorio de Madrid e Inspector de los Conservatorios del Estado, Reverendo Padre D. Federico Sopena.

Asistieron las Autoridades locales, Vicepresidente de la Diputación Provincial, profesores del Conservatorio, Director del mismo y de la Banda Municipal de Música, D. Daniel Martín; alumnos de dicho Centro y otras relevantes personalidades.

Abierto el acto, hizo uso de la palabra el Padre Sopena, refiriéndose, en primer lugar, a la creación de este Conservatorio, que tuvo efecto en enero de 1951, pero al que no se le había concedido la oficialidad, que revaloriza los estudios, hasta febrero de 1954, reconocimiento que viene a ratificarse con este acto. Seguidamente hizo un breve examen de la labor realizada en este Conservatorio, que califica de brillantísima y entusiasta, merced —aclara— a la plausible gestión de su Director, D. Daniel Martín, que ha sabido enjuiciar y ordenar, con verdadero cariño, una gestión docente digna del mayor aplauso; extendiéndose en las dotes profesionales y personales del Sr. Martín, al que califica como director y músico ejemplar.

Eslabona a continuación la labor desarrollada por el Ministerio de Educación Nacional, de cuyo Ministerio recibe toda clase de facilidades y alientos para la consecución, en España, de una clara responsabilidad musical, que él ha iniciado, llamándola «política musical»; política en el sentido de que tan digno arte esté, con toda responsabilidad, tanto en el temperamento racial como en todos los Centros docentes, y no en un modo rutinario, sino artístico unas veces y otras profesional. Alienta con acertadísimas palabras a profesores y alumnos hacia una labor entusiasta, hasta alcanzar los mejores fines.

El Padre Sopena fué aplaudidísimo al final de tan brillante disertación.

Quedando así inaugurado oficialmente el Real Conservatorio de Música de Albacete, al que concurren más de cien alumnos para los estudios de Solfeo, Piano, Violín, Armonía y Canto, con una clase, fuera de lo oficial, de Guitarra.

Y digno es mencionar, finalmente, que la creación de este Conservatorio se debe al entusiasmo de la Excm. Diputación Provincial, que le abrió a sus exclusivas expensas, sin otra intención que la tan digna de dotar a Albacete de Centro que tanto se hacía sentir.—F. SOLERA.

Alicoy (Alicante).—En concierto patrocinado por el Ayuntamiento, se presentó nuevamente la Orquesta Armónica Alcoyana, dirigida por el maestro Carbonell, en el Teatro Calderón. Esta original agrupación fué muy aplaudida a lo largo de su interesante programa.

Alicante.—El concierto ofrecido por Janine Kinet, en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros, constituyó un éxito para la joven pianista, quien nos hizo oír un programa a base de Bach, Mozart, Schumann, Brahms, Ravel y Prokofieff.

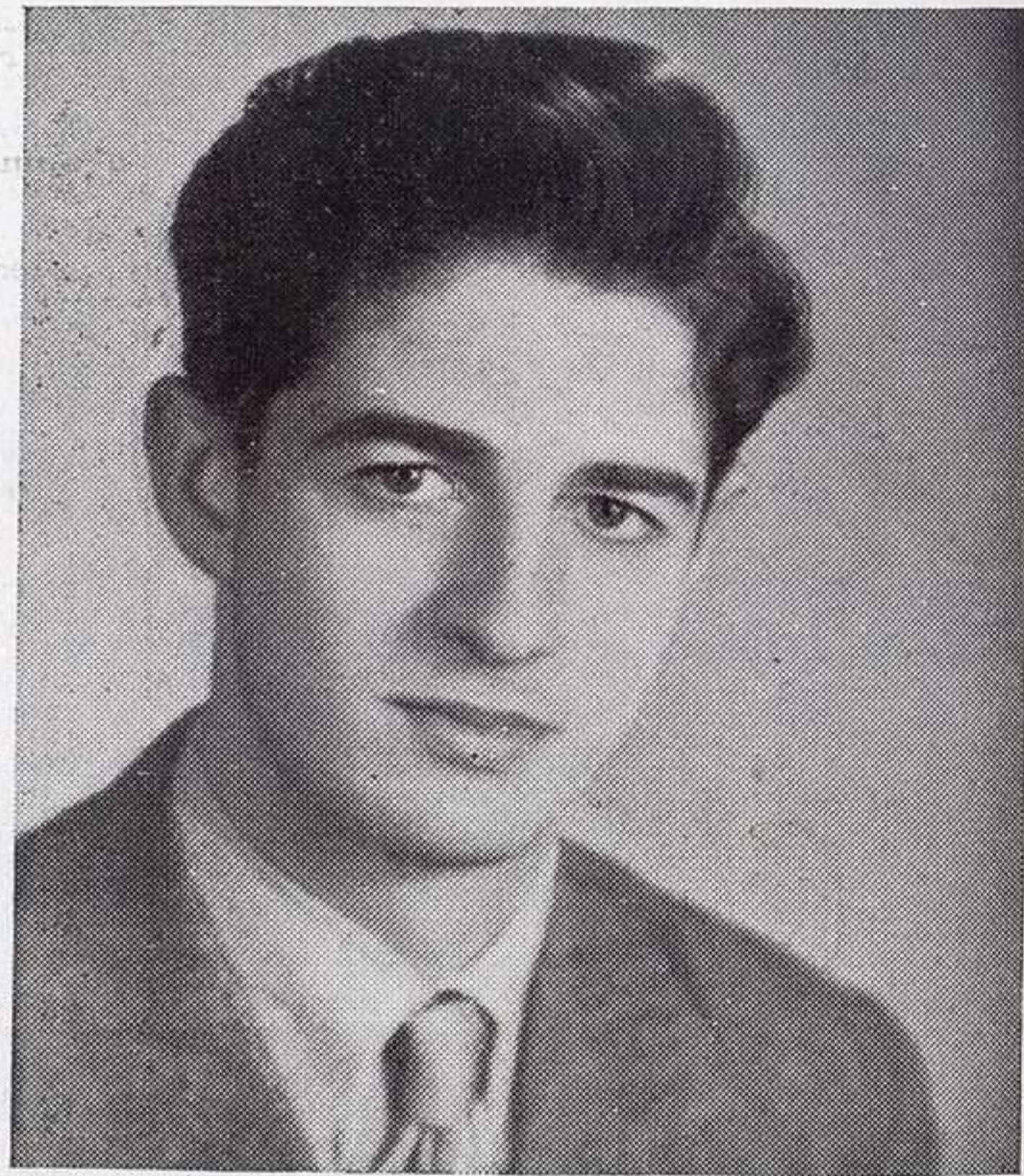
Durante todas las obras ejecutadas demostró la artista su gran temperamento y su depurada técnica, haciéndose aplaudir largamente.—M. RÍA LUISA CAMPOS.

Las jiras de Henri Honegger

Barce'ona.—Henri Honegger, el violoncellista suizo, inició su «tournee» por España actuando en Barcelona. Después de esta jira por nuestro país, que comprende dieciocho conciertos, partirá para Inglaterra, país en el que también tiene preparada una larga «tournee». Holanda será el próximo escenario de sus actuaciones.

Anita Reull en Londres

La cantante Anita Reull ha dado en Inglaterra una serie de conciertos de música española. La consecuencia del interés despertado por sus actuaciones será una nueva visita a Londres en la próxima temporada.



EVARISTO DEL RIO CASTROMIL

que en reñida competición ha añadido un nuevo triunfo a su brillante carrera, al ganar el Premio «Muñoz Proharám», de Piano, en los últimos concursos extraordinarios del Real Conservatorio de Madrid. Nos complace traer de nuevo a nuestras páginas a este joven maestro, cuyas actuaciones son señaladas con creciente éxito, y cuya definitiva consagración no se hará esperar.

Ataúlfo Argenta se encuentra en gira de conciertos por Italia.

ACTUALIDAD GRAFICA INTERNACIONAL

Estreno de un «oratorio» español

Bilbao - Se estrenó en Bilbao, por la Orquesta Municipal, a las órdenes del maestro Limantour, y con la intervención de la Coral de Bilbao, el «oratorio» alegórico del maestro donostiarra Francisco Escudero, titulado *Ileta*. La obra, de setenta y cinco minutos de duración, tardó en prepararla su autor, para llevarla a los afiles, cuatro años.

Pilar Lorengar en Bélgica

Bruselas. - Presentada por la Asociación Hispano Belga, actuó ante el público flamenco la soprano Pilar Lorengar, acompañada por la Orquesta de Cámara de León Guller. El concierto se celebró dentro del recinto, en el Teatro del Conservatorio.

Lia Cimaglia-Espinosa

Buenos Aires. - Entre las actividades más sobresalientes de esta prestigiosa pianista y compositora argentina, durante el curso de la temporada que finaliza en Buenos Aires, cabe destacar: el recital en la Sociedad de Conciertos de Cámara, donde estrenara el *Ciclo Brasileño*, del compositor Héctor Villa-Lobos; el del Teatro Monumental y el que ofreciere en el Teatro Colón. Luego, L. R. A., Radio del Estado, dedicó una de sus audiciones a las obras de su composición, interviniendo como intérpretes la autora, un grupo de solistas y el coro Sursum Corda. Realizó también, fuera del país, una extensa gira de conciertos, invitada por el Gobierno del Brasil.

Solemne acto musical-mariano

Cartagena. - A cargo del profesorado y alumnos del Conservatorio Elemental de Música se celebró en dicho Centro un acto artístico-mariano, el día 7 de diciembre, y en el curso del cual se interpretaron obras de Haydn, Pedrell, Guller, Gorostidi e Iruarrizaga. La sesión fué cerrada por el Coro de alumnos, que cantó el *Himno a la Inmaculada* de Iruarrizaga. - C.

El Ferrol del Caudillo. - La Sinfonía de Hamburgo, Gonzalo Soriano y Mario van Neste fueron la agrupación y solistas que pasaron por la Sociedad Filarmonica Ferrolana estos últimos meses. Magníficos conciertos fueron éstos, los que sus protagonistas cosecharon en éxito.

Música en Gibraltar

El admirable violinista italiano Renato Barbieri dió un recital en los Assemblies Rooms, el pasado día 1 de diciembre, organizado por la Gibraltar Society for Musical Culture. De Barbieri, que está considerado como un segundo Paganini, por la maravillosa interpretación que da a las obras de este gran maestro, se mostró verdaderamente digno del gran honor que le concede al compararle con el inmortal violinista. Julio Macoggi le acompañó al piano de la manera más excelente y ajustada que pueda imaginarse. En junio de este mismo año tuvimos ocasión de escuchar al joven pianista español Gonzalo Soriano. El día 28 de diciembre se presentó por segunda vez ante los miembros de la Gibraltar Society for Musical Culture, cuya Sociedad le había contratado también la vez anterior. Quien le escuchó en su primera visita a esta vez con la anticipación de escuchar a un pianista más hecho que antes, teniendo presentes los éxitos con que ha sido coronado durante su reciente estancia en Londres. Fue, por lo tanto, una gran desilusión interpretar obras de Bach, Beethoven y Schumann con una frialdad nunca esperada. En cambio, es de toda justicia

ANNIE D'ARCO CON ARGENTA

La famosa pianista francesa Annie D'Arco se pone de acuerdo con Argenta para el concierto que, bajo su dirección, dió como solista con la Orquesta de la Sociedad del Conservatorio de París, y que constituyó para ambos eminentes artistas un triunfo arrollador.



VIOLINISTA BELGA EN MADRID

Presentado en los salones de la Embajada de Bélgica por la Princesa de Ligne, actuó en Madrid el violinista belga Carlo van Neste, que aquí aparece con la Embajadora y el maestro Pedro Val Rivera, pianista colaborador de esta audición. (Foto Guillén)



CUERPO CORAL DEL CONSERVATORIO DE MUSICA DE PELOTAS

El Coro del Conservatorio de Música de Pelotas, en una actuación en el Teatro San Pedro, de Puerto Alegre, capital del Estado de Rio Grande del Sur (Brasil), acto que fué patrocinado por la Secretaría de Educación y Cultura.

Primera fila, de izquierda a derecha: Noris Eunice Márquez, Fany Soares Leite, Ignez Dias de Costa Vidal, Francelina da Silva, Maria de Lourdes Allam, Gessilda Porto Alegre Falcão, Lucy Ferreira Luff, Zênia de León.

2.ª fila, de izquierda a derecha: Laura Lemos, Yone Ferreira, Emma Silva, Débora Asmus (Madrinha do Grêmio do Conservatorio), Terezinha Campos, Nára Tonietti Bellanca, Any Albert, Yára Bastos André (pianista laureada por el Conservatorio de Pelotas), Terezinha Corrêa Tavares, Diva Vaz Guimarães.

3.ª fila, mismo orden: Egéa Santin, Nôris Cheffe Rahall, Terezinha Corrêa Martinez, Terezinha Gonzales Vieira, Elisabeth de Mello Allgayer (Presidenta do Grêmio), Yolanda Coutinho, Zilda Muller, Zoé Gomes Rodrigues, Cecy Patzer Soltes, Edêmore Athayde da Silva, Cladys Pinheira Caruccio.



EL QUATUOR INSTRUMENTAL DE PARIS EN ESCANDINAVIA

En la actualidad realiza gira de conciertos por Suecia y Noruega este famoso conjunto instrumental francés, que en la foto aparece con la Directiva de la Obra Sindical de Educación y Descanso de Huelva, Entidad que lo presentó en la capital andaluza durante su última gira por España.

HENRI TOMASI CON ROGER MACHADO

El autor de la magnífica ópera Miguel Maara, la más importante producción operística francesa de estos días, Henri Tomasi, es visitado por el pianista compatriota Roger Machado antes de su partida para los Estados Unidos, donde el concertista está logrando extraordinarios éxitos en la actualidad.



Los conciertos en la FILARMONICA DE MALAGA

Esta veterana Sociedad de conciertos, cumpliendo su objetivo cultural, da muestra de su actividad ofreciendo una cantidad y calidad de conciertos, con lo que hace aumentar el número de sus socios, al extremo de resultar pequeño el magnífico local en que se celebran, apto para más de 300 personas.

El día 5 de noviembre presentó a la joven arpista María Luisa Robles.

El día siguiente, 6 de noviembre, presentó esta Sociedad a la Orquesta de Cámara de Milán, cuyo director y solista es el violinista Michelangelo Abbado, con un conjunto de catorce intérpretes.

El día 12 siguiente, volvió la Sociedad malagueña con otra sesión, la número 946, presentando al Cuarteto de Colonia Koelner Kammermusikvereinigung (Pro Música Antigua), compuesto de violín y viola de amor, flauta, violoncelo y viola da gamba, y clavicémbalo.

El día 13 siguiente, de nuevo la Sociedad Filarmónica malagueña volvió a ofrecer un gran concierto con Adrián Aeschbacher, el pianista suizo, con un programa donde estaban representados los genios musicales.

Siguiendo la serie ininterrumpida de sus conciertos, ofreció la Sociedad Filarmónica dos nuevas sesiones los días 26 y 27 de noviembre; la primera, a cargo del Trío Cassadó-Dallapiccola-Michaels (violoncello, piano y clarinete); y la segunda, por el pianista Donald Nold.

Un concierto de guitarra, a cargo de Narciso Yepes, ha tenido lugar el 21 de diciembre, cerrando el año con broche de oro las sesiones de esta Sociedad. No había modo de

terminar, ante un selecto público enardecido de entusiasmo.

Posee este artista una técnica formidable, depurada y muy suya, que le permite ejecutar escalas con rapidez y seguridad absolutas, y como elementos subjetivos, una espiritualidad exquisita, sacando pureza de sonidos y justeza de dicción, demostrativas de su enorme personalidad y robustez artística. Así es Yepes, aunque lastime su modestia.

Otro concierto dió esta Sociedad, el día 13, por el pianista Leopoldo Querol, que ejecutó la *Sonata op. 58*, de Chopin; el *Concierto número 5* de Beethoven, con acompañamiento de la Orquesta del Conservatorio; dos composiciones del ilustrado catedrático y pianista D. Luis Sánchez: a) *Libélula*, y b) *Danza de las Estatuas; Pregón y Habanera*, de Halffter; *Valencia*, de Palau, y *Aragón*, de Albéniz; todo lo cual constituyó un éxito, demostrando Querol una vez más sus facultades extraordinarias, técnica, fortaleza y maestría.

La Orquesta fué muy bien dirigida por el profesor Gutiérrez de la Puente, dotado de una gran capacidad y dinamismo, y cuya Orquesta la formó con valiosos elementos del Conservatorio, reforzados por profesores de la Banda Municipal, todos los que demostraron su valía y perfecta ejecución de la obra, muy bien ensayada; por lo que no era preciso acentuar demasiado los compases, que al público da una falsa sensación de inseguridad.

El auditorio tributó a don Luis Sánchez, que se hallaba en la sala, cariñosos aplausos como premio a sus dos composiciones, llenas de colorido e inspiración, con armonización florida, alada y original, muy al temperamento del autor.—S. B. (*Corresponsal*).

mencionar que en la segunda parte del programa, que fué dedicada a música de Debussy, Ravel y Prokofiev, dió el pianista tan genial interpretación a cada una de estas obras, que sería muy difícil destacar alguna de ellas. Parecía hasta imposible que éste fuera el mismo pianista que sólo unos minutos antes había dejado al auditorio tan frío.

Como «propina», brindó un vals de Chopin, interpretado también con excelente maestría.—C. P.

Guatemala.—El 13 de diciembre del pasado año la Orquesta Sinfónica Nacional presentó al compositor y director de orquesta nicaragüense maestro Luis A. Delgadillo. En el programa figuraban varias obras de este compositor, finalizando con la *Sinfonía Hispánica*.

Jaén.—En su primera velada del año actual, el Grupo Filarmónico Andrés Segovia ha presentado al pianista americano Donald Nold. Joven en posesión de perfecta mecánica, descuida la expresión, flaqueza que esperamos subsane una mayor práctica. El programa lo integran obras de Bach, Mozart, Brahms, Debussy y Ravel, las cuales alcanzaron una cumplida ejecución, si bien la interpretación, en general, carecía de la espiritualidad que contienen las clásicas partituras. El público aplaudió largamente al concertista, quien obsequió al respetable con *Estudio para la mano izquierda*, de Scriabin.—LUIS CEREZO GODÓY.

Academia jerezana de San Dionisio

Jerez de la Frontera.—Esta Academia dió comienzo al curso 1954-55 con tres conciertos, que se celebraron en su local social los días 25 y 27 de noviembre y 3 de diciembre.

El día 25, y en colaboración con la Dirección General de Información, el joven concertista de piano Carmen Flexas desarrolló un programa con vigoroso temperamento, musicalidad y agilísimo mecanismo, a base de los maestros clásicos y románticos: Haendel, Bach, Brahms, Paradisi y los españoles Turina y Granados.

El día 27, el virtuoso del violín Hermes Kriales y la consagrada compositora Elena Romero evidenciaron la justa fama que han conquistado. Kriales interpretó maravillosamente, entre otras obras: *Sonata en fa* («La Primavera»), Beethoven; *Romanza y allegro*, Pugnani-Kreisler; *Romanza andaluza*, Sarasate, y *Sonata en sol menor*, de Elena Romero. Esta artista, lo mismo ejecutando sus obras al piano que en su labor de acompañante, estuvo a la altura de su reconocida maestría.

El día 3 de diciembre, la gentil soprano María Dolores Gil Vera dió un interesante recital, acompañada por la pianista Ramona Lamny. Con una voz extensa y bien timbrada en todos los registros, cantó «lieder» o canciones de autores italianos y franceses, dedicando una parte a Halffter, Molleda, Turina y Falla. De «plus» *Cantares*, de Turina, y *Canción de cuna*, de Montsalvatge.

Recital de Narciso Yepes en Anfora

Organizado por Anfora Club de Arte, el día 9 de diciembre dió un recital de guitarra Narciso Yepes. Todo lo que puede dar de sí este ingrato instrumento lo podemos apreciar cuando es pulsado por este magnífico artista: gradaciones de matices, de expresión, de intensidad sonora. La musicalidad de Yepes y su arte interpretativo ejecutando un programa ecléctico, con obras de Rameau, Scarlatti, J. S. Bach, Tárrega, Sor, Villalobos, Turina, Granados, Albéniz y Falla produjeron intensa emoción y delirante entusiasmo en el auditorio, que premió con nutridos aplausos la maravillosa labor de este mago de la guitarra.—J. RIVERA CENTENO.

Lérida.—El pasado día 2 de enero dió un recital en la Asociación de Música la joven pianista madrileña Emilia Corral.

Su interesante programa lo integran páginas de Bach, Rameau, Sor, Tárrega, Llobet, Falla y Emilio Pujol, que pusieron de relieve las excelentes cualidades de la novel concertista, entre las que destacan una fina sensibilidad emotiva, que subyuga y que permite saborear con deleite sus bellas interpretaciones. Educada en la técnica de Tárrega, monta sus programas con extremada honradez musical, cualidad que distinguió siempre al gran maestro y a sus seguidores. Cosechó calurosos aplausos, especialmente en la interpretación de las obras originales de Emilio Pujol.—J. R.

Brillante actuación artística del Orfeón Santo Reino, de Jaén

Lucena (Córdoba).—El día 21 de noviembre, víspera de Santa Cecilia, Patrona de los músicos, dió un magnífico recital el Orfeón Santo Reino, de Jaén, dirigido por el maestro Sapena Matarredona.

El Teatro Principal presentaba un aspecto muy animado ante el anuncio del concierto vocal, en el que fueron interpretadas obras de varios géneros y estilos, de autores como Morera, Echevarría, Sorozábal, Jaroff, Haendel, Victoria, Sapena, Aramburu y otros, consiguiendo un resonante éxito, premiado con ruidosos aplausos, que obligaron a repetir algunas piezas.

Ha recibido muchas felicitaciones por la organización de este acto musical el Ilmo. Sr. Coronel D. Vicente Garzón Fuerte, Comandante Militar de la ciudad, que se propone continuar apoyando la misión cultural de conciertos en Lucena.—FERNANDO CHICANO MUÑOZ.

Lugo.—El concierto número 62 de la Sociedad Filarmónica lucense, patrocinado por la Delegación Provincial de Ministerio de Información y Turismo, corrió a cargo del joven pianista Ramón Luis Chao Rego, que presentó un brillante programa, con el que se apuntó un merecido éxito.

Los conciertos de Radio Nacional

Madrid.—La Emisora del Estado sigue realizando su alta misión, supliendo con gran ventaja a empresarios y Empresas en su labor de presentar al público madrileño las principales figuras de la creación e interpretación internacionales. Paul Badura Skoda, el famoso pianista austríaco, actuó en Madrid, en concierto organizado por Radio Nacional, en el Conservatorio. Paul Hindemith, en un programa propio, fué presentado también en el Palacio de la Música, al frente de la Orquesta Nacional, con la colaboración como solista de Consuelo Rubín. Este último concierto lo ofreció la primera Emisora española a la Campaña de Navidad, y tuvo el alto patrocinio de la esposa de Su Excelencia el Jefe de Estado.

Calés Otero, Premio Nacional

Por el Ministerio de Educación Nacional ha sido resuelto el Concurso Nacional de Música. Por unanimidad se adjudica el premio de diez mil pesetas a la obra *Cantatibus Organis*, de la que el autor D. Francisco Calés Otero. El accésit de cinco mil pesetas ha sido declarado desierto.

Oscar Borgerth pasó por España

Ha pasado unos días en España, en ruta de sus conciertos por Francia, Bélgica y Suiza, el famoso violinista brasileño Oscar Borgerth, solista de la Orquesta Sinfónica brasileña y de la Sinfónica de Boston. A su paso por Madrid ha sido contratado por una Empresa de conciertos española para efectuar en la próxima temporada «tournée» por la Península.

Mataró.—La Asociación de Música de Mataró prosigue con gran firmeza su labor. Después de conciertos tan destacados como el que estuvo a cargo de la pianista belga Janine Kinet, en el pasado año, en el albor de este se han apuntado un nuevo triunfo con el concierto extraordinario de Canciones navideñas, que fué ejecutado por la Capilla Clásica Polifónica del F. A. D., a las órdenes del maestro Enrique Ribó. El acto se celebró en el Monumental Cinema.

Bernard Lefort en Austria

París.—El famoso barítono francés Bernard Lefort está en la actualidad en «tournée» de conciertos por Austria.

Pontevedra.—Diciembre 13. Para los socios de la Filarmónica, actuó el notable pianista norteamericano Donald Nold. Un acierto de la Sociedad y un triunfo del artista.

—Diciembre 30. Actuó para los mismos socios el pianista Javier Ríos, que recientemente conquistó el premio Trángó. Es becario de la Diputación Provincial y un joven valor gallego. Había gran expectación por oír a este artista, encontrándolo en una magnífica forma, y después de ser ovacionado clamorosamente, puede decirse que Galicia tendrá un verdadero artista.



JOSEFINA GARCIA - MAMELY

discípula del insigne maestro Cubiles, que, tras lograr, en 1952, el Primer Premio de Piano y P. emio «María del Carmen», del Real Conservatorio de Música, de Madrid, y en enero de 1954 el Primer Premio «Ricardo Tines», ha obtenido recientemente el Premio Extraordinario de Virtuosismo 1954. — (Foto Guillén).

NUESTRA PORTADA

AUDICION EN MADRID DEL «CONCIERTO» PARA ARPA Y FLAUTA DE MOZART

SOLISTAS: MARI LOLA HIGUERAS Y RAFAEL LOPEZ DEL CID

Madrid — Por la Agrupación de Solistas, en colaboración con el Departamento de Conciertos de RITMO, fué ofrecida esta interesante audición, prevista en un principio para el Concierto de las Bodas de Plata de RITMO, y que hubo de aplazarse por fallecimiento en la fecha anterior del padre de la Srta Higueras, el eximio escultor D. Jacinto Higueras.

Hacia tiempo que en Madrid no se interpretaba una obra de tal belleza y originalidad, y a cargo de tan geniales intérpretes. Los solistas, superiores en mucho a otros colegas extranjeros de fama, hicieron una verdadera creación de esas maravillosas páginas de Mozart. La Agrupación de Solistas Españoles se superó extraordinariamente en la ejecución de este concierto, y Federico Senén condujo la obra con sabia maestría. La Agrupación fué ampliada para esta audición con los profesores de la Orquesta Nacional Servando Serrano y José Vaya, oboes, y Francisco Martínez y Salvador Norte, trompas.

El éxito de esta audición hace esperar se repetirá próximamente en Madrid y en provincias.

Libros

UN NUEVO «DICCIONARIO DE LA MUSICA»

Por FERNANDO

Alegrémonos todos los músicos y cuantos nos dedicamos al cultivo de la Música de la aparición de este *Diccionario*, que cubre plenamente el vacío histórico bibliográfico que no habían logrado llenar los anteriores diccionarios, aparecidos en nuestra Patria en lo que va de siglo, si bien es verdad que a ellos ha de atribuirse parte del éxito que ha de tener este nuevo *Diccionario*, ya que fueron ellos los que iniciaron el camino a los musicólogos y musicógrafos acuciados por el estudio de tan importantes materias, precisas al desarrollo de la musicología universal.

El *Diccionario* consta de dos tomos: uno que comprende desde la *A* hasta la *G*, y el segundo, de la *H* hasta la *Z*. La mayor parte de la redacción del primer tomo se debe a D. Joaquín Pena, y la del segundo a Mosén Higinio Inglés, figuras musicales cumbres de este siglo XX, dotados ambos de unas cualidades extraordinarias, destacándose entre ellas la del equilibrio analítico, y llenos los dos del espíritu selecto y benedictino que esta clase de obras ciclópeas exige para lograr conseguir la mayor perfección posible.

Hemos mencionado la palabra perfección, y es el calificativo que merece este *Diccionario de la Música*, aunque tengamos que sugerir al editor algunas pequeñas rectificaciones, que en nada empañan el acierto editorial que campea en toda la obra. Antes de proceder a este pequeño juicio crítico, hemos consultado durante unos días muchos datos sobre el compositor, historia, terminología, etc., y hemos quedado satisfechos de las consultas.

Los artículos dedicados a las naciones y ciudades que más vibración musical han sentido al correr de los siglos, son en extremo atrayentes, y extraordinario cuanto se refiere a la parte musicológica sacra. Los autores del *Diccionario* han sabido elegir colaboradores de universal prestigio y de plena solvencia, y han puesto entusiasmo y reconcentrada atención en sus colaboraciones.

Hemos comprobado que el *Diccionario* está al día, salvo, naturalmente, la falta de nombres de compositores, críticos y figuras que en estos últimos años también han contribuido al desarrollo de la vida musical universal; pero ya en el prólogo se hace observar que en sucesivas ediciones irán incluyéndose en el magnífico *Diccionario* los nombres y hechos que

por diversas circunstancias no han podido incorporarse en esta primera edición.

Nos permitimos recomendar al editor que en la próxima edición no estén redactadas las biografías ni mencionados los hechos en presente de indicativo, salvo que se ponga entre paréntesis la fecha, siquiera abreviada, pues no haciéndolo así obligará constantemente a rectificaciones en los textos y, por otra parte, puede conducir a error a los que consulten el *Diccionario*, toda vez que podrá darse el caso, como se da con alguna frecuencia, de que en el momento de la consulta no sea exacto lo afirmado en el texto biográfico.

También quisiéramos que el editor y el director del *Diccionario* compartiesen nuestra opinión de que se estudie la conveniencia de presentar lo histórico y terminológico separadamente de la biografía y bibliografía. Creemos que esta subdivisión respondería mejor y más rápidamente a las necesidades musicológicas e investigadoras que sientan cuantos precisen de esta monumental obra.

Por otra parte, si el editor lograra ilustrar los datos biográficos con la fotografía del compositor, del intérprete, del crítico o del musicólogo, se habría conseguido la máxima perfección. Estas sugerencias las hacemos por haber experimentado su ventaja en nuestras consultas para los trabajos diarios en el *Musiquens* danés.

Acertadamente se dice en el prólogo que es una obra necesaria no solamente al músico, sino al estudiante y a cuantos se dedican a las actividades musicales de cualquier carácter.

El *Diccionario* se lo debemos a la Editorial Labor, que bien merecido tiene ese título. Nada ha escatimado para dar magnificencia a la obra: calidad de papel, pulcritud de impresión, atención exigente a las revisiones que habrán tenido que hacer para evitar errores tipográficos y, por fin, el *Diccionario de la Música* tiene una presentación que honra a la insigne Casa Editorial.

Dediquemos, al hacer la crítica de esta obra, un emocionado recuerdo al gran amigo que se llamó Joaquín Pena, infatigable crítico y hombre de luchas artísticas, músico ilustre que ha dejado huella imborrable en la Musicología española, y sigamos admirando a Mosén Higinio Inglés, figura cumbre, cuya vida guarde Dios por muchos años.

LA ESTEREOFONIA

Se habla mucho en París de la experiencia de estereofonía que ha hecho la Radiodifusión-Televisión Francesa en el Théâtre des Champs-Élysées con motivo de un concierto público de la Orquesta Nacional. La transmisión estereofónica de un programa musical consiste en recoger el sonido dos veces distintas, por medio de dos micrófonos separados por una distancia suficiente para que el complejo sonoro registrado por uno sea sensiblemente diferente del registrado por el otro. La corriente es así captada por dos oídos eléctricos colocados frente a ella en una posición análoga a la que se encuentran los dos oídos de un auditor instalado en la sala. En realidad, los oídos de los auditores no se encuentran separados más que por el espesor de su cabeza, pero su orientación es tal que cada uno oye sobre todo el sonido reflejado por la mitad de la sala hacia la cual abre su oído. Para reproducir este dispositivo ha sido necesario instalar los micrófonos uno frente a la parte derecha, el otro frente a la parte izquierda de la orquesta.

El producto de cada uno de estos dos registros de sonido, las dos «modulaciones», como dicen los técnicos, es en seguida dirigido sobre dos cadenas distintas de amplificación y, finalmente, transmitido por dos emisores sobre dos longitudes de onda diferentes. Los oyentes no tienen más que reconstituir en su domicilio las condiciones del registro del sonido; es decir, instalar en una misma habitación dos aparatos receptores a una

cierta distancia el uno del otro, y regular uno de ellos sobre una de las dos longitudes de onda, y el otro sobre la otra.

En la reciente realización, el concierto de la Orquesta Nacional, que dirigió Hermann Scherchen, era retransmitido bajo una forma por la Cadena Nacional, bajo la otra, por París-Inter, y los oyentes, avisados de la experiencia que se realizaba, habían sido invitados para reunir dos por dos los aparatos receptores necesarios. Los ecos recogidos desde entonces demuestran que los consejos han sido seguidos por un gran número de personas, que la tentativa ha suscitado una grandísima curiosidad, y que ha conocido un éxito extraordinario, no sólo por la satisfacción del público, sino por la demostración técnica absolutamente notable que ha resultado.

De hecho, la música escuchada a domicilio en tales condiciones adquirió un relieve de tal manera inesperado que los músicos, los críticos, no han vacilado en juzgarla tan «presente», tan coloreada, tan bien escalonada en sus planos y profunda en sus perspectivas, como si hubieran estado en la sala, en contacto directo con ella.

Para completar la demostración, la Radiodifusión-Televisión Francesa había hecho del concierto un tercer registro de sonido, sintético éste, según los procedimientos habituales, y lo transmitió sobre la «modulación de frecuencia». Generalmente, este procedimiento, que permite una gran fidelidad de

los timbres y, sobre todo, de la dinámica de la música, puesto que, eliminando los ruidos de fondo, deja oír los sonidos más mantenidos y tolera, por otra parte, sin distorsión, las sonoridades más poderosas, hace aparecer muy insípidas las transmisiones sobre modulación de amplitud puestas en paralelo con él.

Por otra parte, escuchada comparativamente con la transmisión estereofónica, la transmisión simple sobre modulación de frecuencia parece apagada y uniforme. Se puede, pues, deducir de este primer ensayo que la transmisión estereofónica es, desde ahora, ya realizable, y que alcanzará una calidad excepcional y al mismo tiempo una explotación relativamente fácil el día en que se la practique sobre dos ondas cortas con modulación de frecuencia. El único obstáculo está en el hecho de que el público dispone todavía de pocos aparatos receptores equipados para recibirla.

El concierto dirigido por Scherchen comprendía, además, otra experiencia de estereofonía realizada en la sala y superpuesta a la hecha sobre las antenas. Se trataba de una obra de D'Edgard Varèse, compositor francés instalado desde hace veinticinco años en Nueva York, donde prosigue con sus alumnos investigaciones sobre la integración en el universo musical del mundo de la máquina, comentadas en París antes de su partida. El principio de la obra parece que es oponer a un montaje de ruidos de fábricas, registrados por Varèse

en América, una construcción musical coherente (¿comentario transposición?), orquestada con un efectivo relativamente reducido donde predominan instrumentos de viento y de percusión. Estos elementos se completan, pero se mezclan. El uno se detiene cuando el otro comienza. La obra donde están registrados los ruidos de máquina es transmitida por difusoras enormes, por lo menos seis, repartidas en la sala, y cuyo juego parece regulado para crear una impresión de obsesión y un buen quilamiento. La tentativa es oscura y riesosa. Ha interesado visiblemente a la mayor parte del público presente en una sala llena, pero ha sido indispuesto violentamente a una minoría, quizá insuficientemente informada de su carácter experimental. Han resultado reacciones diversas, que han falseado un poco el sentido de la operación.

El compositor, sin embargo, cometería un error no deduciendo algunas conclusiones. Por lo menos, una, en todo caso: parece evidente que su obra es demasiado larga, relativamente, para el material que emplea. La retransmisión estereofónica del concierto, fiel a la música, no ha dejado serlo a las manifestaciones de aprobación o desaprobación del público, y la prensa de los días siguientes ha reflejado la impresión de los críticos que la han escuchado. No es inútil decir que esta impresión ha sido generalmente favorable no sólo a la experiencia en sí, sino también hacia el carácter imprevisto y particularmente

CINE Y MUSICA

El compositor de *Pacific 231*, Arthur Honegger, evoca sus recuerdos en un film de medio metraje que Georges Rouquier realizó sobre su vida. Sus ideas sobre la música, su gratitud hacia Francia, son expuestas en esta co-producción franco-suiza. Georges Rouquier ha fotografiado en Zurich numerosas escenas para este film, que ha sido terminado de realizar en París, en la propia casa de Honegger. El film comprende varios extractos de las obras del compositor, en especial *Jeanne au Bûcher* y *Symphonie pour cordes*.

En el último Congreso de la Asociación Internacional de Autores de Films, celebrado en Edimburgo, fueron promulgadas varias resoluciones acerca de la música de las películas. Por su interés, mencionamos aquí los principales puntos de este acuerdo internacional:

Establecer, desde el principio de la creación, una colaboración más estrecha y mejor organizada entre argumentistas, realizadores y compositores, igualmente responsables de la obra cinematográfica.

Cree indispensable la Asociación, en interés general de la obra, que un plazo suficiente sea concedido al compositor para la creación de su partitura.

Finalmente, considera que un compositor debe tener la posibilidad de intervenir en la ejecución técnica de su obra.

Nosotros, por nuestra parte, creemos justos estos acuerdos.

Sin embargo, no lo estamos con las resoluciones que esta misma Asociación Internacional promulgó respecto a la censura de películas.

Helas aquí: Afirma con fuerza que el derecho de libre expresión debe ser garantizado al

cinema como a toda otra forma de expresión artística o literaria.

Estima que los autores de films han alcanzado una madurez de espíritu y un sentido de su responsabilidad suficientes para que las censuras oficiales sean suprimidas.

Y afirma que está decidida a luchar energicamente contra las campañas promovidas en cada país por Asociaciones o agrupaciones privadas, a fin de establecer el derecho de libre expresión del cinema.

Hasta aquí, los acuerdos de la Asociación de Autores de Films. Nosotros no ignoramos que existen escritores con sentido cristiano, católico, de la responsabilidad que contraen ante Dios y ante la sociedad con sus escritos, con sus obras, con sus novelas, y escriben de acuerdo con la moral católica, con esa Fe que practican. Pero tampoco ignoramos que existen otros que abusan de toda libertad, que pisotean la moral en nombre de esa libertad.

Pío XII, en su discurso del 8 de enero de 1947, se indigna energicamente de que se pueda dar libertad incondicionada a la prensa y al cine. Y en otra ocasión añade: «La libertad de la prensa, así como cualquier otra libertad, sea de acción, sea de palabra, sea de pensamiento, tiene sus límites».

En el número 261 de RITMO dábamos noticia de *Carrusel napolitano*, y los principales elementos artísticos que en él intervenían. Ahora le hemos visto en su estreno en Madrid. Los elementos artísticos son admirables: la música, los cantantes, los «ballets». Pero no nos ha gustado *Carrusel napolitano* como película. Es una sucesión de imágenes ple-

nas de color, de fantasía, audaces, originales. Pero son como una mera colección de postales. Le sobra espectacularidad y le falta poesía e intimidad: esa poesía y esa intimidad que se esbozan en algunos instantes, en los personajes de la familia ambulante napolitana.

CINE CATOLICO

Es para nosotros un gran placer el poder recoger la noticia de un nuevo film católico. Poco a poco, van surgiendo en el mundo del cine. Ahora, después de *El exclaustro* y *Juana en la hoguera*, Francia nos ofrece otra realización de tema católico: *El Pan vivo*.

Este extraño título deja de serlo cuando se conoce posteriormente la raíz del tema. François Mauriac ha sido quien le ha concebido. Mauriac, Premio Nobel de Literatura y miembro de la Academia Francesa, es la primera vez que escribe para el cine. He aquí sus declaraciones: «Me congratula debutar en el cine, no adaptando una de mis novelas, sino con un argumento concebido y escrito directamente para una película. La experiencia será para mí decisiva». «La idea no es mía—sigue diciendo Mauriac—, sino del productor Georges Rosetti, que me pidió imaginase un drama cuyos episodios ilustrasen, en el plan humano, el sacrificio divino que se lleva a cabo en la ceremonia de la Misa.» Es, pues, ahora cuando ya no se encuentra extraño su título: *El Pan vivo*.

El tema es católico; sus personajes están vistos desde un ángulo cristiano; una joven creyente, Teresa; un muchacho ateo, Valmi, El ve salir todas las mañanas a la muchacha; piensa que va a alguna clase, y la sigue. Pero es en una iglesia donde entra. «Es en este instante—comenta Mauriac—cuando comienza la acción.»

Teresa es una muchacha profundamente cristiana. Vive en cristiano. Piensa en cristiano. No es como la gran masa de los creyentes, que creen, pero que viven conforme a lo que creen. Por eso, en las horas especiales, ella debe renunciar a lo que para otros sería lícito. Pero su deber le hace seguir al lado de su familia. Es por esto por lo que *El Pan vivo* cobra toda su amplitud católica.

Al final, el sacrificio de Teresa conquistará la Fe para Valmy. *El Pan vivo* («Le Pain vivant»), producido por Films d'Ariel, ha sido dirigido por Jean Mousselle. Michel Magne, un joven compositor, ha escrito la música. En cuanto a los principales intérpretes, François Goléa, Jean François Calvé, Jean Muselli, proceden todos del teatro. Se enfrentan por primera vez con la pantalla. Son todos valores nuevos del cine francés. El realizador, Jean Mousselle, obtuvo, con su film corto *Vente aux enchères*, el Premio Internacional de Corto Metraje de la Bial de Venecia.

Les Chiffonniers d'Emmaüs. En el día, la prensa mundial recogió la noticia de la labor del Padre Pierre en favor de los sin hogar, en los suburbios de París. Toda la prensa le ensalzó. Precisamente ahora hace un año que París padeció una gran ola de frío, y el Padre Pierre se lanzó valientemente, con un grupo de hombres, a hacer más llevaderas las intemperencias del tiempo a los sin hogar. Su protección, su ayuda a los sin hogar dio comienzo en 1949, cuando el Padre Pierre compró una casa en los alrededores de París, en Neuilly-Plaisance, la que bautiza «Emmaüs». Desde entonces, alrededor de ese viejo caserón ha surgido una pequeña ciudad. Su historia, la historia de los primeros que llegaron a Emmaüs; de su pequeña industria de traperos, con la que pudieron seguir



NOTICIAS

BELTER

nueva marca de discos en España y Portugal

«The Haydn Society, Inc.», de Boston, y «Urania Records, Inc.», de Nueva York, Compañías productoras de discos «High-Fidelity», anuncian que los discos que componen sus prestigiosos Catálogos serán publicados en España por Belter, nueva marca dedicada exclusivamente a la producción de discos microsurco, que, bajo la dirección musical del maestro Joaquín Alfonso Navas, se propone editar lo más selecto del repertorio de las firmas antes citadas.

La primera obra publicada ha sido *La Creación*, de F. J. Haydn (Grand Prix du Disque 1953), grabada con la cooperación de destacados solistas y con la Orquesta Filarmónica de Viena, dirigida por el gran maestro Clemens Krauss.

En la primera lista de discos Belter figuran, además de *La Crea-*

ción, de Haydn, la ópera *Don Juan*, de Mozart (versión original de Praga); los *Conciertos* para trompa y para trompeta de Haydn, así como de violín y piano, y la *Misa de la Coronación*, de Mozart, más una interesante serie de obras de compositores rusos: Rimsky-Korsakov, Prokofiev, Chostakovitch, Katchaturian, Amirov, Liadov, etc., etc., y dos discos de fragmentos de la *Tetralogía*, de R. Wagner. Casi todas las obras de dicha lista son versiones únicas en discos microsurco.



ENTREGA DE LOS PREMIOS DEL DISCO

Con ocasión de la entrega de los premios a los laureados de la Academia del disco francés, Edgar Faure, a la derecha, impone a Arthur Honegger las insignias de Gran Oficial de la Legión de Honor francesa

Se impone el disco de Larga Duración

París. — Según recientes estadísticas publicadas por los Departamentos correspondientes de Francia, la venta de discos microsurco en el país durante el pasado año ascendió a dos millones y medio de ejemplares, es decir, las dos terceras partes de los cuatro millones y medio de discos de todo género vendidos en el mercado.

La Radio City, de Nueva York, ha elegido la ópera de Mozart, *El rapto del serrallo*, para la reapertura de su programa Opera Televisada.



onstrucción
mentario
cada con
reducido
strumento
n. Estos
n, pero
se detem
za. La
dos los
smitida
r lo me
sala, y
para cre
de ese acto animado. «Esa es
esión y una buena radio — se ha dicho —, la
tiva es que os lleva al corazón del hecho
visiblemente os hace vivir las peripecias con
público el sentimiento de su carácter y la
na, pero la incertidumbre de su conclusión.»
ente a una Sin embargo, no es necesario
cientemente exagerar las cosas. La reacción de
eter exper de Varèse, no es la de
o reacción de *du Printemps*, ni por la reac
ado un posición del público ni por el valor de
ón. La obra. Se inscribe en una serie
n embargo, de investigaciones que han condu
deduciendo ya en diversos países — pero
Por lo particularmente en Francia, gra
parece que a Pierre Schaeffer y al Club
demasiado Ensayo de la Radio-Televisión
para el francesa — a hallazgos a propósito
retransm para justificar el propio principio,
concierto, todavía puesto en duda por mu
a dejado otros.
nes de apor llegamos al apogeo de una civi
ón del población maquinista. No es posible
los días que estas fuerzas gigantescas reuni
a impresos por los hombres, y de las que
han escuervan apenas el dominio, no
que estas impongan, en el orden de la
neralmente reacción artística, modos nuevos
experiente aclarar espiritualmente su ma
cia el carácter finalidad.
cularmente

HENRY BARRAUD

ha profun
delante y crear nuevos barra
stiano. Pien
es para los que estaban aún
la gran mas
hogar, ha sido llevada últi
pero que
namente a la pantalla.
en. Por razo
En la primavera pasada, el Ci
Normandía, de París, cele
sería lícito
un estreno de gran gala a be
al lado de su
sicio de la «Primera Ciudad
que *El Pan*
Urgencia», del Padre Pierre.
d católica.
hora, los productores de *Tr
resa conquis
ros de *Emmaüs* han ofrecido
a cincuenta por ciento de los
beneficios del films con el mismo
sido dirigido
estino.
el Magne,
Robert Darène ha sido el reali
ador del film. Marie d'Hyvert y
s intérpretes
François Patrice, que figuran
çois Calvé
también en la interpretación,
os del teatro
rearon una sinopsis sobre la
z con la par
narración que Boris Simon es
evos del cine
cambio en forma de reportaje so
n Mousselle
re los primeros «Compañeros
Vente out
de *Emmaüs*. Basándose en ella,
rnacional de
ené Barjavel y Robert Darene,
de Venecia
director del film, hicieron la
adaptación definitiva para el
film.
En el reparto figuran André
eybaz, encarnando al Padre
erre; Gaby Morlay, en el papel
de su secretaria, y Madeleine Ro
Precisamente
nson, Paul Jaubert, Yves De
naud, Roger Darène y Pierre
naud, la gran revelación de
exclaustrado.
Deseamos que *El Pan vivo* y
raperos de *Emmaüs* podamos
verlos pronto en España.
Les *Chiffonniers d'Emmaüs*:
roducción francesa Cocinor-
Desde enton
beille Films-Nordia Films. Jefe
serón ha ide
de la fotografía, Jean Bourgoi
ad. Su histo
música, Joseph Kosma.
eros que lle
eña industria
scribió:
ANTONIO DE LA CALLE RODRÍGUEZ*

hispano olivetti Pluma 22



Varias notas gráficas de la orquesta.

Oréfiche con nuestro redactor Alvarez Blanco.



ORÉFICHE

en MADRID

Recientemente ha registrado Madrid un acontecimiento musical, del que ha sido protagonista el gran pianista y compositor cubano Armando Oréfiche, que con su «Havana Cuban Boy's» consiguió un rotundo éxito en el concierto de música popular cubana celebrado en el suntuoso Cine Capitol.

Aprovechando la estancia en nuestra capital de este verdadero artífice de la canción moderna, solicitamos y obtuvimos del mismo una entrevista —grata y extensa—, de la cual nuestro colaborador Alvarez Blanco ofrece a los lectores de nuestra Revista en todo el mundo las declaraciones del excepcional músico en exclusiva para RITMO, cuyo indudable interés reside principalmente en la sinceridad con que Oréfiche contesta a cuantas preguntas le fueron hechas, permitiéndonos conocer más íntimamente su gran personalidad artística.

—¿Mucho tiempo con nosotros, esta vez, al frente de su singular orquesta?

—Poco, viejo. Marchamos en seguida a cumplir contratos en Montecarlo e Italia. Pero en junio volveremos a este maravilloso Madrid, para hacer la temporada de verano en «Villa Rosa», donde ahora estamos actuando. D. Tomás, empresario de este local, siempre atento y cariñoso con nosotros, no nos deja de la mano, y por nuestra parte no podríamos encontrar en Madrid otro marco mejor para nuestro trabajo. Crea que estoy contentísimo, pues no podía suponer el extraordinario éxito que estamos consiguiendo en esta breve temporada en la capital de España, en pleno invierno, lejos del casco de la población, después de fiestas grandes...; pero lo cierto es que «Villa Rosa» se llena una y otra, y otra noche...

No podía fallar. El público selecto de Madrid conoce bien a Armando Oréfiche, y después de seis años de ausencia tenía ganas de oírle de nuevo y contrastar sus últimas melodías con aquellos resonantes éxitos que siguen triunfando y que solicitan insistentemente, porque Cariñosamente nunca envejece, Me estoy enamorando de ti llena siempre de alegría el corazón, Don Chimblicó nos torna infantiles y juguetones, Rumba colorá nos transporta al trópico imaginario donde todos quisiéramos vivir alguna vez...

Pero dejemos que sea nuestro ilustre huésped quien nos hable de sus recientes creaciones:

—La más bella, un mambo que ya causa furor en América y que muy pronto será popular en España, pues la estamos grabando acá. Colombiana, colombiana, vals grabado en microsurco por la voz caliente del formidable Pedro Vargas, y cuyo disco voy a poner en su honor...

Y este hombre, que a sus cuarenta y pico de años lleva veinte componiendo canciones que le han hecho famoso, se extasia ante el tocadiscos como si oyese por primera vez su Colombiana, y el respeto que produce escuchar tan linda

canción en presencia de su creador, embarga nuestro ánimo y nos emociona gratamente...

—¿...?

—Juzgue usted. Desde 1948, en que estuvimos acá, hemos actuado en Portugal, Líbano, Dinamarca, Suecia, Noruega, Suiza, Francia, Bélgica, Italia, Mónaco, Estados Unidos, Cuba, Uruguay, Chile, Perú, Venezuela y Colombia, de donde venimos ahora para recorrer Europa nuevamente.

Hace su aparición «Blackie». Es un precioso caniche de seis años, fiel amigo y acompañante de Oréfiche y sus 15 «Havana Cuban Boy's» en sus viajes por el mundo. No interviene en el espectáculo público y, sin duda por ello, le gusta actuar en privado. Juega y retoza con una toalla de baño, y no cesa de entrar y salir, hasta que le felicitamos con nuestro aplauso. Sólo así, satisfecho y viendo premiadas sus habilidades, abandona su retozo, quedando muy serio junto a su amo, atento a nuestra charla.

—¿...?

—Sí, señor, mucho. Pero también he gastado mucho en mejorar constantemente mi espectáculo. Cada nuevo «show» que se me ocurre cuesta un «plata» en vestuario, instrumentos, etcétera; pero así consigo cada día tener un repertorio más amplio con el que poder entretener y agradar a los públicos de gustos más dispares...

—¿...?

—Muchos. Quizás los más celebrados por Europa sean los que titulo: El profesor incomprendido, Chino Li Wong, Francia con Josephine Baker, Monsieur Julián, y últimamente Lili, El alumno loco y Monísima, caricatura del popularísimo chotis madrileño, que he montado recientemente. En todos ellos lucen su gracia personal mis dos actores cantantes, «Arnaldo» y Coco Fernández, que hacen verdaderas creaciones de hilaridad con su fino humor, y que son el contrapunto obligado al ritmo emocional que a mis creaciones imprimen la incomparable

Declaraciones

UNA T...

- No hay crisis como...
- Las orquestas españolas...
- Mi ilusión: Crear...

Dulce María y el estupendo canto de Raúl del Castillo..

Sin embargo, hay algo mejor que el dinero en la vida de este famoso compositor. Y que no puede gastarse, porque son amables recuerdos que, donde quiera que ha actuado, le han sido concedidos en segura prueba de su éxito internacional.

—¿...?

—Encantado, amigo. Voy a mostrarle en seguida las fotografías de algunos...

Y así, nos enteramos de que ha ganado los siguientes trofeos: Condecoración de Bey de Túnez. Medalla de Oro del Diario Avance, de La Habana. Trofeos Radio Nacional e «Inca», del Perú. Trofeo de Televisión en La Habana. Trofeo de la Comisión de Turismo de Mónaco (que le fué concedido por su canción Luna de Montecarlo). Condecoración «Carlos Manuel de Céspedes», de Cuba (no concedida a ningún otro artista, excepción hecha de Ernesto Lecuona y Alicia Alonso), y otros muchos de menor importancia, pero que igualmente señalan las simpatías que con su arte imprime en la simpatía Armando Oréfiche dondequiera que actúa...

—¿...?

—Mis canciones han sido llevadas muchas veces a la pantalla en distintos países, y recuerdo algunos títulos en los que hemos intervenido activamente: En Cuba, mi patria, Cuando las mujeres mandan; en Italia, Il Vedovo Allegro y Vivere a Sbafo; y en España, mi canción Me estoy enamorando de ti sirvió de fondo musical constante a la película La niña de Luzmela...

—¿...?

—Obligado a elegir, prefiero, sin duda, Habana de mi amor, que compuse hace bastantes años, en un barco, de vuelta a Cuba, durante la guerra.

—¿...?

—Hay muchas y muy bonitas; Cantando bajo la lluvia y Un americano en París están entre mis preferencias, pero la que más me ha gustado ha sido Carrousel napolitano, cuya música impera sobre todas las demás bellezas del film...

Hablamos de sus colegas españoles. Le pregunto si ve entre ellos algún destacado valor, a lo que responde:

—Cómo no. Creo firmemente que en España hay compositores que «pegarán» en el mundo musical popular, pues hacen cosas muy, pero que muy...

PITOLE
BEAUSOLEIL

QUE CONCERT
LA COTE D'AZUR

ANDO OREFICHE
ET SES
ANA CUBAN BOYS

onsertthuset
lagen den 16 september kl. 20

**ETT EXOTISKT
ONSERT-EVENEMANG**

Oréfiche

**HAVANA
CUBAN BOYS**

CHIRQUITO • ALVARADO • ROY • ILSE-JEANNE

språkande uppsätt av musik, sång och dans från

★ **BRASILLEN** ★ **MEXICO**

Arrangör: ARTHUR O'FARRELL
fulla kostymer från Paris och Hollywood

NORR, Rippenstråket 1, tel. 123 00, samt Konsertbyrå
i Konsertthuset, Box 45, H.S.



...iones para **RITMO del extraordinario compositor**

UNA ENTREVISTA EN LA QUE NOS DICE:

...s de compositores, sino de valores interpretativos...
 ...as escuelas no deben imitar nuestro exotismo...
 ...Crear una ópera con temas afro-cubanos...

...indas. Anote, sobre todo, para mi gusto, Larrea y Laredo.

...¿...?
 ...Soy un admirador entusiasta de todo lo verdaderamente español y me entusiasma con la música de Falla, Granados y Albéniz, que tan alto pusieron el pabellón patrio por todo el mundo. Esta admiración se remonta a mis trece años, en que al terminar simultáneamente las carreras de Maestría y Piano, se decidió mi vocación. Estos grandes músicos españoles tomaron en ella parte indirecta, pero muy activa...

...Le hablamos de Sidney Bechet y de su proyectada ópera de «jazz», interesados en su opinión sobre una posible obra sinfónica basada en la música afro-cubana a lo que Oréfiche nos contesta:

...Hace muchos años que le doy vueltas en la cabeza a esta idea de componer una obra operística en la que los personajes sean, con sus diferencias, tonos y peculiaridades, los propios instrumentos de la orquesta;

que Oréfiche y sus «Havana Cuban Boy's» den otras cuatro o cinco vueltas al mundo..., ya le preguntaremos en otra ocasión cómo va la construcción de esa «casita» de que nos ha hablado, cuyo atrevido proyecto arquitectónico nos mostró, y del que solamente diremos que se trata de un enorme piano de cola, hueco..., naturalmente.

...¿...?
 ...En cuanto a compositores, no creo en absoluto que exista tal crisis. Constantemente surgen valores nuevos de categoría internacional y que se acreditan rápidamente. Y esto creo que ocurre tanto en la música popular como en la clásica. Posiblemente haya escasez de valores interpretativos, ya que de diez años a esta parte están todos los que estaban, y siguen de actualidad Bing Crosby, Tino Rossi, Jorge Negrete, Carlos Gardel, etc., etc., y sus interpretaciones siguen siendo ahora mismo las mejores en cada género...

...¿...?
 ...He visto y oído a magníficas agrupaciones orquestales españolas, y entre ellas recuerdo especialmente a la llamada «Chavales de España» y a la de Luis Rovira. Otras, cuyo principal defecto consiste en su afán de imitación de las orquestas exóticas. Si nosotros, por ejemplo, sacamos doce maracas, no deben, a mi juicio, sacar ellos catorce, sino dieciséis guitarras o veinte panderos. El folklore español es tan rico en temática que no necesitan para nada beber en el sudamericano, que, al fin y al cabo, procede de la misma fuente.

Nuestra conversación se ha prolongado hora y media, que ha pasado volando. Todavía escuchamos una grabación de Granada, de Albéniz, arreglo especial de Armando Oréfiche para su orquesta. Durante la entrevista, cigarrillos, café y muchas fotos de Guillén. Muchas más en el baúl de nuestro interlocutor, hechas en las más diversas latitudes. Programas de todo el mundo, críticas en todos los idiomas y cuanto constituye el museo de un artista de fama universal ha pasado por nuestra retina, entre preguntas y comentarios de todos los órdenes.



...compositor y su gran amigo «Blackie».

...es de tal envergadura mi propósito y me queda tan poco tiempo después de componer, ensayar, viajar y actuar, que creo no lo intentaré en serio, hasta que me retire a mi casita en La Habana, «lejos del mundanal ruido»...

...Y como esta retirada no será antes de



Los «Shows» con

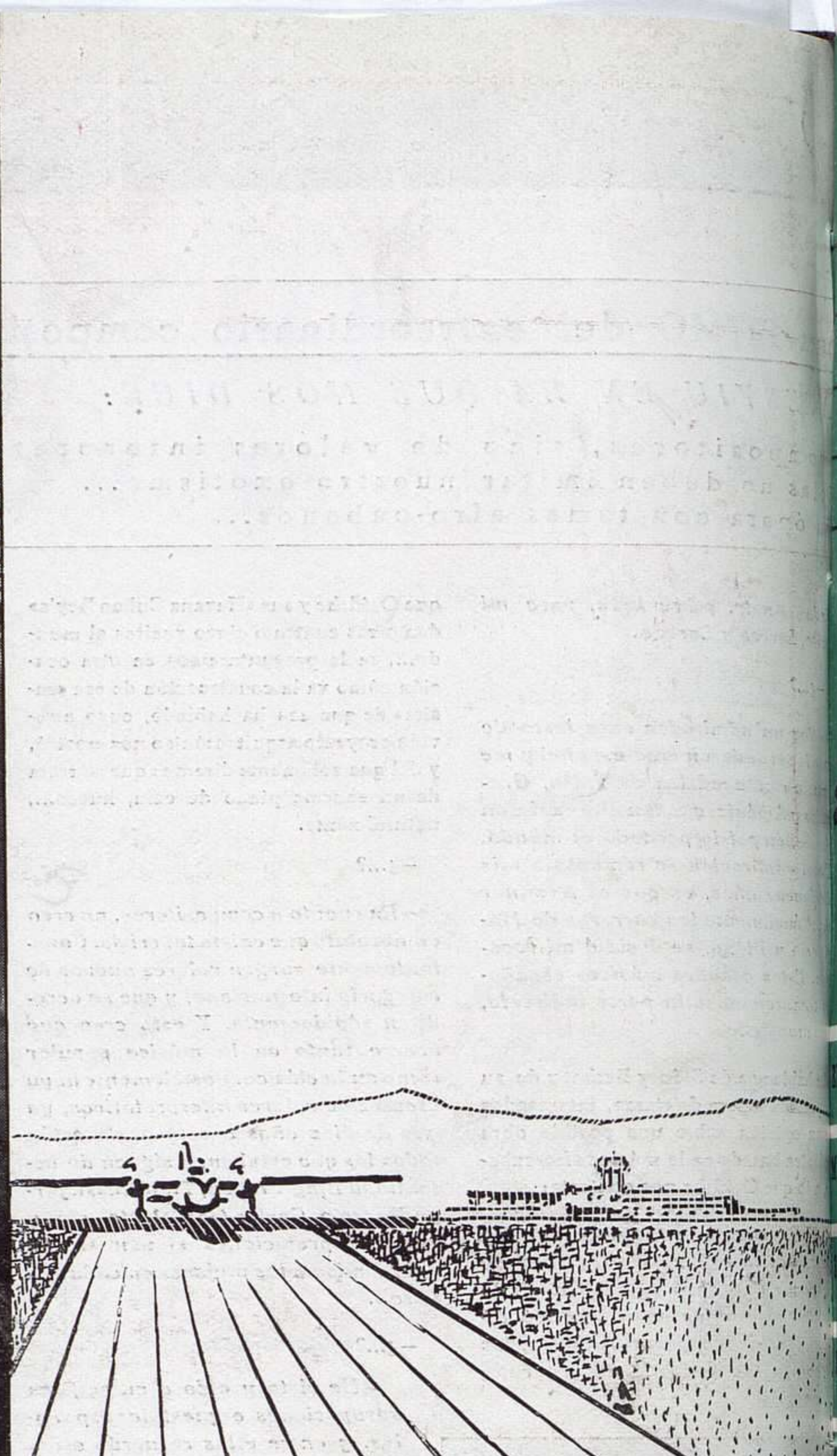
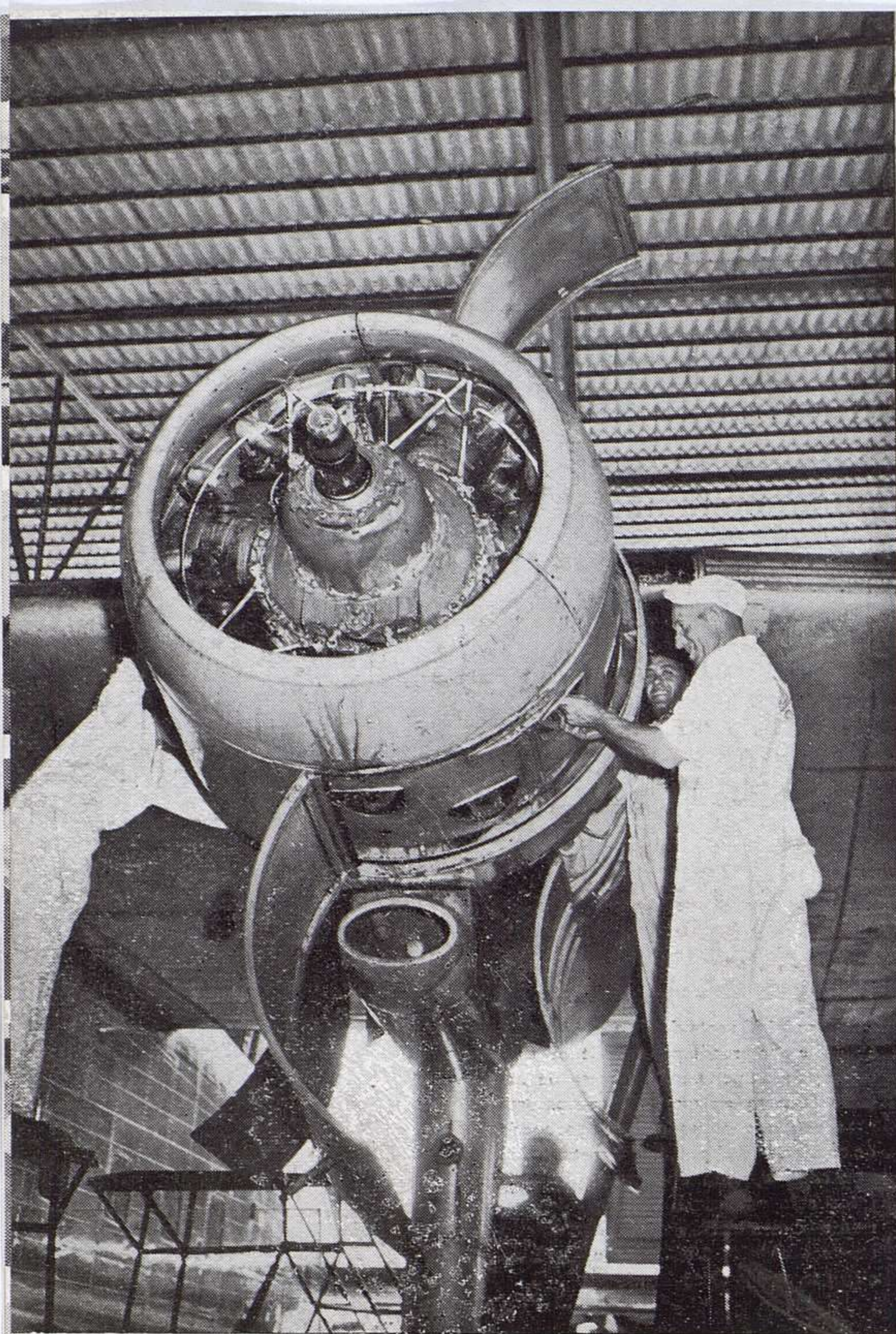


No tendría fin esta charla con Armando Oréfiche que prende por su cultura, sencillez y fuerte personalidad, pero ha llegado la hora en que debe prepararse para actuar y no podemos abusar más de su amabilidad para con nosotros. Un afectuoso apretón de manos pone rúbrica a la entrevista, cuya crónica cerramos con nuestro más cordial saludo a este excepcional artista y un «¡Hasta siempre, amigo Oréfiche...!»

He aquí algunos trofeos conseguidos por Armando Oréfiche, presididos por la medalla «Carlos Manuel Céspedes», de Cuba, no concedida por el Gobierno a otro artista, salvo Lecuona y Alicia Alonso.

El famoso compositor cubano con nuestro compatriota Xavier Cugat y su esposa, Abbe Lane.





ANTES DE CADA VUELO...

los motores son revisados por un equipo de expertos mecánicos.

Cada elemento vital del avión, así como sus instalaciones son sometidas a un riguroso control.

Cuando usted vuela por AVIACO puede confiar en que han sido tomadas todas las previsiones necesarias. Nada queda sin ser comprobado para proporcionar un vuelo feliz.



AVIACION Y COMERCIO, S. A.

(Miembro de I. A. T. A.)

servicios aéreos de pasajeros, paquetería y mercancías
VUELOS ESPECIALES PARA GRUPOS, S/ DEMANDA
Para toda clase de información, dirijase a su Agencia de Viajes o a la Delegación de AVIACO en su localidad