

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

lea

en

este número:

ORIAL: Radio y publicidad.

HUR HONEGGER, compositor contemporáneo.

BO AÑOS DE SIBELIUS,

por ENRIQUE FRANCO

OMPAÑIA NACIONAL DE OPERA,

por PETER HEYWORTH

SE MONTA UNA OPERA,

por RENE DUMESNIL

ICA CONCRETA,

por HENRY BARRAUD

REVISTAS DE «RITMO»: Al habla con el
Prieto.

VICA DE CONCIERTOS de Madrid y Barcelona.

TEMPORADA ALEMANA 1955 - 56.

VI Congreso Internacional de Bibliotecas. —
hablando con Juanita Espinós Orlando.

MUNDO MUSICAL.

NO Y TELEVISION.

OS.



MARIA LUISA ROBLES

arpista española, cuyos triunfos recientes en las Sociedades de
Conciertos de Marruecos, Andalucía y Levante han situado su
nombre en un primer plano nacional.

Año XXVI

Núm. 275

DICIEMBRE

1955

Precio: 8 ptas.



presenta
las siguientes
Agrupaciones
en

1956

ORCHESTRE DE CHAMBRE HEWITT

de París

DEL 21 DE ABRIL AL 3 DE MAYO



NEW DANISH QUARTET

de Copenhague

DEL 3 AL 20 DE MARZO



QUATUOR INSTRUMENTAL DE PARIS

DEL 25 DE MAYO AL 10 DE JUNIO



QUINTETO DE VIENTO DE MADRID

DEL 15 DE ENERO AL 15 DE MAYO



a través de las más prestigiosas Sociedades
de Conciertos de España, Portugal y Marruecos

Radio y publicidad

Ha terminado un año, y nos asomamos al sexto de la mitad de este siglo XX, en el que todas las inteligencias parecen haberse conjuntado para oscurecer a las de los anteriores siglos.

En Música no hay duda de que también se ha intentado eclipsar a los genios musicales de los siglos XVII, XVIII y XIX, y ya pueden clasificarse algunos de este siglo XX como superiores en valor creativo al de compositores geniales de aquellos siglos. Mas una de las facetas en que las inteligencias han llegado a superar a las de nuestros antepasados es la de enriquecer los medios expansivos de la música por medio de la radio y del disco; y he aquí que estos dos maravillosos elementos se han convertido en auxiliares de una publicidad que poco a poco, al disponer de mayor tiempo, anula el valor que la radio y el disco poseen para impulsar y favorecer las grandes manifestaciones musicales de los compositores contemporáneos y de los solistas y agrupaciones nacionales.

Sólo un afán insaciable de lucro publicitario ha inutilizado la gran posibilidad que la radio tiene para constituirse en agente del desarrollo cultural y musical de las masas, y no comprendemos cómo se ha llegado al extremo de emplear la música únicamente como fondo para la publicidad, y nos debía sonrojar el hecho de que la música creada para formación y recreo del espíritu se utilice como reclamo para obligar a escuchar el anuncio o el reportaje comercial.

Ni la Música, ni los compositores, ni los solistas, ni las agrupaciones nacionales se benefician de toda la labor realizada por nuestras Emisoras en cadena.

En Norteamérica, las más famosas firmas industriales costean programas musicales de altura, que no explotan durante su transmisión, considerando remunerador su esfuerzo económico con sólo hacer figurar el nombre de la

Casa en los programas y en las emisiones anunciadas por radio y prensa; y conste que allí los artistas y agrupaciones se contratan a altos «cachets».

Otra cosa sería si esas Emisoras tuvieran la gentileza — imitando en esto a las Casas comerciales que ya encargan a un compositor escribir una obra dedicada a un producto determinado — de solicitar de los compositores obras de alguna importancia musical, y estas obras fueran interpretadas por artistas y agrupaciones de primer rango, creándose así un nuevo sistema publicitario, digno de ser premiado como se premian hoy las Empresas modelos.

Honrosa excepción a este respecto es la de Radio Nacional de España, que sostiene bien alto nuestro prestigio radiofónico, y vayan a nuestra primera Emisora todo el incienso de nuestro botafumeiro, nuestro agradecimiento y nuestra admiración. Es Emisora modelo para el resto de nuestras Estaciones de radio, que dentro de sus medios podrían contribuir a mantener un régimen de publicidad envuelto en un ambiente de auténtico sentido musical.

Estamos seguros que si se estudiara un nuevo plan publicitario, con la colaboración de los grandes compositores españoles y de nuestros más célebres solistas y agrupaciones, se aumentaría prodigiosamente el número de nuestros escuchas, y sobre todo el de escuchas de calidad, en toda la gama de ese calificativo.

Que en el año 1956 se promueva en los Consejos de Administración de nuestras Emisoras el deseo patriótico y educador de elevar el nivel musical de sus programas, dando a la publicidad lo que es de publicidad, y a la Música lo que es de la Música, tratando de asociar ambos postulados.

Sólo así las Emisoras nacionales realizarán una labor de interés positivo para la industria y comercio españoles y beneficiosa para la Música y los músicos.

Feliz
año
desea 1956
a todos sus RITMO

ACCIONISTAS

COLABORADORES

SUSCRIPTORES

ANUNCIANTES y
LECTORES

ARTHUR HONEGGER

compositor contemporáneo



He aquí la última fotografía captada del compositor suizo. Arthur Honegger está leyendo una partitura en compañía de su colega Tzipine. Nuestros lectores pueden apreciar fácilmente cómo la enfermedad que nos privó del gran maestro está marcada en su faz, en particular en su perfil, reflejado en el espejo, a la izquierda.

El 28 de noviembre ha muerto Arthur Honegger. Con él se va la más representativa individualidad del un día famoso «grupo de los seis». Importa mucho destacar la condición «individualista» con que un día se reunieron Honegger, Poulenc, Durey, Tailleferre, Auric y Milhaud. Sólo una doble postura de reacción y modernidad les unía. Les animaba la espuela de ese hombre original que fué Eric Satie, y pronto tuvieron a su lado la voz de un poeta: el hoy académico de la Francesa, Jean Cocteau. Los aforismos de Cocteau parecieron un momento credo estético de los «seis», aun cuando en el fondo no faltasen disconformes ante la aseveración antirromántica: «El ruiseñor canta mal», o indispuestos a aceptar la excesiva simplicidad de la «música para todos los días», tan sencilla como «bonne jours».

Renunciaban todos—entiéndase, los verdaderos valores del grupo—a ciertos valores venidos a la música con el impresionismo. Pero la renuncia se hacía por cada uno en nombre de distintas afirmaciones. Honegger «no querría sacrificar su música a razones de orden literario o pictórico», pero «precisamente», por la importancia que otorgaba a la construcción, a la arquitectura. Tampoco se adhería a pentágramas demasiado simples quien confesaba «una tendencia hasta exagerada a buscar las complejidades polifónicas». «Mi gran mo-

delo—dejó escrito Honegger—es Juan Sebastián Bach. Yo no busco, como ciertos antiimpresionistas, una vuelta a la simplicidad armónica; al contrario, debemos servirnos de materiales armónicos creados por las escuelas que nos han precedido, pero en sentido diferente, como base para líneas y para ritmos. De igual manera que Bach se sirve de elementos de la armonía tonal, yo quisiera servirme de superposiciones armónicas, modernas y politonales».

Claramente se desprende de las anteriores afirmaciones un credo mucho más firme que cuantos aforismos pudo suministrar el autor de *Le Coq et l'Arlequin*. También que, por encima de esporádicas fusiones, Honegger enlazaba con un pasado de signo germano. No cabe duda que alguna aportación pusieron en su estética, en su lenguaje, los años de París; pero la entraña del compositor, su sentir y su hablar radicales provienen del gran fondo germano.

Otra cuestión es la «modernidad» de Honegger. Compositor «muy de su tiempo», gustaba atender las sugerencias del mundo que le rodeó. De ahí su «maquinismo» o su «deportivismo», *Pacific* o *Rugby*. Pero la postura fué siempre de artista, y así nunca pensó Honegger en hacer de la pelota o de la locomotora nuevas musas o—menos—poner a los pies de tales motivos una música servilmente descriptiva. La

mirada de Honegger tenía más de «ironía», calaba en los nuevos temas razones para la renovación de un viejo sentimiento europeo: el «scherzo». Lo que sucedió fué que, tras el autor de *Pacific*, el costado más materialista de Europa quiso adivinar las bases de «un arte por la máquina», primero tenido por «social» y «proletario», y pasados unos años rechazado por excesivamente intelectual.

Además, se ha reparado poco en el hecho de que, al componer *Pacific*, Honegger respondía a una llamada contemporánea no de una máquina, sino de un arte, eje del siglo XX: el cine. *La rueda*, de Gance, especialmente sus primeras secuencias, espolearon la inquietud de este compositor «cinematográfico» antes de que el «cine» gozase de la virtud sonora y parlante. Luego, de *Pacific* surgió un nuevo «film». El servicio de Honegger al llamado mundo de las imágenes continúa: la partitura para *Napoleón*, también de Gance, cuaja en una «suite». Fué, pues, el compositor suizo, más que un adelantado de la «música cinematográfica», un precursor de la necesidad estética de un «cine» con sonidos. Cuando éste llega, los títulos firmados por Honegger se marcan con piedra blanca en la doble historia de lienzos y pentágramas: *Rapto*—en la que se ensayan con acierto las ondas «Martenot»—, *Crimen y castigo*, *Los miserables* o *Pigmalion* pueden ser títulos representativos.

La voz grande, hermosa, tradicionalmente europea, en cuanto renueva el pasado sin repetirlo, se alza con *El Rey David*, uno de los grandes «sucesos» de la música contemporánea. Desde

entonces a *Juana de Arco*, la postura no varía. Huye Honegger del impresionismo en lo que puede ser «epidérmico», en aquello que, por venir en exceso de la «delectación» sonora, no nace de la gran idea, sentida y pensada desde Bach, a trazos largos; plasmada por Honegger en estructuras que se ajustan a las necesidades de su tiempo. Tendencia en la que, por supuesto, no está solo. Un Hindemith se coloca en la misma línea: no «gozar» con la materia sonora, no «encantar» con las combinaciones tímbricas, sino servirse de los instrumentos como tales, como vehículos para la manifestación exterior de una idea y una actitud rigurosamente artísticas, verdaderamente humanas. Lo demás es problema de lenguaje, y Honegger habla uno inteligible en nuestro tiempo. A veces el pensamiento opera demasiado, o la «buena mano» va tan de prisa que parece aventajar el radical sentir y pensar. Pero la obra de Honegger es ancha, y como en la de los clásicos, el tiempo espigará y sabrá quedarse con aquellos momentos que representan «conjunciones»: pensamiento, sentir, idea, forma, medios de expresión, se funden hacia un fin tan claro, antiguo y contemporáneo como el que señalan *David*, el *Salmo* o *Juana de Arco*. Cuando de música «pura» se trate, a través de los años siempre guardarán su valor de ejemplo páginas en las que resplandece y se admira la «obra bien hecha». Y si la «lección» que Honegger nos dió en los años «veintes» fué la de la rebeldía y la inquietud, murió ofreciendo en los «cincuentas» la de la permanencia. En definitiva, la de la fe en el fondo histórico de Europa.

Por

ENRIQUE

LOS 90 AÑOS DE SIBELIUS

de la manera de hacer del compositor, un tinte peculiarísimo, en el que no han podido dejar de influir el medio ambiente y el paisaje.

De cualquier manera, Salazar observa muy bien cómo, en definitiva, pueden mucho más en Sibelius los rasgos del general sinfonismo post-romántico que los particulares de presión de ambiente o visión de terruño. Por ello, sus sinfonías las encontramos a veces cercanas a Mahler o a Bruckner; en ocasiones — la primera, concretamente, en su segundo tiempo —, vecinas a Tchaikowsky, por los residuos, difícilmente evitables, sobre todo en la primera etapa, de un esclavismo no sólo cercano, sino opresor. Algo análogo sucedió siempre a nuestro gran apóstol del nacionalismo.

Lo cual no quiere decir que el interés de Sibelius no se haya enderezado constantemente en direcciones de significación nacionalista. No podía dejar de hacerlo, primero, por herencia; segundo, por presión de la propia historia de su patria. Ahí están, para demostrar ese deseo nacionalista, la serie de páginas escritas sobre episodios de *Kalevala*, poema épico sobre poesía popular y mitología finlandesas. Pero históricamente no cabe duda que es más interesante buscar al Sibelius que en sus años mozos se acerca a Ferruccio Bussoni, o al que en Berlín se entusiasma cuando escucha por vez primera *Don Juan*, de Strauss, o al que en Viena, cuando entra en un «café con música», recibe el invariable homenaje de los valeses de «Johan Strauss», porque todos saben le son favoritos. Así, pensemos en las líneas de su obra, que abarca hasta siete sinfonías, que, en general, por el estilo de la escritura y el deseo formal, son siempre poemáticas; sus poemas sinfónicos, más herederos de los de Liszt que de los del autor de *Salomé*, cuya huella persiste, sin embargo, en muchos pasajes de la orquesta de Sibelius, sumisa siempre a la gran preocupación: lo constructivo, el gran friso sinfónico, en el que, más que el juego temático — de tan ardiente sustancia lírica muchas veces —, importan los contrastes dinámicos. Las *Sinfonías*, los *Poemas*, son siempre



una ordenación de «climax» en los que la presión y hasta la forma merecen el adjetivo que el otro gran sinfonista escandinavo — Karl Nielsen — dió a una de sus sinfonías: expansivas. La coloración de la orquesta obtiene variedad y riqueza por procedimientos casi impresionistas: ciertamente, Sibelius no tuvo los oídos cerrados a la llamada de *La siesta del fauno*, que ya se elevaba del centro de la orquesta cuando el estreno de la *Sinfonía primera*. Dato a no olvidar es que Sibelius compusiese una partitura (la op. 46) para *Pelleas y Melisande*. Destinada a la escena, luego quedó convertida en una «suite» para pequeña orquesta. Para el género escénico ha compuesto Sibelius varias y muy notables partituras. Citemos dos, por distintas razones: *La Tempestad*, de Shakespeare, que sus biógrafos estiman como la mejor, y la del drama *Jedermann*, por ser el autor del libro el del *Caballero de la Rosa*, Hugo von Hoffmansthal. En fin, todo ese inmenso mundo de piezas breves, perfectas de escritura y sentimiento cordial, de los que el catálogo aparece plagado: rondinos, nocturnos, humoradas, romanzas, mazurcas. Los títulos tan sólo nos hablan del entronque romántico, con fuerza de «voces íntimas», como titula Sibelius a su

Cuarteto op. 56. Es el mensaje permanente de otra Europa, de cuya voluntad lírica hemos sido, nos guste o no, herederos. Mensaje que, además, ha tenido ya una clarísima proyección en el futuro. Porque el sinfonismo de Sibelius ha sido ejemplo en el que se han mirado y molde desde el que han creado muchos compositores norteamericanos. El modelo de la *Séptima* sinfonía, en un solo tiempo, con su sentido constructivo fuerte y su razón de interna gravedad — que a veces se ha confundido con su pesimismo —, ha tenido seguidores al otro lado de los mares, acaso porque deseaban cantar la anchura del paisaje en formas amplias o expresar un directo sentimiento natural. En resumen, la razón de ser de toda la música de Jean Sibelius es la expresión del sentimiento, aun cuando desde hace bastantes años su deseo es que se trate siempre de una expresión abstracta, de un fluir como «impulso lírico», que no otra cosa signa y determina el estilo del Romanticismo.

FRANCO

¿Cómo se monta una OPERA?

Según *Donosor y Las vísperas sicilianas*, no se habían oído en Londres desde hace casi un siglo, y ello es una muestra del espíritu de aventura de la Compañía Galesa. No pretendo decir que su ejecución estuviera fuera de toda crítica, pero tenía un vigor dramático muy por encima de una mera rutina mediocre. En *Las vísperas sicilianas* podemos apreciar la voz fresca y segura de un joven tenor lírico: Brychan Powell, que promete bastante.

Pero ustedes me preguntarán: «¿Y la ópera galesa?» Como es natural, todas las compañías de ópera ejecutan lo que se considera como repertorio básico in-

NAL DE

ternacional, intercalando, según el gusto, algunos números nacionales. Gales no tiene hoy una verdadera tradición de música de ópera, ni tampoco compositores de ópera. Reconociendo esta falta, la Compañía encargó a Arwell Hughes una ópera. El resultado ha sido *Menna*, que es algo así como un cuento de hadas con música, y cuya inspiración se compone de una mezcla de armonía romántica y canciones populares galesas. Francamente, no es una obra que se pueda calificar de notable. La acción dramática es lenta, la música no posee calidad como para compensar este fallo. Pero el hecho de que la Opera Nacional Galesa sintiera la necesidad de encargar una obra nueva y se arriesgase a interpretarla es la mejor evidencia de las fuerzas vitales que están apuntando en el Principado de Gales.

Los términos de oficio, experimentados por un largo uso, son expresivos, y el lenguaje de las gentes de teatro está hecho de imágenes de una justeza singular; se dice, por ejemplo, «montar» una pieza, y, efectivamente, está bien resumir en una palabra la serie de operaciones gracias a las cuales los diversos elementos del espectáculo se ensamblan y se colocan, exactamente como se «monta» una máquina complicada, ajustando las piezas sueltas que la componen. Pero este trabajo es aún más complicado; es en todo caso muy minucioso, porque se trata de dar a los seres y a las cosas la apariencia de la vida real.

He aquí una obra recibida por la Dirección de un teatro lírico (en París, para los dos teatros líricos nacionales, las obras, antes de ser admitidas, son sometidas a una Comisión consultiva, que examina las partituras); entre el momento en que la obra es recibida y en el que se estudia, transcurre a veces un largo plazo; pero supongamos que todo va bien y que se quieren precipitar las cosas. Se decide ante todo a qué pintor se van a confiar las decoraciones y los trajes, y éste establece sus maquetas. Son, generalmente, acuarelas que, una vez adoptadas, van a servir al escenógrafo para ejecutar un modelo reducido de la disposición escénica. Efectivamente, la palabra «maqueta» designa a la vez el dibujo, el cuadro—es decir, la «maqueta plana» de dos dimensiones—y la «maqueta construida», recortada según los planos que dividen el escenario y fijados en una caja con la forma del teatro. Es una operación metódica, pero que recuerda exactamente el juego de construcción de un niño. Es de una gran importancia, porque permite arreglar experimentalmente cuestiones que serían difíciles si, una vez la decoración en su lugar, se planteasen; por ejemplo, si de la primera fila de la orquesta se viera que el espectador es testigo, gracias a una «descubierta», de las idas y venidas de los maquinistas que trabajan en el escenario. Pero esto no es especial de los teatros líricos; lo que es de una necesidad absoluta para

la Opera, y no en otros teatros, es que se consulte al coreógrafo cuando se trata de montar un «ballet», porque las evoluciones de los bailarines exigen un gran espacio, lo mismo que los trajes, que deben dejar una gran libertad de movimientos. Una vez aprobados los proyectos, se pasa a la ejecución; en esto se procede como en todas partes, a excepción de que las dimensiones de la Opera exigen «cortinas» de 29 metros, lo que cuesta muy caro. Se llama «cortina» a todo telón pintado que cubre la escena en toda su altura y que, suspendido de una percha horizontal, puede ser levantado hasta el telar, según las necesidades. Se dice «apoyar» en lugar de levantar, lo mismo que «cargar» por bajar. Si se habla de «cuerda» en vez de decir «hilo», hay una vieja costumbre de poner una multa.

Mientras se hace este trabajo continúan los estudios. En la Opera, una gran parte de los trajes se hace en los talleres de costura del teatro, lo que facilita mucho las pruebas. También se hacen con frecuencia las decoraciones en los almacenes del teatro. En cuanto a la obra lírica, los ensayos comienzan en cuanto han sido distribuidos los papeles. Es un trabajo individual, que al principio está parcelado hasta lo infinito: no porque se trate de un arte inmaterial pierden sus derechos la razón y la experiencia, y la división del trabajo está reglamentada con prudente previsión. En el teatro se emplea el verbo *regir*. La «régie», el «régisseur» tienen por misión coordinar todos los esfuerzos dispersos, juntar y ajustar esas piezas sueltas que constituirán la nueva obra. Los artistas trabajan acompañados al piano, cada uno bajo la dirección de un jefe de canto; por lo general se trata de un primer Premio de Acompañamiento del Conservatorio, a veces de un Premio de Roma, y siempre de un músico de gran mérito, que conoce admirablemente el «oficio». Los coros trabajan aparte, bajo la dirección de su jefe, y lo mismo sucede con la orquesta, que primeramente hace una «lectura» de la partitura. Si se trata de un «ballet», el coreó-

grafo divide también su trabajo: primero reúne cada grupo aisladamente, y para los conjuntos, cuando cada uno de estos grupos está preparado los va reuniendo; por otra parte, los solistas, también bajo su dirección, estudian sus pasos, que constituirán después los dúos o las variaciones cuando son solistas; por último, cuando todos estos trabajos se han hecho en los estudios, en la retonda, en el «foyer», se pasa al escenario.

En el escenario se ensaya, primeramente, «a la italiana», es decir, con acompañamiento de piano, sin decoraciones ni trajes. De este modo los artistas se familiarizan con los movimientos que tendrán que hacer para «representar» y no sólo para cantar; el trabajo, que hasta entonces había sido individual, se convierte en colectivo; todos los elementos laboriosamente contruidos separadamente, se reúnen bajo la dirección del director de escena. Entonces se pasa a los ensayos con la orquesta, y después con las decoraciones. Ahora interviene un nuevo elemento. Es necesario arreglar las luces, del mismo modo que pacientemente se ha hecho con los demás detalles. En medio de las butacas de orquesta se instala una centralita telefónica: desde allí, el jefe electricista y el decorador van dando órdenes al personal. Toda la instalación eléctrica está hecha de manera que se pueden cambiar rápidamente la intensidad y los colores para dar a los distintos sectores del escenario la intensidad debida. En un momento pueden dar la luz de un día a pleno sol, la luz plateada del claro de luna o la negrura de la noche.

Después de muchas horas de esta preparación metódica, el espectáculo está preparado. A continuación se ensaya con los trajes ante las «modistas», que ven las rectificaciones indispensables que hay que hacer, y, por último, llega el «ensayo general», donde todo se hace como si se representase ante el público. Entonces llega el estreno, noche de triunfo o noche de decepciones. Porque, evidentemente, todos estos esfuerzos no reciben siempre la recompensa que merecen.

Un artículo de **RENE DUMESNIL**

MUSICA CONCRETA

Dos acontecimientos parisienses: la creación de un nuevo «ballet» para los Ballets de l'Etoile, y la publicación de los proyectos de M. Jacques Ibert, recientemente nombrado Administrador de la Reunión de los Teatros Líricos, colocan en el orden del día una de las iniciativas más audaces, más discutidas y, en fin de cuentas, más victoriosas de la Radiodifusión Francesa en estos diez últimos años.

Es, en efecto, ella la que, en un acto de confianza cuyo mérito está a la altura del riesgo que corría, ha permitido y sostenido materialmente los primeros ensayos del ingeniero Pierre Schaeffer en el campo sonoro inaudible, que el inventor, por no encontrar otra cosa, ha bautizado como «la música concreta». Desde las experiencias, bastante generalmente reputadas de locas y absurdas, de 1948, la música concreta ha puesto a punto sus métodos, demasiado ampliamente irradiados por el mundo para que sea aún necesario buscar una justificación a esta búsqueda, cuyo carácter escandaloso no asombra ya a nadie, como tampoco explicar en qué consiste esta nueva técnica, que no hay ya razón para no llamarla un arte, que hasta se le negó la pertenencia al campo musical propiamente dicho.

Esta última cuestión no es, por lo demás, sino una querrela de palabras. Si se definió la música por una organización del mundo de los sonidos: sucesión (melodía), su ensamblaje (armonía), sus duraciones respectivas, su dinámica (ritmo) y sus timbres respectivos, la música concreta no es, propiamente hablando, música, puesto que su materia prima pasa del campo de los sonidos al de todos los ruidos imaginables. Pero estos ruidos los organiza musicalmente, es decir, según una construcción rítmica, según unos ensamblajes que no dejan de tener relación con una armonía muy ampliamente entendida, según sus timbres; en fin, según un cierto sentimiento lineal o, al menos, plástico, de don-

de los caracteres de la melodía no están rigurosamente excluidos.

Por lo demás, el hecho de que estos ruidos sean raramente utilizados en estado bruto, ya que sufren unos tratamientos electrónicos que les quitan su definición precisa y permiten mezclas de timbres nuevos, encubre en la composición de una obra de esta estética un cierto gusto análogo al del músico que orquesta una sinfonía. Es lo que ha orientado las búsquedas de Pierre Schaeffer hacia la asociación de la música concreta y la voz humana del solista, ésta mantenida en toda su pureza, aportando a la trama discontinua del acompañamiento la continuidad de un sonido definido y las fuentes del lirismo que de él se desprenden.

Es cierto que alguno de los músicos de la extrema vanguardia que han seguido a Pierre Schaeffer, o recorrido un poco de camino con él, ven es esta tendencia una regresión, una concepción tradicionalista, que reprueban, exigiendo a la nueva disciplina, antes de adherirse a ella, un salto en lo desconocido, una emigración hacia otro universo, llevada a cabo sin esperanza de retorno.

Pero espíritus más razonables, y en gran número, ven, por el contrario, con buenos ojos a la música concreta desembocar, por este medio, en una forma de arte en que lo expresivo y humano vuelvan a encontrar sus derechos. Y es, ciertamente, en virtud de tal perspectiva cómo M. Jacques Ibert ha osado anunciar que estaría dispuesto a admitir obras concebidas así en el repertorio del teatro de ensayo que se propone crear al margen de las dos grandes escenas líricas de que acaba de tomar la responsabilidad.

Este teatro de ensayo es una idea que estaba en el aire desde hace numerosos años, y de la que se han

una exclusiva
para
RITMO
sobre un tema
de actualidad
de
HENRY BARRAUD

hecho ya dos demostraciones: una, hacia 1925, por Mme. Beriza; la otra, en el marco de la Exposición Internacional de 1937. Desde hace años, M. Jacques Ibert era solicitado periódicamente para que aceptase la dirección de la Opera y de la Opera Cómica, declarando siempre que una acción eficaz en favor del arte lírico no era concebible sin una tercera escena. En esta escena, de pequeñas dimensiones, serían probados los nuevos talentos, las fórmulas inéditas, sin que fuesen gastadas en tales experiencias las sumas enormes que representa el levantar el telón en nuestros dos grandes teatros.

Todo parece indicar que estamos en la víspera de esta realización capital, de la que es permitido esperar una renovación en la producción y en el estilo del teatro lírico.

Pero en espera de los frutos de la emulación que se descuenta, se dará una cuenta primeramente de que las únicas obras dispuestas para ser creadas son aquellas de las cuales el Club de Ensayo de la Radiodifusión Francesa ha provocado el nacimiento en estos últimos años, por un número respetable de pedidos a jóvenes compositores.

En este repertorio, todavía inédito, la música concreta representará la tendencia extrema. Pero éste no será el primer contacto con las candilejas que ha sufrido. Pierre Schaeffer ha

intentado ya la experiencia de una ópera de música concreta, un *Orfeo* que ha sido, en diversas circunstancias, tan pronto aplaudido y tan pronto silbado. Lo que representa para una obra nueva la mejor forma de entrar en la carrera.

Por otra parte, un joven bailarín, M. Maurice Bejart, acaba de crear en el Théâtre Marigny una versión coreográfica de la *Symphonie pour un homme seul*, obra de música concreta que marca una etapa decisiva de la búsqueda de Pierre Schaeffer. Esta *Sinfonía*, que, desde luego, no tiene nada que ver con lo que se ha llamado hasta ahora con este nombre, es, en efecto, la primera construcción coherente llevada a feliz término por el ingeniero, con la colaboración de un músico, su fiel colaborador Pierre Henry.

Llegando, después de una experiencia decepcionante, realizada con un conjunto de instrumentos de música, por lo tanto, con un punto de partida auténticamente musical, la *Sinfonía* debía encontrar sus elementos iniciales en el campo de los ruidos únicamente, pero no en los ruidos mecánicos, utilizados en los primeros ensayos. «Pensaba — escribe Schaeffer — en lo orgánico y en lo vivo. Sólo el hombre debía encontrar su sinfonía en sí mismo, no solamente al concebir abstractamente la música, sino siendo su propio instrumento. Un hombre posee muchas más que las doce notas de su voz solfeada. Grita, silba, anda, da puñetazos, ríe y gime. Su corazón late, su respiración se acelera, pronuncia palabras, lanza llamadas y otras llamadas le contestan. Nada hace más eco a un grito solitario que el clamor de las muchedumbres.»

Al escribir estas frases antes de haber establecido el plan de su obra, Pierre Schaeffer había hecho el balance exacto y completo de los diversos elementos

al habla con el P. Prieto

SU GRAN JIRA CORAL POR EL JAPON



El P. Prieto dirigiendo Coros en la radio y en la televisión japonesas.

que entrarían en su composición.

Quedaba encontrar una trama que pudiese dar sentido, orden y unidad a este conjunto. La tentación literaria estaba al alcance de la mano. Fué primeramente a ella a la que se abandonó Schaeffer. Sus notas nos dan unos aspectos sobre una bastante extraña y oscura exploración del hombre, «el hombre de sus propias cavernas», a través de los ruidos de que se acompaña su actividad más primitiva.

Se llegaba así al esquema de una especie de meditación dramáticopoética, no desprovista de pretensión, con pensamientos ocultos, de una filosofía bastante embriagadora.

En un segundo proyecto, el comentario hablado—previsto en la primera versión—se reducía a algunos anuncios, pertinentes para hacer entrar al auditor «directamente en el poema; después, en la materia sonora».

En la tercera y definitiva versión, Pierre Schaeffer suprimía toda la poesía, todo el argumento. Nada más que los letreros, análogos a los que se encuentran a la cabeza de los diferentes movimientos de una sinfonía. Pero estos subtítulos bastaban, sin embargo, para traicionar algunas intenciones especiales: Prosopopeya-Colectivo-Erótica-Apóstrofe-Fuga, etcétera.

Parece que la danza, al superponerse a la búsqueda sonora salida de esos largos tanteos, le restituye las perspectivas que el autor había explorado primeramente con la mirada, sin osar traducirlas de forma explícita. Al mismo tiempo, la obra se ha aclarado brillantemente para muchas gentes, que, en su forma puramente auditiva, habían permanecido refractarias a ella, y el éxito conseguido en el teatro ha sido notable, más aun por su unanimidad que por su calor.

Existe aquí un signo que bien parece no poder engañar. Aclara dudas, indecisiones que han marcado su nacimiento en los estudios de la Radiodifusión Francesa. La música concreta ve abrirse hoy ante ella el teatro, unas salidas en que tiene todas las oportunidades de encontrar un estilo, llevando ese carácter de necesidad que la ha señalado hasta aquí.

En una de las salas del Pontificio Instituto de Música Sacra, de Roma, logramos entrevistarnos con el Padre José Ignacio Prieto, S. J., quien hace pocos días ha tomado posesión de su nuevo cargo en dicho Instituto.

— *Quisiéramos saber sus últimas actividades musicales en orden a informar a nuestros lectores de RITMO. Hace mucho que no recibimos noticias de usted.*

— Efectivamente, se puede decir que durante más de catorce meses he estado en continuo viaje artístico y me ha sido imposible corresponder como hubiera deseado con los muchos que esperan noticias de mis actividades. Lo más saliente ha sido mi viaje al Japón en misión artística. Había precedido un viaje por Europa durante los meses de julio, agosto y septiembre (1954). Lo más destacado fué la presentación de varias obras mías en el Congreso Internacional de Música Sacra Contemporánea, en Fulda, donde los Coros de la Catedral de Berlín interpretaron mi *Misa jubilar*, y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt presentó mi *Sinfonía cántabra*, obras que habían sido seleccionadas entre otras muchas por el Comité Directivo de la I. G. K., que organiza dichos Congresos. Lo último en Europa fué el Congreso Internacional de Música Sacra de Viena, a primeros de octubre. Desde allí, emprendí el vuelo a Tokio. Sería imposible relatar en breve todo lo que durante seis meses de continua actividad sucedió en aquel maravilloso país. Mi primera contrata de conciertos abarcaba hasta fin de año. El total de actuaciones fué muy grande; conciertos de orquesta

con coros; de órgano, conferencias en Universidades y Escuelas Superiores de Música, reuniones de compositores, conferencias de prensa, por la radio, etc. Mi impresión de conjunto es magnífica. El Japón es un país abierto a toda manifestación de arte, que conoce muy bien las grandes escuelas europeas de Música y al que interesa toda manifestación de arte musical, especialmente la moderna. Mi deseo era dar a conocer nuestro arte español, por un lado, y por otro, la música sacra clásica y moderna, totalmente ignorada en los conciertos. En este sentido mi misión tuvo un excepcional interés, ya que era la primera vez en la historia que la música sacra era presentada en las salas de conciertos con la categoría de obra de arte. También era la primera vez que un sacerdote católico se presentaba como director y conductor de orquestas y coros. Esto llamó fuertemente la atención desde el primer momento. Mi taller principal de trabajo fué la Universidad de Música de Hiroshima, que dirige un Padre jesuita belga, el R. P. Ernest Goossens. Con los alumnos y alumnas de dicho Centro formé un gran coro de 115 voces, y después de un memorable concierto de despedida en Hiroshima, emprendimos un gigantesco éxodo a través de casi todo el Japón, con un recorrido de más de 5.000 kilómetros, para dar a conocer un nutrido programa de música sacra. Aparte esta jira, tuve ocasión de dirigir las Orquestas Sinfónica y Filarmónica de Tokio, la Kansay Symphony Orquesta de Osaka y las de Hiroshima y Kyoto, pudiendo admirar la calidad y sensibilidad de los eje-

cutantes japoneses. Como obras españolas, a pesar de las dificultades inevitables con los empresarios, pude presentar algunas de Joaquín Rodrigo, Jesús Guridi, Padre Antonio Massana, S. J., Granados, Turina y Falla, Eduardo Torres, Juan María Tomás, etc., aparte de algunas obras mías. Por fin regresé a España para dirigir por última vez las grandes audiciones musicales de la Semana Santa de Comillas, en el último mes de abril. Digo las últimas oficialmente, porque yo tenía ya desde hacía meses en el bolsillo un nombramiento en virtud del cual debía trasladarme a Roma para emprender nuevas actividades como Profesor en el Pontificio Instituto de Música Sacra. De mis impresiones en Roma, poco puedo decir, pues aun hace pocos días que llegué, y sin haber cumplido el mes de estancia, tuve que salir para Alemania, para tomar parte, en Aquisgrán, en la presentación de mi *Misa jubilar*, por los Coros de la Catedral y la Orquesta Sinfónica de la ciudad, invitado oficialmente con motivo de la restauración de la famosa Catedral de Carlo Magno.

De todas maneras, puedo decirle que estoy muy bien impresionado del nuevo campo de mis actividades en Roma, y que espero ir ampliando mi trabajo musical tanto de influencia exterior como de composición musical. Entre mis alumnos tengo gente muy selecta, enviada de países muy diversos y remotos; todos muy deseosos de realizar un trabajo de superación en el campo de la música.

Es todo lo que por ahora puedo adelantarle.

Mis mejores votos para la labor musical de la Revista RITMO.

ORQUESTA NACIONAL.—La aparición de Toldrá en el primer atril es siempre motivo de interés y musicalidad, correspondiendo plenamente a estas esperanzas con exquisitas versiones del Dafnis raveliano y la muy mediterránea Pájara Pinta, de Esplá. Sir Eugene Goossens será, probablemente, un buen compositor, pero como director no pasa de la más discreta mediocridad; sólo interés por la reposición de Así hablaba Zaratustra, de Strauss, y por la intervención como solista, en mozartianos conciertos, del clarinete Leocadio Parras y el pianista Alfred Brendel, ambos muy aplaudidos por su grato cometido. El director que más interés y aplausos ha cosechado hasta el presente, en el curso corriente, ha sido el joven francés Pierre Dervaux, que, muy expresivo y exuberante de gestos, nos presentó un programa Mozart-Honegger muy bien realizado, contando con la sensible colaboración de la violinista Wanda Luzzato y la entrega de los profesores.

ORQUESTA SINFONICA.—Tras la despedida de Weisbach, en un programa Beethoven-Wagner, se celebró un Festival Sibelius, en homenaje a su 90.º aniversario; bajo la dirección precisa, pero inteligente, de Eric Fougstedt escuchamos obras tan emotivas y características como el Vals triste, Saga, Finlandia, etc., bellamente expuestas por la Sinfónica y su director. Menos interesante (por ser menos Sibelius) fué el estreno de su Concierto para violín y orquesta, de arduas dificultades, y del que fué tímido y poco relevante solista Tuomas Haapanen.

ORQUESTA FILARMONICA.—No pudo ser más halagüeño el resultado del primer concierto, en cuanto al público, pues hubo de ponerse el clásico «No hay billetes»; y fué causante de esto el joven pianista Byron Janis, que en conciertos de Rachmaninoff y Chaikowsky se mostró apasionado y expresivo, y en posesión de una técnica y escuela excelentes. No se puede decir lo mismo del director, Anthony Almeida, que, aunque joven, no reúne condiciones para estos menesteres; también cosechó grandes aplausos, y muy merecidos, el «chelista» Enrique

Correa, que fué el solista adecuado al bello Concierto de Saint-Saëns, por su calidad de sonido y excelente estilo.

CANTAR Y TAÑER.—No pudo ser más afortunada la decisión de encomendar al Trio de Bolzano la ejecución de los Tríos op. 63, 80 y 110 de Schumann; compenetrados entre ellos y con la obra, sin dificultades de mecanismo y depurados en el estilo, sus versiones fueron gustadísimas, y como tal aplaudidas. Por su parte, la pianista Margot Pinter dió en dos sesiones los seis cuadernos del Mikrokosmos, de Bartok, completando su difícil cometido pianístico con unas notas orales, de introducción, a la obra. Una de las mejores agrupaciones de viento escuchadas ha sido la de Colonia, oída en esta Sociedad; además de obras de Reicha, Danzi, Stamitz y Milhaud, ya oídas, pudimos paladear la «suite» El burgués gentilhomme, de Franz Bartos, y quizá una obra maestra moderna: el Quinteto del fallecido (tan joven y tan esperanzador) J. François; obra en que se acumulan todas las posibilidades instrumentales, y de un «esprit» francés delicioso, tuvo en el Quinteto de Viento de Colonia intérprete de primerísima calidad, obteniendo sinceras ovaciones.

RECITAL C. NOBILIARIO.—Valía la pena de haber fundado esta Sociedad, siquiera por el gusto de oír y aplaudir los dos extraordinarios conciertos de la Agrupación de Cámara de la Orquesta Filarmónica de Berlín; Mozart, Schubert, Beethoven y Brahms en manos de estos incomparables artistas lucieron de forma irreprochable, no sabiendo qué obra o qué momento destacar de tan inolvidable lección de maestría; el Septimino, La Trucha... todas las partes de ambos programas fueron una constante muestra de saber hacer música y de volcarse el público con estos artistas. Lástima que un accidente nos privara de oír a André Perret en la plenitud de sus facultades; aun así, las Images de Debussy y Scarlatti surgieron con bellas sonoridades de manos del aplaudido pianista. Lucy Cabrera, voz llena y dramática de mezzo-soprano, tuvo una tarde feliz con la Orques-

ta Clásica de Madrid, dirigida por V. Echevarría.

CONSERVATORIO.—El día de Santa Cecilia tuvo lugar la primera clase pública de la cátedra de Historia de la Música, que dicta el P. Sopena; habló éste sobre el tema La música española de piano, analizando y exponiendo los nuevos matices del piano español, fijándose sobre todo en las figuras de Albéniz, Falla y Granados; la parte práctica de la lección estuvo a cargo de Cubiles, y todo el acto se desenvolvió en el más grato ambiente académico. Otro motivo de gozo por el éxito de nuestra Música fué la presentación del Quinteto de Viento de Madrid, que en ésta su presentación oficial lució un admirable dominio instrumental y excelente diferenciación de estilos, aplaudiéndosele largamente en obras de Mozart, Haydn, Castillo, Molleda, Henry Tomasi y Hindemith. Igualmente merece destacarse el ejercicio escolar en que los jóvenes alumnos de la clase de D. Julio Gómez evidenciaron sus progresos e ideales; a destacar las Canciones y piezas sacras del P. Luis Bacáicoa, el Trio de M. Angulo, el Trio de C. Alonso Bernaola, el Concierto de Arteaga y la Sonata de Antón G. Abril; ellos, como sus demás compañeros, fueron destinatarios de espontáneas ovaciones.

CIRCULO MEDINA.—Por excelentes intervenciones literarias de Jiménez de Sandoval, Dionisio Ridruejo y Alvaro de Laiglesia han sido menos los conciertos de estas últimas semanas; destaquemos a Santiago Nebot (bandurria) y Augusto Hita (guitarra) y a la cantante María Rosa Encinas, acompañada por Félix Lavilla.

INTIMOS DE LA MUSICA.—Consecuentes con su promesa de dar obras escritas para ellos por músicos españoles, y tal como hicieron con Guridi, López Chavarri, etc., la Agrupación de Solistas Españoles estrenó Aria y Ricercare, del profesor V. Echevarría, en que ambos tiempos, sin más nexo que el de la tonalidad, se limitan a exponer las ideas en desarrollo libre en sus formas. También estrenaron las huestes de Senén Canon y fuga, del americano Riegger, amén de las consabidas obras de Pergolesi, Bach, Corelli, etc., que tan bien ha asimilado esta Agrupación.

JUVENTUDES MUSICALES.—A su vuelta de América, Fernández-Cid ha querido exponer sus impresiones y andanzas por aquellas tierras, y en una larga conferencia (que al público se le antojó muy corta) desarrolló, como en un documental rico de detalles y plasticidad, los más variados conceptos, noticias y anécdotas, que provocaron al final una larga ovación del público; ovación que también recibió Carra por su labor al piano.

OTROS CONCIERTOS.—En el Ramiro de Maeztu, y en su preciosa sala de música, el Trio de Cámara J. Crisóstomo Arriaga lució su juvenil impetuosidad en versiones sinceras de los Tríos de Haydn y Mozart, amén de obras sueltas de Rubinstein, Saint-Saëns, etc., y como final, un tiempo del Trio de M. Angulo; a Enrique García Asensio, Antonio Campos y M. Angulo se les tributó cordial acogida en sus intervenciones, animándoles a proseguir y perfeccionar su loable tarea.

—La «Semana Sibelius» deparó ocasión de oír gratos programas, destacando la conferencia que en Cultura Hispánica pronunció el querido colega de arriba y fácil charlista Enrique Franco, quien una vez más demostró su documentación y encariñamiento con el tema desarrollado, siendo muy aplaudido.

—La Sociedad de Conciertos de Música de Cámara, en sesión extraordinaria, presidida por el Ministro de Educación Nacional, presentó, estrenándolo, el Premio Samuel Ros 1955, otorgado al Cuarteto para piano e instrumentos de arco del joven compositor Manuel R. Moreno Buendía; aunque los moldes en que la obra ha sido concebida no están muy lejos de ser los clásicos, el autor ha querido emplear un lenguaje audaz y viril, que sirviera para decir todo lo que su co-

razón le dictaba; el éxito del estreno no pudo ser más animador para el joven compositor.

Se celebraron otros recitales en el Instituto Italiano (Lucy Cabrera y Virgilio Brun), Cultura Hispánica, Peña Fleta y Colegio Mayor Guadalupe (sesiones Honegger, con C. Halffter y José Antonio Cubiles).

Y, como en años anteriores, a todos mis queridos lectores, feliz año 1956. — E. L. CHAVARRI ANDÚJAR.

SOCIEDAD GUITARRISTICA.—Presentó al uruguayo Oscar Cáceres, artista que goza de justa popularidad en los medios musicales catalanes. Alumno del uruguayo Héctor Tosar; cualidades de sólida preparación técnica y elevada musicalidad. Fidelidad a la letra y profundidad en el espíritu de las obras. Destaquemos del programa escuchado, a manera de información, Variaciones a través de los siglos, de Castelnuovo Tedesco, y La catedral, de Barrios. Justamente ovacionado, se vió en la necesidad de ofrecer unos aires populares argentinos, fuera de programa.

ATENEIO.—Buen programa, interesantes los poemas Les illuminations, de Britten, sobre la obra del poeta Jean Arthur Rimbaud.

Odón Alonso, al frente de la Orquesta de Cámara, trabajó y dió pruebas de su competencia directorial, así como lo mucho que ha ganado en sus cursos de Siena. Lástima no tenga más ocasiones de lucir sus dotes y adquirir veteranía al frente de los conjuntos orquestales. El director se hace en los conciertos y no en el estudio. Odón Alonso lo que necesita son conciertos, pues preparación, técnica y arte no le faltan, acompañado de un excelente buen gusto para las versiones. ¿Podría corregir sus movimientos, que empañan un tanto esa excelente labor?

Colaboró eficazmente la soprano Ana María Olaria, cantando la obra de Britten y varios fragmentos de Mozart con buen gusto y encantadora voz; continuados estudios profundos la convertirán en una de las más cotizadas cantantes, que logrará triunfos en su feliz carrera. La Orquesta mereció el asenso del público y recibió muy justamente las ovaciones de que fué objeto. Se inició el programa con la interpretación de la Serenata en do mayor de Chaikowsky, cerrándose con una justa versión de la Sinfonía Haffner, de Mozart.

SOCIEDAD MUSICA DE CAMARA.—Excelente el programa y la interpretación de las obras que corrieron a cargo de la Agrupación Nacional de Cámara, sobre todo en la de Beethoven, con su Cuarteto op. 132.

Como homenaje a Mozart se interpretó—primera vez—la célebre «Serenata» originaria de la Pequeña serenata nocturna. Finalizó el programa con el Cuarteto op. 25, de Brahms. El público que asistió a la sesión de la noche aplaudió con entusiasmo.

ORQUESTA FILARMONICA.—Feliz concierto—último, según rumores—que nos ofrecía la curiosidad del estreno del Te Dominum confitemur (Credo) del P. Miguel Alonso, obra fin de carrera, premiada en 1953-54. Doblégase el P. Alonso al espíritu y la letra del texto latino, sin dejarse influir por patrones tradicionales, ni marchar tampoco por trillados caminos de la composición moderna. No hay disonancias, sino originalidad y un hondo fervor y sentido religioso.

El director, Odón Alonso, muy seguro en su labor, imprimiendo autoridad y dominio a la Orquesta, así como su delicado buen gusto en las obras y acierto en todo momento. Nuestra más cordial enhorabuena, que se une a los aplausos merecidos que recibió al final de las partes. Rosa Fernández, eficaz colaboradora en una mañana plena de aciertos musicales, con su interpretación en Sueño de una noche de verano, de Mendelsshon, y el «Credo» ya reseñado Nos agradaron, por su orquestación y armonización, Dos danzas leonesas, de Fernández Blanco, y la versión dada a El pájaro de fuego, de Strawinsky. El mejor elogio para la Orquesta es que no hubo fallo alguno. Bien los Coros de Radio Nacional.—TRJADA.



Arriba: la pianista uruguaya Mirtha Pérez Barragut, con el Embajador del Uruguay, Excmo. Sr. General Alberto M. Fajardo, después del concierto de presentación que dió en el Círculo Medina, de Madrid.

Abajo: Elena Romero, con el director de orquesta ale-

En la Casa del Médico, para la Asociación de Divulgación Musical, a la que cabe el honor de haber sido la primera en traerle a Barcelona; en el Aula Magna de la Universidad, para la Asociación Universitaria de Conciertos, de nueva creación, que preside el ilustrísimo Sr. D. José M.^a Pi Suñer, y que inaugura sus actividades con Sánchez Herrero; en el Círculo Cultural Medina; en la Academia de Música de Santa Cecilia, de Vich, con asistencia del Ilmo. y Rvdmo. señor Obispo y otras Autoridades, y en el glorioso Ateneo Barcelonés, al que acude la flor y nata del mundo de la Música, el Arte y las Letras, para escucharle, Sánchez Herrero electriza a sus auditorios, que se ponen en pie para vitorearle y no se cansan de pedirle repeticiones y «extras», que él concede generoso. Los comentarios son de estupefacción; la unanimidad en el elogio es absoluta; Sánchez Herrero vence, por que convence.

Liceo.—Un *Otello* excelente, a cargo de Mario del Mónaco y Cesy Brogini, con Taddei y Scarlini, musicalmente puro y escénicamente emotivo. Un *Élixir d'amore*, bien interpretado por Antonietta Pastori y Gianni Poggi, Meletti, Badioli y Ornella Rovero, y sugestivamente presentado, pero «exhumación» un tanto inexplicable a estas alturas. *Il segreto di Susanna*, deliciosa obra y deliciosa interpretación por Elda Ribetti, Manuel Ausensi y Diego Monjo. Y en la misma velada, *I Paggiacci*, por Taddei, Clara Pretella, Guichandut, Scarlini y Ausensi, perfecto y electrizante. Otra «exhumación», tras veinticinco años de permanecer en el «mausoleo»: *Lucía de Lammermoor*, de la que han hecho un excelente avatar Aldo Protti, Antonietta Pastori, Prandelli y Scarlini. Y algo vivo, actual, definitivo: la joya de Menotti, *El Cónsul*, llevada al linde de la humana emoción por Clara Pretella, Rosario Gómez, Ana María Capel, Ornella Rovero, Pilar Torres, Marcela Latorre, Manuel Ausensi, Julio Catania, Carlo Badioli, Glauco Scarlini y Juan Rico; una obra de palpitante interés y una interpretación insuperable. *Fedora*, de Giordano, ese melodrama tremendo, que sólo se salva por su edificante moraleja, y que musicalmente es bastante huero, magníficamente realizado por Elena Nicolai, con la Rovero, Prandelli, Ausensi y otros muchos. Con *Madame Butterfly* reaparece nuestra excelsa Victoria de los Angeles, tras muchos años de ausencia cosechando lauros en todo el mundo y poniendo muy alto el nombre de España. Musical y escénicamente, Victoria de los Angeles es la exquisitez misma, y lleva la interpretación al más alto plano de fidelidad y emotividad que es posible lograr. Pureza de sonido, dicción, estilo, gesto, todo es pura armonía, perfección integral en esta artista única. Dignísimos colaboradores suyos, Ana María Canali, Gianni Raimondi y Ma-

nuel Ausensi. Una *Bohème* como las de los mejores tiempos la interpretada por Oreta Moscucci, con Raimondi, Rico, Ausensi, Deus, Bacoro, la Rovero y Torruella.

La ópera española ha estado representada este año por *La Lola se va a los puertos*, del maestro Angel Barrios; en su origen, comedia de Manuel y Antonio Machado, adaptada al teatro lírico por Guillermo y Rafael Fernández-Shaw y puesta en música, primero como zarzuela y después como ópera, por el citado maestro. Tema de costumbres neta y típicamente andaluzas, y, por lo tanto —inevitablemente—, tejido alrededor de la guitarra, el *cante*, la manzanilla, los celos y la navaja, se salva de caer en un total tópico de paudereta gracias a la originalidad del pensamiento poético y a la alta moral del desenlace, pues constituye un canto a la nobleza, generosidad y pureza de intención de una gallarda *cantaora* andaluza, que sólo vive para su arte, y que da una espléndida lección de elegancia espiritual a una sociedad de *señoritos* viciosos y llenos de prejuicios. En la música, hecha a base siempre de aires y ritmos casticísimos, desarrollados en forma continua y trabados por recitativos en los que aflora el dramatismo, y ciertas audacias modulatorias e incluso armónicas, hay gracia y emoción en determinados momentos, y no faltan finales de espectacularidad y *latiguillo* teatral. Los dos actos —un poquito demasiado largos ambos— mantienen el interés de la acción, la vistosidad y la plasticidad ayudados por unas decoraciones muy bien ambientadas, de Sabatés y Talens, según bocetos de Castells. La orquestación nos pareció un tanto dura y densa, sin claroscuros ni variedad de coloridos, a causa del excesivo uso del metal. Las «particellas» de los cantantes están erizadas de dificultades y, en conjunto, al lado de los positivos méritos que encierra la partitura —inspiración, variedad en la glosa de temas andaluces e indicios de *leitmotiv* dramático—, la obra se resiente todavía de su origen zarzuelero y no alcanza aquella dosis de categoría sinfónica exigible a una ópera de alta clase. Los héroes de la jornada han sido Toñy Rosado y Manuel Ausensi, excepcionales artistas, cuya labor merece todos los encomios, dignamente secundados por María Teresa Marquín, Pilar Torres, Carlos Munguía, Joaquín Deus, Diego Monjo y otros muchos, pues el reparto es copioso. Juan Magriñá, Aurora Pons y el cuerpo de baile, magníficos en sus intervenciones. La escena, muy bien atendida y animada por Juan-Germán Schroeder, y frente a la orquesta, haciendo milagros de ajuste, el maestro Rafael Pou.

En la ópera italiana, han alternado en el primer atril Angelo Questa, Ugo Rapalo y Nino Verchi, y en la dirección escénica, Augusti Cardi y Oscar Saxida-Sassi.

El «ballet» *Pavana Reul*, de Ro-

drigo, libro de Victoria Kamhi, inspirado en la vida y obra de Luis de Milán, es una página deliciosa y maestra a la vez, «muy Rodrigo». Melodías ácidas, indecisas, insinuantes, que flotan en tonalidades equívocas, armadas sobre ritmos sugestivos y originalísimos, y una orquestación con flúidos coloridos de acuarela. La acción se desarrolla en Valencia, en la Corte de la Reina Germana de Foix, en el siglo XVI. Magriñá ha compuesto unas danzas perfectamente adecuadas a la época y fielmente expresivas de la intención de cada escena; es un «ballet» pantomímico, animado y evocador, de armoniosa dinámica y plástica sugestiva. Aurora Pons y Alejandra Dimina, con Juan Magriñá y Rafael Mazzoni, secundados por un disciplinado cuerpo de baile, han hecho una exquisita creación de este «ballet», español cien por cien. Carmen Espona, perfecta en su intervención de «voz en la orquesta». El telón se levantó varias veces para que saludasen los artistas, en unión del maestro Rodrigo y del maestro Adrián Sardó, inteligentísimo conductor de la orquesta.

Piano.—No disponemos de espacio para discriminar los matices personales que distinguen a los siete pianistas que hemos podido escuchar en cuatro semanas: Santiago Pavía, en el Palacio de la Música; Friedrich Wuehrer, en el Colegio de Abogados, para Tardes y Veladas Musicales; Abbey Simon, para la Cultural; Lelia Gousseau y Niedzielski, en el Palacio; Ruiz-Pipó, en la Casa del Médico, y Rosa Mir, en Medina. Cada uno es cada uno, con sus méritos propios y su peculiar acento. Todos interesantes, y algunos excelsos. Digamos sólo que el Chopin de Niedzielski resultó desmayado, incoloro y moribundo. Piano también, pero aparte, por tratarse de dúo pianístico (cuatro manos a dos pianos), el de Francisco Borrull y Benito Escat, absolutamente sincronizados, hondos intérpretes, comedidos matizadores, cuyo trabajo tiene el mismo valor que el de la iniciativa unipersonal y la misma calidad que el de una excelente agrupación de cámara.

Orquestas.—La Municipal, en su continuada y benemérita labor de cultura sinfónica popular, al mando incansable y substancioso del maestro Toldrá, nos ha dado páginas de Schumann, Ravel, Haydn, Brahms, Sibelius y Dukas, con el engarce de dos obras de españoles: *La pájara pinta*, de Esplá, que ya comentamos, y la obertura de la ópera *La Mare* («La Madre»), de C. Casademont, llena de sentimiento y ambiente, y construída de mano maestra. La Filarmónica de Barcelona ha sido dirigida por Pierino Gamba, niño ayer y muchacho hoy, cuya batuta une ya, a la intuición, la experiencia y, por lo tanto, mayor madurez y eficacia, si no tanta espectacularidad. Además, Pierino se ha ratificado espléndido pianista y compositor

que promete grandes cosas. Su página *Cuento de héroes* revela no sólo un profundo conocedor de la orquesta y sus recursos, lo que, al fin y al cabo, es lógico, sino originalidad y personalidad en la inventiva melódica y rítmica y en la busca y encuentro de juegos modulatorios y acordes de sugestivo colorido. En toda la obra se respira un aire de gesta épica, una grandiosidad viril, amarga y triunfal.

Canto.—Renée Douay-Dupuy, soprano, y Anita Reull, «mezzo», acompañadas al piano por Enriqueta Garreta, dan un recital de fragmentos de ópera antigua, en la Escuela de Mar. Perfección y deleite. Carmen Espona, soprano, y Enzo Constantini, barítono, también con E. Garreta al piano, dan otro recital de «lieder» de Beethoven y canciones italianas, en Medina. Clase de buen arte. Adelina Espí, soprano, con Luis Molíns al piano, canta en Medina canciones de italianos, franceses y españoles, derrochando arte y estilo. María Abronia, soprano, con María Canela al piano, también en Medina, da otro recital de canciones de Julia Marimón, originales y emotivas. María Canela interpreta obras pianísticas de la misma compositora, de excelente técnica e inspiración.

Conferencias.—En Medina habló Fernández-Cid sobre *Tipos y paisajes musicales*, y el P. Massana sobre *Música litúrgica, religiosa y profana*. Ambos, innecesario decirlo, hicieron gala de erudición y estilo ameno. El maestro Rodrigo habló en el Ateneo y en el Conservatorio Municipal sobre *Mi postura ante nuestra música*, ilustrando al piano, él mismo, su disertación, interesantísima.

Violín.—Rosa García-Faria de Tolosa, para la Asociación de Divulgación Musical, acompañada al piano por María Carmen Undebarrena, y el Dúo Brun-Polimeni (violín y piano), en el Instituto Italiano de Cultura, han dado sendos recitales de gran importancia, logrando merecido éxito.

Música de Cámara.—La Agrupación de Cámara de Barcelona, en el Instituto Francés; el Quinteto de Viento Guenzenich, para Veladas Musicales; la Orquesta de Cámara de Milán, en el Palacio de la Música, y la Agrupación de Cámara de la Orquesta Filarmónica de Berlín, para la Cultural, han rivalizado en esta difícil especialidad.

Guitarra.—La Peña Guitarrística Tárrega ha inaugurado el curso con el excelente guitarrista Ramón Roncal, en un programa de alta calidad y gran empeño técnico.

A. M. A.



LA TEMPORADA ALEMANA

Basta echar una rápida ojeada al bien repleto y extraordinariamente variado programa de conciertos de la temporada de invierno 1955-56 en la República Federal y Berlín Occidental para advertir dos cosas: los daños materiales causados por la guerra en este sector han sido remontados en gran parte. El proceso de reconstitución de las agrupaciones orquestales, que en muchos sitios fueron disolviéndose durante los años que precedieron al 1945, y aun posteriormente, ha seguido su curso hasta quedar completado; las grandes ciudades, con pocas excepciones, han reconstruido sus salas de conciertos — el Gürzenich, de Colonia; el auditorium de la Hochschule für Musik, de Berlín —, creando así las condiciones acústicas para una interpretación musical de alta calidad. Gracias a su gran tradición, a su receptividad espiritual, a su incuestionable alto nivel y a su amplia difusión, tan halagüeña y precisamente tan típica de Alemania (un cierto número de ciudades pequeñas poseen también orquestas, a menudo de una sorprendente calidad), la vida musical alemana — y ésta es la segunda importante impresión que se desprende del conjunto — ha vuelto a ganar, sobre esta base, un prestigio mundial. Las grandes orquestas alemanas reciben cada vez más invitaciones para efectuar giras por el extranjero — el gran éxito que obtuvo la primavera pasada en los Estados Unidos la Filarmónica de Berlín le ha proporcionado inmediatamente una nueva invitación para el año próximo —, y directores de orquesta, solistas, cantantes del mundo entero vienen de nuevo, como antaño, a Alemania para presentarse ante su público y su crítica.

El núcleo de los programas de la inminente temporada de conciertos sigue, como siempre, es-

tando constituido por los grandes maestros clásicos y románticos, observándose que esta vez Mozart se destaca claramente de Beethoven: el segundo centenario del nacimiento del maestro de Salzburgo, que cumple el año venidero, será celebrado por doquier con conciertos especiales y hasta ciclos enteros de música mozartiana. Además, este centenario dará ocasión para presentar ante el gran público algunos tesoros de la creación mozartiana que hasta la fecha permanecían injustamente casi desconocidos.

Por el contrario, la música contemporánea disfruta esta vez de una consideración muy heterogénea. Es cultivada sobre todo por las grandes Emisoras radiofónicas, en parte en cooperación con Instituciones, como la Música Viva, de Múnich, que goza de prestigio más allá de las fronteras de Alemania. Aquí se presta oídos incluso a los más recientes experimentos, mientras que las orquestas representativas mantienen una actitud más reservada. Pero también éstas muestran diferencias en cuanto a su sentido de responsabilidad frente a los compositores contemporáneos de factura moderna.

Tomemos en seguida el programa de la primera orquesta alemana, la Filarmónica de Berlín, cuya dirección, tras la muerte de Wilhelm Furtwängler, ha asumido una personalidad tan altamente calificada como Herbert von Karajan. Por el momento, von Karajan tiene que distribuir todavía su tiempo entre su nuevo puesto y sus varios compromisos con la Scala de Milán, de suerte que en esta temporada sólo dirigirá cinco conciertos (doce, contando las repeticiones); además de un concierto dedicado a Beethoven y otro a Mozart, figuran en el programa de Karajan, entre otras obras, el *Oedipus rex*, de Strawinsky, y la *Sym-*

phonie Liturgique, de Honegger. Los conciertos de abono — diversos directores visitantes — comprenden obras de Busoni, Roussel, Eastwood, Szymanowsky, Sutermeister, Prokofieff, Schostakowitsch; y a éstas se añaden las de los «clásicos modernos»: Hindemith (*Symphonie in Es* y *Mathis der Maler*), Bartok y Strawinsky. Dará también cuatro conciertos de música contemporánea — bajo la dirección de Hans Ro-baud, Igor Markevitch, Wilhelm Schüchter y Johannes Müller — con obras de Bartok, Schönberg (cinco piezas de concierto), Strawinsky, Satie, Hindemith, Fortner, y estrenos de Henze, Ginasteria, Mohaupt, Erbe, Blacher. Con un total de 36 obras de música contemporánea, la Filarmónica de Berlín parece situarse destacadamente a la vanguardia en este campo; como directores visitantes actuarán, además de los ya mencionados, entre otros: Schmidt-Isserstedt, Böhm, Cluytens, Keilberth, Knappertsbusch, Ormandy, Schuricht, Ludwig, Solti, Stiedry (del Metropolitan de Nueva York) y Jochum.

Para seguir con Berlín: la orquesta sinfónica de la RIAS ofrece, en 20 conciertos de obras modernas, algunas de Francaix, Orff, Strawinsky, Britten, Berg (*Concierto para violín*), Blacher, Milhaud (*La Création du Monde*), Catchatourian, Scriabin (*Poème de l'extase*), Kodaly, Debussy, Ravel, y con ellas, en estreno, obras de Martinu, von Einem, Contilli, Lajtha. Entre los directores, junto a Fricsay, Klemperer, Kletzki, figuran como eminentes visitantes Ansermet, Rossi y William Steinberg (Estados Unidos).

En Hamburgo, está a la cabeza en la interpretación de la música moderna el Norddeutsche Rundfunk; pero también la Orquesta Filarmónica, bajo Joseph Keilberth, da acogida en sus 14 conciertos a

obras de Bartok, Strawinsky, Berg, Hindemith, Schostakowitsch y de Edmund von Borck, caído en 1944. La Orquesta del NDR — bajo su director, Schmidt-Isserstedt, y directores visitantes, como Schuricht, Jochum, Klemperer — prosigue la serie con Busoni, Prokofieff, Strawinsky (*Les noces*), Bartok, Liebermann, K. A. Hartmann, Hindemith, y un estreno del joven inglés Fricker. La serie de conciertos titulada «La Obra Nueva» (NDR) está dedicada a la música de vanguardia: junto a un concierto conmemorativo de Anton Webern se prevé el estreno de obras de H. W. Henze, Giselher Klebe, Zehden, Stockhausen, del español O'Hana, del italiano D'Avalos; se dedica un concierto sinfónico a la conmemoración del vigésimo aniversario de la muerte de Alban Berg, con la sinfonía *Lulú* y el concierto de cámara; en otro concierto se interpretarán las dos partes del oratorio de Wladimir Vogel, *Thyl Claes*, por primera vez en Alemania.

La Orquesta Gürzenich, de Colonia, bajo Günther Wand, en nueve conciertos, de los dieciocho de su programa, dará la palabra cada vez a un compositor moderno. Junto a Strawinsky, Bartok, Orff, Hindemith, Honegger, llaman especialmente la atención el *Concierto grosso*, de Krenek, y la música de fondo para una escena cinematográfica, de Schönberg, e igualmente la raras veces escuchada *Quinta sinfonía* de Mahler.

En los doce conciertos sinfónicos y tres conciertos especiales (uno de ellos bajo la dirección de Hindemith, para su sexagésimo cumpleaños) del Westdeutscher Rundfunk (WDR), Colonia, se encuentran dosificadas cautelosamente las creaciones contemporáneas: Höller, Bartok, Barber, von Einem, Egk, Blacher y Strawinsky, bajo directores como Ormandy, Solti,



alemán, autor de numerosas producciones sinfónicas, operísticas y de «ballet», y Presidente de la Sociedad de Compositores germanos.



erg, Ansermet, Klemperer, de yntens, Steinberg, y solistas de 44. goria, como Martha Mödl, di- ölscher, Backhaus, Irmgard See- ec- ed y George London. Los seis ch- ncieros de la serie «Música del la- mpo presente» aportan un com- tra- emento muy interesante. Uno lie- ellos le está reservado a la mú- lin- a electrónica, y, por lo demás, ven- ntarios en las cinco tardes no on- enos de once estrenos y seis pri- va- ras interpretaciones; se trata, en de- rte, de composiciones realizadas rto- r encargo de la Emisora de Co- ern- ia, que ilustran claramente el de- ppecial papel de mecenas de la be- ísica moderna que desempeña ñol- radio. Junto a Colonia hay se- e mencionar, en este sentido so- la- e todo, al Südwestfunk, al NDR ni- Hamburgo y a la Radio de oan- viera.

Tres conciertos corales y cuatro ncieros de cámara de la Aso- tes- ación Bach, y otros seis concier- gel, os del Cuarteto Gürzenich Schäf- en- r y Stross redondean el cuadro la vida musical de Colonia.

Las dos grandes orquestas sin- ve- nicas de Munich se han reparti- su- la tarea de manera semejante da- la de Colonia. Los doce concier- no- os de la Radio de Baviera, dirigi- ff, nos en su mayor parte por Eugen es- ochum, reservan dos tardes sola- er- ente a Mozart y una a *Visperas* íca- ícia 1610, de Monteverdi. En los na- stantes conciertos se distribuyen al- nsagrados compositores contem- da- oráneos, como Bartok, Hinde- ith, Blacher, Martinu, Strawins- os; con éstos, un estreno de Jan nobo- etsier y la interpretación por in- úmera vez de *Chronique Sympho- m- que*, de Theodor Berger. La Fi- nd- armónica de Munich, dirigida por en- itz Rieger, aligera sus progr- las- as, dominados por los grandes öl- ásicos, con algunas obras mo- m- rnas de Prokofieff, Egk, Schos- kowitsch, Bartok, Strawinsky (*Infanía en do*) y del griego Skal- ottas, mientras que reservan para s- festivos del verano de 1956 *Rey David*, de Honegger.

A éstas se añade como tercera stitución de conciertos la Música íva, fundada hace diez años por compositor K. A. Hartmann. artiendo de comienzos modestos, ta Sociedad musical, apoyada en úmún por la Opera del Estado ívara y la Radio de Baviera, se ha nvertido en una Institución úni- y ejemplar en su género para cultivo de la nueva música; sus 500 entradas se agotan siempre a- oco de anunciarse los programas, rincipalmente por gentes jóvenes. sta vez abre la ronda de sus ocho ncieros una especial golosina usical: la interpretación en con- rtan- e de la *Pelleas et Melisande*, e Debussy, por solistas de la Opé- Comique de París, bajo la di- ección de André Cluytens. En las emás tardes se ofrece un intere- ante confrontamiento de obras es- pcialmente seleccionadas de los ásicos modernos y de los com- sitores de la generación joven: enze, Boulez, Fricker, Lieber- mann; y si todavía hubiera que

mencionar algo especialmente, sea la ópera de Dallapiccola *Il Prigioniero*, bajo dirección de Scherchen.

En estas pocas páginas no puede registrarse la plétora que ofrece la vida musical alemana en todos senti- dos, aparte de lo ya citado, ni tam- poco puede darse una sección del conjunto; lo único que cabe hacer es consignar algunos ejemplos repre- sentativos para todas las ciudades: la tradicional Museumsgesellschaft, de Francfort, ha encomendado a Georg Solti la dirección de sus conciertos y ha vuelto a alcanzar su antiguo nivel. Junto a Bruckner y Brahms, Mahler, Mozart, Schumann, están Berg (*Concierto para violín*), Hindemith y von Einem. Además, una selección de so- listas: Backhaus, Solomon, Gulda, Mainardi, Varda y Martha Mödl.

La Sinfónica de Bamberg interpre- tó bajo tres directores de categoría (Keilberth, van Kempen y Lovro von Matic) obras clásico-románticas, con las que hará también jiras por la República Federal y el extranjero, Holanda, Bélgica, París y Lisboa.

Stuttgart ofrece en doce tardes una panorámica de la creación de J. S. Bach, que cierra con la *Misa en si menor* y *El arte de la fuga*. Momen- tos culminantes de la vida musical estarán representados, junto a los ex- celentes conciertos de la Orquesta de Cámara de Stuttgart, bajo Karl Mün- chinger, por las visitas de la Concert- gebouw, de Amsterdam; la Orquesta Sinfónica de la RIAS y la Orquesta Filarmónica de Viena.

En los conciertos públicos de la Süd- deutscher Rundfunk, se oirá, entre otras, el *Canto a la esperanza*, de Hinde- mith; sinfonías de Britten y Schos- takowitsch, el *Concierto para piano* del italiano Peragallo, la *Danza ma- cabra* de Honegger, y, en primera in- terpretación, el *Trio de cuerda op. 45*, de Schönberg. Prometen constituir especiales puntos culminantes un con- cierto dirigido por Hindemith y el más reciente oratorio escénico de Karl Orff, *Comedia di Resurrexione Christi*.

Hindemith, Bartok, Strawinsky, el inglés Tippett, Janacek, Driessler y Sutermeister se encuentran, junto a Reger, Debussy y los clásicos, en los programas de la Orquesta Municipal de Oberhausen. Actuarán además en diversos conciertos propios solistas tan eminentes como Kempff, Bronislaw Gimpel, Cassadó, Elisabeth Höngen y el Cuarteto Barylli, de Viena.

Bonn presenta una considerable lista de conciertos de orquesta, de coros y de cámara. También aquí aparecen, junto a dos conciertos de Mozart, uno de Beethoven y otro de Bach (*La Pa- sión según San Mateo*), obras clásicas fundamentales al lado de las de maes- tros modernos, como Honegger, Casella, Hindemith, Bartok y Schostako- witsch. Para conmemorar el primer centenario de la muerte de Schumann se darán tres conciertos, en junio de 1956. El ciclo de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Baden-Baden presenta una serie de primeras inter- pretaciones de Mohaupt, Malipiero, Hindemith, Tippett, Honegger, y ade- más interpretará a Bartok, Falla, Stra- winsky, Schönberg y el *Liedvonder Er- de*, de Mahler. La Orquesta Municipal de Wuppertal presenta una lista de con-

ciertos especial- mente rica y amplia; entre otras, una primera in- terpretación de Beethoven, la can- tata *Der glorreiche Augenblick*; obras pocas veces oídas de Mozart (entre otras, el *Concier- to de corno*, con el famoso Denis Brain de solista), Hindemith y Alban Berg; prime- ras interpretacio- nes de Driessler y Fritz Gerhard. También resonará el *Sacré du printemps*, de Strawinsky, en los conciertos de abo- no, mientras que cuatro conciertos le están reser- vados exclusiva- mente a la mú- sica nueva: en pri- mer lugar, una tarde dedicada a Debussy, Britten, Schönberg, Bar- tok y Strawinsky, bajo la dirección de Scherchen; luego Honegger, K. A. Hartmann y Frank Martin, y, finalmente, una tarde de *lieder* por el tenor inglés Peter Pears, al que acompañará el mismo Benja- mín Britten.

MUSICA PARA LA JUVENTUD

En los últimos crece el interés por dirigirse directamente a la ju- ventud, para atraerla a la Música, y especialmente a la moderna. Junto a la Asociación de Munich, ejem- plar en este aspecto, Música Viva, señalemos los conciertos especiales que celebra regularmente la Filar- mónica de Berlín, en cooperación con la Organización Theater der Schule. Por lo demás, son, sobre todo, las Emisoras radiofónicas que disponen de grandes medios finan- ceros las que realizan aquí una obra cultural en el más hermoso sentido de la palabra. Así, la Radio de Hesse, de Francfort, repite ex- clusivamente para la juventud seis de sus catorce conciertos sinfónicos públicos, en los que, junto a una tarde dedicada a Mozart, se oirán, bajo la dirección de Karl Böhm, también obras de Prokofieff, Hinde- mith, Peragallo, Egk, Orff y Liebermann. La Orquesta Municip- al de Oberhausen dedica incluso ocho de sus conciertos sinfónicos a auditorios juveniles. Como miem- bro de la Organización internacio- nal Jeuneses Musicales, organiza Alemania, en Friburgo, un encuen- tro con jóvenes austriacos y suecos, en cuyo concierto de clausura, jun- to a obras de Bartok, Strawinsky y Martin, se interpretarán en estre- no dos obras orquestales de los jó- venes compositores Heimo Erbse y J. A. Riedl.

INTERCAMBIO MUSICAL INTERNACIONAL

Hasta qué alto grado se ha des- arrollado el intercambio de visitas

de orquestas, dir- ctores y solistas entre Alemania y el resto del mun- do, podrá advertirse por los siguien- tes datos: la Orquesta Filarmónica de Nueva York, bajo su director, Dimitri Mitropoulos, devolvió la vi- sita a Berlín, dando aquí dos con- ciertos. La Orquesta Concertge- bouw, de Amsterdam, actuó en Francfort. La Orquesta Filarmóni- ca de Londres hace una jira por la República Federal, bajo la direc- ción de Karajan. La Filarmónica de Viena da, bajo Rafael Kubelik, más de una docena de conciertos, que la llevan también a Berlín. In- versamente, la Sinfónica de RIAS, bajo Ferenc Fricsay, actúa en Sui- za, después de su jira por Alemania Occidental; la Filarmónica de Mu- nic, en Italia, bajando hasta Nápo- les; la Filarmónica de Berlín, con Karajan, hace dos viajes, visitando la primera vez la República Fede- ral, Bélgica y Francia, y la segun- da vez, el Sur de Alemania y Aus- tria. Keilberth lleva a la Sinfónica de Bamberg a Bruselas, Amster- dam y La Haya, París y Lisboa. Fi- nalmente, la Orquesta Gürzenich, bajo Günther Wand, actuará en los festivales de Montreux.

Hay Centros de reuniones musi- cales que cultivan la nueva mú- sica, como Donaueschingen, Schwet- zingen y los Cursos Internacionales de Vacaciones en el Palacio Kra- nich, cerca de Darmstadt—que siempre están enlazados con algu- nos conciertos de música nueva—, que tienen ya una tradición. Los Festivales de Berlín están ya cons- tituyendo una tradición: pruebas notables de ello son las visitas de la Scala de Milán, con *Lucia di Lammermoor*, bajo dirección musi- cal y escénica de Karajan, y la in- terpretación semi-escénica de *Il Prigioniero*, de Luigi Dallapiccola, por la Filarmónica de Berlín, bajo la dirección de Hans Rosbaud, en los Festivales de 1955.

na de las orquestas alemanas, la de la Radio de olonia, que llena con su gran actividad mucha rte de los programas sinfónicos, tanto en las las de conciertos como en los estudios de las emisoras de radio germanas.

CERTAMEN MUSICAL
en honor de
NUESTRA SEÑORA
de
ARANZAZU

Con motivo de la inauguración de la nueva Basílica del Santuario de Nuestra Señora de Aránzazu, Patrona de Guipúzcoa, los Padres Franciscanos, custodios del Santuario, organizan un Certamen musical con los siguientes temas:

1) POEMA SINFONICO

para orquesta o coros y orquesta, sobre la visita de San Ignacio de Loyola al Santuario de Aránzazu, en 1522, después de su conversión. Un premio de 15.000 pesetas (quince mil pesetas).

2) «MISA

in honorem Beatae Mariae Virginis de Aránzazu», a cuatro o más voces mixtas y órgano. Un premio de 12.000 pesetas (doce mil pesetas).

NOTAS

1.º El envío de las obras se hará según las condiciones de costumbre. La obra llevará un lema, y el nombre del autor deberá ir en sobre cerrado. En el anverso del sobre deberá constar el lema de la obra.

2.º El plazo de admisión de las obras expirará a las doce de la noche del día 15 de agosto de 1956. Se admitirán las obras que lleven en el matasellos la fecha indicada.

3.º El Jurado del Certamen, que estará compuesto de eminentes músicos, se dará a conocer a su debido tiempo.

4.º A los compositores que deseen presentarse al Certamen se les dará toda clase de facilidades para inspirarse: datos históricos, melodías propias de Aránzazu, que les pueden servir de temas para sus obras, etc.

5.º Para todo lo relacionado con el presente Certamen

deben dirigirse a:

R. P. CARMELO ITURRIA
SANTUARIO de ARANZAZU
OÑATE
(Guipúzcoa)



Juanita Espinós muestra, en el curso de su entrevista, a nuestro colaborador Lerdo de Tejada diferentes documentos que figurarán en la Exposición que se celebrará en Madrid el año próximo.

La entidad municipal de Biblioteca fué fundada por el ilustre académico e investigador D. Víctor Espinós Moltó. Esto ocurría en el año 1919, y bajo el lema cervantino «Señora, donde hay música no puede haber cosa mala», palabras de Sancho, que se leen en el capítulo XXXIII, segunda parte, de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

A la muerte del ilustre prócer le sucedió su hija Juanita, su más fiel colaboradora, quien, por ser bibliotecaria, era la persona más indicada para continuar la obra y el empeño de su padre.

Así lo entendió el Alcalde de Madrid, quien promulgó un Decreto en el cual le confirmaba y ratificaba dicho deseo del Ayuntamiento.

Era como una especie de premio a su labor entusiasta y admirable, al empeño puesto en la obra de su antecesor y familiar.

En la actualidad, la Biblioteca cuenta con 15.000 volúmenes, que compilan hasta más de 60.000 títulos de las más variadas obras musicales. Sólo partituras de las llamadas «bolsillo» existen 3.500.

—¿Cómo se realiza el funcionamiento de los préstamos?

—Prestamos partituras e instrumentos a todos los estudiantes, y sobre todo a aquellos alumnos del Conservatorio cuya posición modesta les impide adquirir un instrumento o material de música para realizar los estudios correspondientes.

—La instalación actual de la Biblioteca, ¿es provisional?

—Sí. Aquí estaremos solamente

hasta la terminación de las obras que se realizan en las instalaciones de la Plaza de la Villa, su primitivo enclavamiento.

—Luego, vuelven otra vez al punto de origen. ¿Para cuándo?

—Creo que en fecha muy próxima.

—¿La Biblioteca tiene vida propia o es una Sección dependiente de ella?

—Es completamente independiente. Puede que una de las primeras en todo el mundo. En España, la única. Todas las demás dependen de las Bibliotecas, pero como Sección. Esta nuestra es Biblioteca Municipal de Música.

—Por cuanto vemos, existen muchos instrumentos para el préstamo.

—No podemos quejarnos del número de ellos.

—Existen de pianos...

—Actualmente, seis; cinco armoniums y un arpa. Esto, de instrumentos que pudiéramos calificar muy caros.

Volvamos ahora a la serie de preguntas que hemos formulado a Juanita Espinós.

—¿Se puede estudiar aquí, en el mismo edificio de la Biblioteca?

—Ahora, no; pero cuando estemos instalados ya definitivamente, contaremos con 242 celdillas, para que puedan estudiar los alumnos sin ser molestados por nadie. Habrá también dos pianos juntos, para aquellos artistas que precisan ensayar en la variedad del concierto a dos pianos.

—¿Contaréis con salón de actos?

—Con una capacidad suficiente para dar conciertos, conferencias y la entrega de nuestros premios a los estudiantes más destacados.

hablando con

—¿En qué consisten esos premios?

—Entregamos a los que presentan calificaciones especiales y que tengan un buen aprovechamiento del curso, un libro adaptado a la edad de cada uno de ellos.

—¿Qué número suelen ser galardonados anualmente?

—Alrededor de unos ciento veinticinco o ciento cincuenta.

Digamos que este estímulo lo ofrece Juanita Espinós de su propio pecunio, sin que revista carga para las arcas municipales.

La colección de los «Quijotes»

—¿Cómo va esa estu-
 penda colección de *El Quijote*, tan admirada?

—Pues cada día aumen-
 ta el número de ejem-
 plares.

—¿Cuántos tenéis ac-
 tualmente?

—Pues con los siete que
 he recibido hoy precisa-
 mente, contamos ya con
 un número aproximado
 de los setenta y cinco. Yo
 creo que es una colección
 única en el mundo. Con
 una particularidad, que
 la mayoría de los ejem-
 plares me han sido dona-
 dos por sus propietarios,
 sin desembolso por nues-
 tra parte. Sólo por pura
 amistad o simpatías hacia
 nuestro empeño.

—¿Cuáles son los últi-
 mos que han llegado a tu
 poder?

—Estos que tengo sobre
 la mesa.

Y Juanita Espinós nos
 enseña unas partituras,
 ampliación de microfilms,
 donde se puede leer tanto
 la música como la letra
 de las partituras, que son
 las siguientes:

Una canción de John
 Eccles, fechada en Lon-
 dres en 1694. *Don Quijo-
 te*—gran y espectacular

ópera—, en dos actos, es-
 crita por A. Malthy y
 H. Palton, musicada por
 Federic Clay, y fechada
 en 1875; *Don Quijote*
 —ópera cómica en dos
 actos—; sus autores son
 Fred Edmonds, del libro,
 y Thos.J. Hewit, de la mú-
 sica, con fecha 1909. Por
 último, tres obras con-
 temporáneas; una «suite»
 en cuatro tiempos, para
 banda; humoresca, para
 piano, de Powell Wea-
 ver (1936); y *Marcha gro-
 tesca*, también para pia-
 no, de H. Engelman.

—¿Y cómo habéis reci-
 bido estas obras?

—Gracias a la plena co-
 laboración que nos presta
 siempre la Dirección Ge-
 neral de Relaciones Cul-
 turales, del Ministerio de
 Asuntos Exteriores, en la
 persona de D. Jorge Spot-
 torino, quien siempre nos
 ha facilitado su traslado
 desde los países de origen
 a España, y a quien quie-
 ro agradecer públicamen-
 te su interés y empeño.

El Congreso Interna- cional de Bibliotecas

—Por último, quisiéramos
 saber algo del Con-
 greso al cual España llevó
 su representación en tu
 persona.

—Pues yo he asistido
 representando a España
 al IV Congreso Interna-
 cional de Bibliotecas, que
 en septiembre se celebró
 en Bruselas, y en el cual
 estuvieron representados
 treinta y dos países, con
 unos cincuenta y dos
 compositores.

—¿Cuáles han sido sus
 conclusiones más intere-
 santes o importantes?

—Las de capacitar y
 formar bibliotecarios mu-
 sicales, destacando la im-
 portancia que éstos pue-
 den ofrecer, también, a la
 radio, tanto en el aspecto
 nacional como interna-
 cional. Contribuyendo al
 intercambio de discos,



FERNANDO GRANERI

RITMO, siempre atento a la apa-
 rición de nuevos valores musicales
 patrios, trae hoy a sus páginas la
 figura de este joven artista sabade-
 llense, que acaba de obtener señalado
 triunfo en su concierto de presenta-
 ción en su ciudad natal, en el marco
 espléndido del Círculo Sabadellés.
 Queremos destacar que fué un doble
 triunfo el obtenido por este artista,
 pues en Fernando Graneri se da la
 circunstancia de que cultiva el arte
 de la Música simultáneamente en
 dos manifestaciones distintas de la
 ejecución instrumental: en el piano
 y en el violín.

En su concierto pudimos escu-
 charle como pianista y como violi-
 nista, en obras que fueron piedra de
 toque de su gran calidad interpreta-
 tiva: Chopin, Debussy, Albéniz, Tu-
 rina y Falla fueron los autores de
 su actuación pianística; Haendel,
 Fiocco, César Gui y Mendelssohn,
 los elegidos para su recital violinís-
 tico. Tuvo mucho público y mucho
 éxito, mas no es nuestro deseo hacer
 una crónica de este concierto, sino
 el presentar a nuestros lectores la
 personalidad de Fernando Graneri.

La formación musical de Fernan-
 do Graneri la obtuvo en el Conser-
 vatorio Superior de Música del Liceo
 de Barcelona. Los estudios de Piano
 los inició a los seis años en aquel
 Centro, y los de Violín un año más
 tarde. Los finalizó a los quince y
 dieciséis, respectivamente, con las
 máximas calificaciones y felicita-
 ción del Jurado.

Fernando Graneri formó parte
 durante varios años de las huestes
 de la Orquesta de Cámara del Con-
 servatorio barcelonés.

Las Emisoras de radio de Barce-
 lona y de Sabadell fueron quienes
 le pusieron en contacto inicial con
 el público.

En el curso pasado, Fernando
 Graneri marchó a Francia a perfec-
 cionar sus estudios, y a su paso por
 Montpellier ofreció un recital de
 música española. Con la Orquesta
 Sinfónica de Montpellier también
 tuvo una actuación destacada.

Atención, pues, a este nuevo nom-
 bre que se incorpora a la vida mu-
 sical de nuestra Patria y desea con-
 tribuir con su arte al mayor auge
 de la Música española.

cintas magnetofónicas y par-
 tituras.

—¿Hay otro aspecto de in-
 terés?

—Muy interesante es el que
 las Bibliotecas estén regidas
 por archiveros y bibliotecarios
 con ciertos conocimientos mu-
 sicales. También la posibilidad
 de que los compositores que es-
 tén interesados en materias de
 archivos puedan adquirir cono-
 cimientos de bibliotecarios me-
 diante cursillos especiales para
 ellos.

—¿Cuáles son tus ideas de
 esto para España?

—Que la Dirección de Archi-
 vos y Bibliotecas realizara

unos cursillos de capacitación
 para los compositores y los
 Conservatorios dedicados a los
 bibliotecarios que estén intere-
 sados en la investigación mu-
 sical.

—Pues muy agradecidos a
 esta atención de que hemos
 sido objeto.

Antes de terminar, queremos
 informar a nuestros lectores
 que D. Eugenio Lostau tiene
 una honda preocupación por
 la vida de la Biblioteca y de-
 sea, poniendo su máximo inte-
 rés, que se realice muy pron-
 to el traslado a la Plaza de la
 Villa.—FERNANDO LÓPEZ LERDO
 DE TEJADA.

Crónica de PARIS

Nuestra Corresponsal en París, Mme. Marie Therese Clostre Collet, nos envía hoy algunas líneas de Eric Sarnette sobre la muerte de Arthur Honegger. Recordemos bien que fué el padre de nuestra Corresponsal, el gran musicólogo mundialmente conocido, Henri Collet, quien en 1919 descubrió el Grupo de los Seis, entre los cuales Honegger era, según su punto de vista, el más destacado músico, llamándole así «el padre de los seis». Fué él también quien, admirando toda su vida la gran obra del que hoy nos ha dejado, sintió que solamente Honegger llegase a colmar todas sus aspiraciones en la música contemporánea.

Lunes, 28 de noviembre

Arthur Honegger ha muerto esta noche. El más grande compositor de nuestra época nos ha dejado después de haber sufrido una larga enfermedad. El mundo musical y hasta el más pequeño de los mundos estaban al corriente de su estado de salud, extremadamente delicado.

Esta mañana del 28 de noviembre, cuando salía de mi casa, me he cruzado en la escalera con un joven colegial, que me ha dicho estas palabras: «Usted debe de estar muy triste, señor; Honegger era un verdadero gran músico» (sic).

¿No podemos afirmar que esto es el homenaje condensado de todo un pueblo?

Mis relaciones con Arthur no habían cesado nunca; hacía treinta años que le conocía, y nos veíamos siempre en el Conservatorio, donde él era profesor.

Estos últimos tiempos, las reuniones de la Academia del Disco Francés tenían lugar en su casa. El se interesaba verdadera y visiblemente por la Academia, y participaba en todos sus debates-críticas, que se hacían con todo el corazón, a pesar de la dificultad que encontraba para hablar de viva voz. Desearíamos todos con verdadera alegría llegase siempre la hora de encontrarnos con este querido y gran amigo.

¿Para qué hablar de sus obras musicales, que conocen el éxito, el éxito en todo el universo? Para qué. Bien sabemos que su *Jeanne au Bûcher* ha llegado a ser la obra-base, el gran modelo de composición de la música contemporánea. Compararemos la entrada de taquilla de sus representaciones, y veremos que son iguales a las de *Fausto*. Esto puede ser suficiente para decir hasta qué punto el nombre de Honegger es conocido y amado, y la llama de este genio no podrá jamás apagarse ni borrarse de nuestras mentes.

Su última sinfonía, *Di tre re*, fué escrita debido a la insistencia afectuosa de una gran señora, amiga extraordinaria de Arthur, madame Salabert, alta personalidad de las ediciones musicales. Sin ella, es probable que esta gran obra no hubiera visto la luz.

El pasado mes de junio, en el transcurso de uno de los martes (que era el día de mi visita), me rogó telefonease a la Casa Pathé-Marconi para pedirles registrasen una obra de Guy Ropartz (que también nos ha dejado recientemente). Días más tarde, me encargó enviar una carta a Ropartz anunciándole la gran nueva.

Generosidad, gran corazón, timidez aplastante, nobleza de alma, gran amigo de todos. Es preciso haberle conocido para saber hasta qué punto son ciertos todos estos calificativos. Es preciso haberle querido mucho para sentir este inmenso vacío que ha dejado en nuestros corazones, vacío irremplazable, que, como una daga, hiere hoy al mundo de la Música, de esta música contemporánea que, sin Honegger, no sería lo que es actualmente. —ERIC SARNETTE.

Alicante.—El día 28 del pasado octubre, en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros, se celebró un concierto a cargo de la violinista Josefina Salvador. Se trata de una artista cuya personalidad se afirma cada vez más. Su arco refleja una seguridad y un dominio, fruto de un concienzudo estudio y de una técnica depurada. Nos ofreció los estrenos de la *Primera rapsodia* de Bela Bartok, y la *Zarabanda del Amor*, de Rodrigo. Tanto en estas obras como en la *Sonata* de Leclair y en el resto del programa, mos-

prender muchos de los artistas que en el mundo son —MARÍA LUISA CAMPOS.

Barce'ona.—*Oiseó Catalá* —Al frente de la gloriosa masa coral que acaudilla, de una orquesta sinfónica de 84 profesores y de los solistas Pura Gómez, Concepción Callao, Cayetano Renom y J. López Esparbé, con el maestro Roma al órgano, el maestro Luis María Millet acometió la gigantesca empresa de ofrecernos la *Cantata número 4*, de Bach, y la *Novena sinfonía* de Beethoven. La

En Lieja, en septiembre de 1956, se celebrará un Concurso Internacional de composiciones para cuarteto.

el mundo

Suplemento
NOTICIAS TELEGRAFICAS

tró las más bellas cualidades a que puede aspirar un artista.

Debemos destacar la labor de Daniel de Nueda, quien acompañando al piano hizo alarde de una gran sensibilidad a través de todo el programa.

Ambos artistas fueron muy aplaudidos. —En el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros, dió un recital de guitarra Regino Sáinz de la Maza. El programa estaba integrado por obras de Bach, Mozart, Sor y Llobet, y fué maravillosamente interpretado por este tan conocido artista, para quien todos los afectos y matices son concebibles.

También se presentó en la citada Aula el pianista Juan Pedrosa. Entre las obras que ejecutó figuraban doce *Estudios* de Chopin. El artista se compenetró totalmente con ellos, dándoles una justa y sobria versión. Fué muy aplaudido.

Por último, la conferencia-concierto de Rodríguez Albert, en la tantas veces nombrada Aula, sobre el tema *Notas del compositor*, ilustrada con obras de Bach, Chopin, Debussy y una *Sonatina en do mayor*, original del conferenciante, que es una verdadera maravilla, nos dieron un alto concepto del Sr. Rodríguez Albert, a quien ya conocíamos como compositor. Este acto constituyó un rotundo éxito.

—Organizado por la Alianza Francesa en España tuvo lugar un concierto de piano y violoncello, a cargo de Francois y Simone Pierrat, en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros. Durante toda la ejecución de un interesante programa ambos artistas merecieron la justa aprobación y aplauso de los numerosos asistentes a este acto.

Días después, y en el mismo local, se presentó el profesor Balseiro con el pianista Sanromá.

El citado doctor, Miembro Correspondiente de la Real Academia de la Lengua Española, hizo una verdadera antología de las danzas folklóricas de su país, siendo admirablemente secundado en su labor por el pianista Sanromá. Esta conferencia y sus comentarios musicales constituyeron una agradabilísima velada de difusión de cultura musical, y fueron muy aplaudidos.

También tuvimos el gusto de escuchar por primera vez en esta Aula a la pianista Milagritos Sogorb, discípula del conocido maestro Sr. Ortiga, la cual demostró gran capacidad y sensibilidad artística, no desmintiendo los buenos principios de escuela pianística que posee. A la artista y a su maestro nuestra más cordial enhorabuena.

Por último, y en la tantas veces citada Aula, se presentó por segunda vez en Alicante el concertista André Perret. Y hemos de apresurarnos a decir que hubo para nosotros una evocación. La interpretación de la música francesa debe ser como fué la versión que este gran pianista hizo de las obras de Debussy y Ravel. No supone ello que la ejecución de las obras de otros autores perdiera categoría interpretativa, ya que la buena dicción del *Preludio*, *Coral* y *Fuga*; la sobria versión de la *Sonata «Apasionata»*, de Beethoven, y su efusión en las obras de Chopin y Liszt revelaron en todo momento un artista en la plena posesión de una técnica perfecta, que supo ajustarse a las distintas escuelas que abarcaba el programa, pero cuyas excelentes dotes artísticas fueron visibles por completo en la interpretación de los autores franceses, con una fluidez y flexibilidad a las que no estamos acostumbrados, y cuya pianística no saben o no pueden com-

inmensa concepción arquitectural de estas obras y sus profundos valores emotivos y poéticos fueron exactamente puestos de relieve por el maestro Millet, al que cantores e instrumentistas secundaron con toda su alma de músicos. Anunciado un único festival, han tenido que darse tres para satisfacer la ingente masa de filarmónicos que se quedó sin poder entrar el primer día.

Xavier Turull.—Acompañado al piano por N. Bonet reapareció este excelente violinista, largo tiempo residente en América, cuyo triunfo aquí, como en el Nuevo Continente, ha sido total. Virtuoso sin jactancia, intérprete sin eufemismo, serio, penetrante, Turull es todo un violinista.

Esteban Sánchez Herrero.—Extremeno. Veinte años de edad. Y, «sin embargo» (sí, señores, deliberadamente escribimos ese «sin embargo», para que tomen nota las Sociedades Filarmónicas que nos traen pianistas extranjeros recién salidos del huevo, haciéndolos pasar por estrellas de primera magnitud, con desprecio absoluto de los positivos valores que tenemos en España, un pianista tan hecho ya, tan completo, tan perfecto en la técnica como irrepachable en la interpretación; de tan diáfana mecánica y alado virtuosismo, como dotado de penetración para calar hondo en lo emotivo de cada obra y en el propósito de cada autor, que no vaciló en declarar el más asombroso de los pianistas de la actual generación, la gran revelación de nuestra época y el artista para el cual no existe ni puede existir jamás dificultad alguna. En su recital para la Asociación de Divulgación Musical de A. E. E. P., electrizó al público que, puesto en pie, llegó a vitorearle. En programa, obras de clásicos, románticos y españoles, de aterradora dificultad mecánica y expresiva; pero lo *aterrador*, lo inverosímil, es ver cómo ese muchacho juega con las teclas y saca del piano la cabalgata alucinante de todo el pensamiento musical más alto y luminoso que ha brotado de la mente de los genios, del siglo XVII acá, como si fuese él mismo el improvisador de esa rúbrica de fuego, poesía y verdad. —ARTURO MENÉNDEZ ALEXANDRE

Renacer de la Sociedad Filarmónica Burgalesa

Burgos.—Bajo el patrocinio de las Autoridades, así como la más activa colaboración de Entidades y aficionados a la Música, vuelve después de muchos años a crearse de nuevo la Sociedad Filarmónica. Tanto el Aula de Música de la Casa Ibero-Americana como otros grupos ya organizados, se han adherido inmediatamente, prestando su incondicional apoyo y agrupándose en sus filas. Sea para todos nuestra enhorabuena, y que esta renaciente Sociedad tenga muchos años de vida y grandes triunfos para bien de la Música.

Concierto por la Banda de Música de la Academia de Ingenieros

En el Casino de esta ciudad hubo un magno concierto por esta Banda. Con verdadero frenesí se aplaudió el final de cada obra; su nuevo director, D. Manuel Berná, rodeado de numeroso público, recibió los entusiastas plácemes, siendo muy de notar la riqueza de timbres, afinación y buena dicción de que esta agrupación hizo alarde, así como su director, que

dirigió todo el concierto de memoria. Muchos de estos conciertos necesita esta audacia, que bien a las claras demostró amor y afición entusiasta llenando los salones de este hermoso Casino.—Corresponsal.

El concierto de Aula. Vestidos de etiqueta

8 de diciembre.—Los españolísticos instrumentos de cuerda, insustituibles

La musical

«RITMO»
RECIBIDAS DE TODAS PARTES

Su Santidad, Pío XII, ha dedicado una encíclica a la música religiosa, con el nombre de «Musicae Sacrae Disciplinæ».

las estudiantinas, las rondas y las serenatas, en fuerza de ser populares se han en alguna vez populacheros. En manos de los componentes del Trío Albéniz, elevaron su nivel artístico y se vistieron de etiqueta. Con este solemne atuendo ennoblecieron las melodías andaluzas y pusieron el digno empaque debido a obras geniales, que sólo pueden escucharse con la solemnidad merecida.

Esta agrupación musical, de crédito reconocido, subrayado por los aplausos de los más exigentes auditorios, nacionales y extranjeros, interpreta de modo singular, con tonalidades exclusivas, la música andaluza de los grandes maestros, Granados, Falla, Albéniz, y da a su elección de otros, Scarlatti, Daquin, un matiz de la mayor altura artística. Y ello consigue merced a una sabia instrumentación, al dominio completo de la técnica, a una conjunción no por difícil menos lograda, y al sentido artístico insuperable de la interpretación.

Tales condiciones se dieron a lo largo de un programa atrayente, y en las «provincias» que en cada una de las partes se fueron obligados a otorgar, ante los aplausos insistentes, entusiastas, del selecto auditorio que rebotaba el Salón de Actos del Ayuntamiento. Y en uno de estos regalos pudimos saborear otra deliciosa cualidad de estos artistas: el virtuosismo, frenado por un sentido musical tendiente a matizar efectos, en una coordinación perfecta.

Obras escogidas de los citados autores, la *Sonatina*, de Ernesto Halffter, el inventado discípulo del llorado Falla, y la *Suite Andaluza*, de Barrios, tuvieron en estos artistas su más exacta versión; aunque lo parvo de instrumentos—sólo pandurria, laúd y guitarra—puede hacer pensar en deficiencias expresivas, éstas se suplieron con una ejecución tan perfecta que no hubo necesidad en ningún momento de forzar las sonoridades para que la dicción fuera siempre completa. A ello se unió la fuerza expresiva, la delicadeza en el matiz y, en suma, el arte logrado de los intérpretes.

Y cuando los popularísimos aires andaluces hacían rebrincar de gozo el espíritu, pensamos de nuevo que la petenera, el zacateque y el tanguillo habían arrojado las faldas de faralae, la chaquetilla corta y el pantalón abotinado para vestirse de etiqueta.—PEDRO BERNAL.

Nueva orquesta británica

Chelsea.—Con un concierto en el Town Hall ha iniciado sus actividades una nueva agrupación orquestal de cámara. La dirigirá como titular Mr. Fosterclar, que fué su creador. Dicha orquesta tiene como plan artístico presentar la producción de los compositores británicos contemporáneos, a los que cederá la batuta su director titular para la dirección de sus propias obras. Los primeros compositores invitados son Alan Rawsthorne, Arthur Bliss, John Cameron y Hunphrey Searle.

Rosario inaugura la temporada musical en Gibraltar

Gibraltar.—Rosario, la famosa bailarina, con su compañía, que se titula Ballet de Arte Español, hizo su presentación en el Teatro Real, siendo esta actuación la que inauguró la temporada musical en Gibraltar.

Ya era conocida por muchos en Gibraltar esta compañía, pues el año pasado también nos visitó, habiendo de-

jado entre nosotros una gratísima impresión. Así, pues, en su segunda visita Rosario ha demostrado una vez más ser una excelente intérprete del arte que es el «ballet» español.

Narciso Yepes, en el Ince's Hall

El famoso guitarrista español Narciso Yepes dió un recital en el Ince's Hall (Garrison Theatre) el pasado día 25 de octubre.

Era también la segunda visita que este

célebre guitarrista hacía a Gibraltar, pues hace tres años nos dió otro memorable recital en los Assembly Rooms, habiendo sido aquel recital organizado por la Gibraltar Society for Musical Culture.

Su éxito ha sido tal que todos cuantos le escucharon desean verle otra vez por aquí.—C. P.

Jerez de la Frontera.—Anfora.—Inauguró este Club de Arte el ciclo musical 1955-56, el 15 de octubre, con la presentación de la joven y bella señorita brasileña Enriqueta Penido Monteiro, quien dió un interesante recital de música de su país. En sus tres facetas de conferenciante, concertista y cantante, acompañándose de la guitarra, evidenció su vasta cultura, su alta escuela pianística y su bien timbrada voz, desarrollando un programa sugestivo, integrado por composiciones de sus compatriotas Brasilio Itibere, Mignone, Camargo Guarneri, Donizetti Gondim, Lorenzo Fernández y Villa-Lobos.

Enriqueta Penido fué calurosamente aplaudida y obsequiada con ramos de flores.

Narciso Yepes, el genial guitarrista, revalidó su virtuosismo y prodigiosa sensibilidad ante los socios de Anfora, en su recital del día 24 de octubre.

Interpretó un programa vario y extenso, con obras de Sanz, Sor, Tárrega, Muñoz Molleda, y las adaptadas por él para tan difícil instrumento: *Zarabanda*, de J. S. Bach; *Garrotín y soleares*, Turina; *Rumores de la Caleta*, Albéniz; *Serenata española*, Malats; *Sonata en sol*, Scarlatti; *Tres Preludios*, Villalobos, y «Viejo castillo» (de *Cuadros de una Exposición*), de Mussorgsky.

Calurosos y nutridos aplausos obligaron a Yepes a regalar al auditorio «Farruca» de la *Danza del Molinero*, de Falla.

El día 20 de noviembre actuó para la Academia Jerezana de San Dionisio la Orquesta Ibérica de Madrid, compuesta de cuarenta profesores de instrumentos de pulso y púa.

El programa, extenso y variado, comprendía obras de todas las épocas, desde *Cantiga de Alfonso X* (Código 169, siglo XIII) hasta *Miniaturas medievales*, de Muñoz Molleda, pasando por los clásicos Bach, Haydn y Mozart, y por los maestros españoles Albéniz, Turina, Falla y Nin. En esta admirable agrupación, única en su composición instrumental, no sabemos qué admirar más, si su perfecto acoplamiento e interpretación fidelísima, o el mérito de la transcripción de las obras, realizada por su creador y director, Germán Lago.

Correspondiendo a los aplausos del auditorio, interpretaron de «plus» la jota *Viva Navarra*, de Larregla.—J. RIVERO CENTENO.

Sáinz de la Maza, en León

León.—El concierto número 152 de la Filarmónica estuvo a cargo del guitarrista español Regino Sáinz de la Maza, que interpretó un interesante programa.

Lisboa.—Tivoli.—Para inauguración de la temporada de conciertos 1955-56 tuvimos ocasión de oír a la famosa y ya por nosotros conocida Orquesta Sinfónica de Bamberg, dirigida por su director, el maestro Keilber, que al frente de ella actuó en Lisboa en temporadas anteriores.

No está demás repetir y reconocer lo



Elena Laredo, la joven pianista tangerina que, entre centenares de concursantes llegados a París de todas partes, ha ingresado en el Conservatorio de la capital de Francia, siendo la primera nombrada y la única que obtuvo la unanimidad del Tribunal.

Nuestro gran pianista Antonio Iglesias, habiendo tenido oportunidad de escucharla, con ocasión de una gira de conciertos que él realizaba por África del Norte, admirado por las cualidades de excepción que posee Elena Laredo, se encargó de su dirección artística, obteniendo poco después, siendo ya su discípula, un brillante Premio Fin de Carrera, por unanimidad, así como el Extraordinario Premio F. de la Mora, en el curso pasado, de nuestro Real Conservatorio de Música de Madrid.

RITMO se complace hoy en felicitar efusivamente a Elena Laredo, Corresponsal que fué de nuestra Revista en Tánger, así como a su ilustre maestro D. Antonio Iglesias.

magnífico del conjunto y de su director; y el pleno agrado que produce en nuestro público lo demostraron los llenos que se registraron en las tres tardes. Tuvimos además el gusto de oír a nuestro joven y ya consagrado compatriota el pianista Sequeira Costa en la interpretación del *Concierto número 3* de Beethoven, y que la Orquesta y su jefe acompañaron admirablemente y con la austeridad requerida. Completaban el programa, enteramente dedicado a Beethoven, la *Obertura número 3, Leonora*, y la *VII sinfonía*.

Los programas siguientes se componían de obras de Mozart, Beethoven, Brahms, Chaicowsky, Strauss y Hindemith.

Coronaron estos conciertos nutridos aplausos del entusiasta público, tributados igualmente al solista, ejecutantes y maestro.

Centro de Estudios Gregorianos.—El profesor doctor Jacques Chailley, Director y profesor del Instituto de Musicología de la Sorbonne, desarrolló el pasado 19 de octubre una magnífica conferencia en el Centro de Estudios Gregorianos titulada *Le rôle du chant gregoriam dans la Polyphonie Ancienne*, conferencia ilustrada con proyecciones de discos. No menos notable fué la que pronunció el mismo doctor Chailley en el Instituto Francés, el 21 del mismo mes, titulada *La musique religieuse française contemporaine*, igualmente con audición de discos. También en la Radio Emisora Nacional se verificó una audición de su *Gran Missa*, comentada por el autor.

Pabellón de Deportes.—En el Pabellón de Deportes se realizó un concierto sinfónico extraordinario, con la colaboración de la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por el maestro Pedro de Freitas Branco, siendo solista la cantora Marina Devander Gabriel. El programa se componía de la obertura *Lisboa*, de Joly Braga Santos; *Poema del Amor y del Mar*, de Chausson (canto y orques-

ta); *Trovas populares portuguesas*, de Francisco de Lacerda (canto y orquesta); *Don Quijote*, de R. Strauss, y *El sombrero de tres picos* (danza final), de Falla.

Trío Mozart, de Washington.—En el salón del Conservatorio, y al servicio del Intercambio Musical, nos trajo este magnífico conjunto, además de espléndidas y perfectas ejecuciones, la oportunidad de oír obras que raramente tenemos ocasión de apreciar.

El Trío, que se compone de Lee Meredith, John Ward y Joseph Collins, posee primorosa y bien cuidada escuela vocal y una perfecta noción del estilo mozartiano. Nos dieron, entre otros, los bellísimos fragmentos de *Cinque... dieci... venti...* y «Se a caso Madama la note te chiamo», de *Nozze de Figaro*, y el dueto *Eh via Buffone*; el trío «A tace inguiste core», de la ópera *Don Giovanni*, etc. En completa identificación con los cantores, el pianista William Peterson acompañó con el estilo requerido.—C. V.

Homenaje a Arthur Honegger en Madrid

Madrid.—El Cine Studio, de los Colegios Mayores, rindió homenaje póstumo a la memoria de Arthur Honegger los días 2, 3 y 4 de diciembre, realizando una serie de proyecciones de films musicales por el famoso compositor suizo-francés, y conferencias a cargo de Cristóbal Halffter y José Antonio Cubiles. La de Halffter tuvo por tema *Arthur Honegger, músico*; la de Cubiles, *La música cinematográfica y Honegger*. Radio Nacional de España, el Instituto y la Embajada Francesa colaboraron a la brillantez de estas sesiones.

Málaga.—Sus conciertos durante el mes de noviembre

Día 5.—La Sociedad Filarmónica abrió el ciclo de sus sesiones en el presente curso con el concierto del violoncelista

El Coronel D. Antonio Prados, Presidente de la Sociedad de Amigos de la Música, muere en un accidente

Dolorosamente sorprendidos y afectados, damos esta noticia, que en el mundo musical, y sobre todo dentro de la Zona de Marruecos, ha causado honda emoción.

Era el Coronel Prados un jefe de alto prestigio en el Ejército español; pero además, y como lo han sido muchos otros inolvidables jefes de nuestro Ejército, era un apasionado admirador y amante de la Música, y puede decirse que en servicio de ella ha muerto, ya que el accidente ocurrió cuando don Antonio Prados regresaba a Ceuta desde Tetuán, con la Orquesta que había dado varios conciertos en aquella ciudad.

Reciba su ilustre familia y Amigos de la Música nuestro sentido pésame.

Miguel Cherniavsky, vigoroso temperamento eslavo y genial intérprete, dando admirables versiones de obras de Bocherini, Valentini, Saint-Saëns, y, por último, de Granados, Popper, Pergolesi, César Cui y Sarasate. Su éxito fué completo con la colaboración del pianista Luis Sánchez, que posee el don de la justeza, dando realce a la labor del solista, con quien se identifica en la interpretación de cada obra.

Día 6.—El Conservatorio tuvo también su concierto inaugural de la temporada con su Orquesta de Cámara, cada día más pujante, dándonos obras de Manfredini, Giardini, Dall'Abaco, en la primera parte, haciendo gala de buena interpretación del estilo característico en los siglos XVII y XVIII, con elegancia de línea y sobriedad armónica; dedicando la segunda parte a Grieg, con la *Suite Holberg*, en sus cinco tiempos, inspirados en el mejor clasicismo.

Día 8.—El pianista Juan Padrosa es presentado por la Filarmónica, con gran éxito, en la ejecución de obras de Mozart, Brahms, Debussy, Poulenc y Chopin, a cuyo autor dedicó la parte tercera, con doce estudios, al final de los cuales hubo de obsequiar con seis más, ante el entusiasmo del auditorio.

Día 15.—Celebró la Filarmónica su 978 sesión, presentando a las hermanas Pierrat (violoncelista y pianista) con un interesante programa de conjunto, con obras de Rachmaninof, Lully, Schumann, Saint-Saëns, Glazounov y Cassadó; y para piano solo, de Vivaldi, Schumann, Chopin y Saint-Saëns, demostrando ser excelente pianista, y ambas dotadas de exquisita delicadeza y buen decir e impecable técnica. Cosecharon nutridos aplausos.

Días 21 y 22.—El Conservatorio volvió a abrir sus salones siguiendo los actos en honor de Santa Cecilia, obsequiando su Director a un numeroso auditorio, el día 21, con la escenificación de la obra *El Zoológico de Cristal*, de T. Williams, y el día 22, con un concierto dado por alumnas de Canto, por la pianista María Eulalia Martín Serrano (Premio Barranco, recientemente otorgado por la Sociedad Filarmónica) y por los profesores del Centro eximio pianista Luis Sánchez, viola Miguel Liñán y clarinete Miguel Leiva, que ejecutaron el *Trio número 7* de Mozart, siendo muy aplaudidos y felicitados. Las alumnas de Canto fueron acompañadas por el maestro Manuel del Campo, interpretándose una composición de éste titulada *El amor de mi vida*, que entusiasmó al público por su inspiración y tecnicismo armónico. Y la pianista Srta. María Eulalia interpretó una composición del maestro y también profesor del Conservatorio Sr. Gutiérrez Lapuente, titulada *Pequeña fantasía*, de una factura pianística excelente, que mereció las calurosas felicitaciones del

público. Esta obra debería ser desarrollada y dársele más fisonomía musical.

Día 29.—La Filarmónica dió la última sesión del mes con un concierto a cargo de la arpista María Luisa Robles, que obtuvo gran triunfo ejecutando obras de Bach, Haendel, Couperin, Rameau, Nadermann, Zabel, Chopin, Tournié, Fauré, Debussy, Falla, Albéniz y Busser. Entre ellas interpretó una *Elegía*, dedicada a la ejecutante, composición del catédrico del Conservatorio y pianista D. Luis Sánchez, quien, aclamado por el público, tuvo que salir a recibir la enorme ovación como premio de su bella obra.

Apertura del curso 1955-56 y concierto en el Conservatorio Oficial de Música

Tuvo lugar el día 6 de octubre el acto solemne de apertura del curso 1955-56, con lectura de la Memoria de la labor desarrollada en el curso anterior, reparto de premios a alumnos distinguidos, discurso del Director del Centro, ilustrísimo Sr. D. Andrés Oliva, y, finalmente, un concierto a cargo de los profesores D. Luis Sánchez (piano), D.ª Elvira Hurtado de Mendoza (violín), D. Miguel Liñán (viola) y D. Eduardo S. Morell (violoncello), que interpretaron, con su acreditada maestría, el *Cuarteto número 1* de Mozart.

Digno de especial mención es el discurso del Director, basado en el tema *Maestros y escolares en las «Partidas» de Alfonso X*, que además de su labor medieval nos enseña cómo la cultura es esencial base para todas las disciplinas musicales, porque abre las puertas del espíritu a las altas regiones donde los grandes autores inspiraron sus geniales composiciones.

La Sociedad Filarmónica da comienzo a sus conciertos 1955-56

Con la Agrupación Nacional de Música de Cámara ha abierto esta Sociedad Filarmónica de Málaga sus sesiones. Con un programa, en tres partes: *Cuarteto en fa menor*, de Muñoz-Mollada; *Cuarteto*, op. 95, de Beethoven, y el *Quinteto en mi bemol*, op. 44, de Schumann, dió la Agrupación Nacional una de sus más afortunadas audiciones, con los maestros Enrique Aroca, Luis Antón, Enrique García, Pedro Meroño y Ricardo Vivó. Tuvo lugar el día 10 de octubre.

—El día 28 presentó esta Sociedad a Narciso Yepes, el gran guitarrista, que tan gratos recuerdos dejó el pasado año, confirmándolos de manera brillante con un extenso programa de autores españoles y extranjeros, que arrancó frenéticos aplausos de un auditorio cautivado por la magia de la guitarra y el virtuosismo y talento musical e interpretativo de Yepes.

—El día 30 tuvo lugar el concierto a cargo del pianista Adrián Aesbacher, con un extenso programa de Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, que ejecutó con esa maestría tan suya, tan personal, que provoca la admiración de los públicos.

La Junta Directiva recibió felicitaciones por la variedad y valía de las audiciones que en el primer mes ha dado, y que promete continuar.

—En el Club Berlitz se presentó el pianista Esteban Sánchez Herrero la noche del día 18. En este aristocrático Club Berlitz, abarrotado de selecto público y numerosos extranjeros y diplomáticos, dió un recital de piano Esteban Sánchez Herrero, con un programa de obras de Mozart, Scarlatti, Chopin, Liszt, Albéniz y Turina, además de otras obras de inevitable obsequio, que el joven y formidable pianista tuvo que ejecutar. Es notable la técnica, temperamento e impecable modo de decir en las obras de virtuosismo.—S. B., *Corresponsal*.

Un mes de Música en la Filarmónica de Oviedo

Oviedo.—Del 12 de noviembre al 13 de diciembre han sido cinco las sesiones que ha brindado a sus socios la Sociedad Filarmónica ovetense, sesiones éstas que rayan ya en los nueve centenares. Una fué encomendada al violoncello de Bernard Michelin; un recital de piano fué confiado a Abbey Simon. La Agrupación de la Orquesta Filarmónica de Berlín fué la protagonista del concierto número 892. El siguiente fué cubierto con carácter de acontecimiento por la Agrupación Coral de Cámara de Pamplona, conjunto éste que actuaba por segunda vez en la Filarmónica de Oviedo. Y cierra esta breve crónica el comentario al último concierto, el del día 13 de diciembre, por el que existía extraordinaria expectación, el del joven y ya famoso pia-

nista patrio Esteban Sánchez Herrero, del que dijo Cortot que si «cada siglo nace un genio de la Música, el del siglo XX es Esteban Sánchez». Fué apoteótico el triunfo de este maravilloso concertista español, acaparador de premios nacionales y extranjeros.

Nuevo triunfo de André Perret en Palencia

Palencia.—El segundo concierto de la temporada de nuestra Sociedad Filarmónica estuvo a cargo del extraordinario pianista helvético André Perret, profesor de Virtuosismo del Conservatorio de Ginebra. Este concierto reafirmó todos los juicios, altamente elogiosos, que nos mereció tan gran artista en su concierto anterior.

Pamplona.—Se ha celebrado un concierto-homenaje al genial violinista pamplonés Pablo de Sarasate con objeto de recaudar fondos para la erección de un nuevo monumento que perpetúe la memoria del insigne hijo de esta ciudad. Artistas pamploneses—la exquisita cantante Ely Goñi, la Orquesta Santa Cecilia, la Agrupación Coral de Cámara, con su Director, Luis Morondo, y los noveles y prometedores violinistas José Luis Corral y Antonio Goicoechea—tuvieron a su cargo la emotiva sesión, que fué prologada por el miembro de la Institución Príncipe de Viana de la Excm. Diputación Foral de Navarra D. Miguel María Troncoso.

—En el transcurso de la presente temporada han actuado en las salas pamplonesas Nadine Sauterrou, soprano; Roland Puig, violín, y Pierre Vozlinsky, pianista, por el Instituto Francés; y las Orquestas Sinfónica de Stuttgart y de Santa Cecilia, por la Sociedad de Conciertos que lleva este último nombre, y de la que depende, precisamente, la Orquesta.

—En el Paraninfo de los Institutos de Navarra, y patrocinada por la Institución Príncipe de Viana de la Excm. Diputación Foral, dió una conferencia sobre temas de la música navarra el Padre Hilario Olazarán, de Estella, meritorio compositor, que cuenta entre sus aciertos la recopilación del famoso *Baile de la era*.—CARLOS ECHEVESTE.

«Ballet» del Marqués de Cuevas

París.—La nueva temporada de «ballets» principió triunfalmente con el conjunto del Marqués de Cuevas.

¿Qué podemos decir de nuevo sobre esta compañía, que cada año mejora su estilo, su técnica y su gracia hasta la perfección? Pocas cosas, sinceramente, a no ser que en algunas representaciones el Marqués asoció a su conjunto a la maravillosa bailarina Alicia Markova, que hemos visto interpretando el «ballet» romántico por excelencia *La Sylphide*.

Alicia Markova, que encarna casi todas las heroínas del «ballet» clásico, interpretaba por primera vez *La Sylphide*. Actuó con la gracia exquisita y la poesía increíble que caracterizan el más pequeño de sus movimientos. A. Markova, bailarina clásica, que posee una técnica perfecta, no busca ningún efecto acrobático, sino, al contrario, no buscando más que el encanto y la agilidad, ejecuta como jugando los pasos más difíciles.

Ella se remonta y desciende como un pájaro, produciendo el efecto de no rozar siquiera la escena hasta los últimos momentos de su actuación, siendo su simpatía y encanto verdaderamente seductores. Junto con el excelente Serge Golovine y la graciosa Denise Bourgeois, todo el público se volcó en entusiastas aplausos.

En el curso del mismo espectáculo hemos vuelto a escuchar el encantador «ballet» *Idylle*, sacado de las obras de Chopin, que interpretaba deliciosamente Marjorie Talchiff, que ocupa ahora el primer puesto de bailarina en la «troupe» del Marqués. Marjorie Talchiff interpreta su papel de una manera absolutamente deliciosa, que subyuga al auditorio.

«Ballet» soviético Moisseiev

El Palacio de Chaillot presenta el «ballet» soviético, que actúa por primera vez en París con un escenaio occidental, y que ha obtenido un éxito clamoroso muy merecido.

El conjunto Moisseiev no es un conjunto de danza clásica, sino folklórica, y su espectáculo es cuidado con todo detalle por Moisseiev. Está inspirado en las danzas, ritos y costumbres de la gran Rusia, con una diversidad, una riqueza y un color propios de esa nación.

Desde el punto de vista técnico, esta compañía está compuesta de bailarines

profesionales, habiendo pertenecido todos a la Academia de Danza de Moscú, que está conceptuada como una de las primeras del mundo. A nuestro parecer, lo que la caracteriza es su conjunto. En efecto, en ninguna de las danzas que nos presentaron quieren destacar primeras figuras, sino, por el contrario, es el conjunto el que cuenta, ya que está perfectamente rimado, como sólo la Opera de París pudiera hacerlo.

Queda sobreentendido que este conjunto está sujeto a un entrenamiento intensivo diario.

El espectáculo es excelente y encanta al público por su gracia y la diversidad de su vestuario multicolor.

Si las danzas diversas nos muestran el particular sabor de cada región, se adivina un lugar común, que es el alma rusa. Hacemos saber que los pasos de los bailarines variaban poco de una región a la otra; pero lo que contaba sobre todo era la música, que aunque sonaba del mismo modo a través de todas las regiones, su núcleo nos hace sentir y recordar a los grandes compositores rusos.

En resumen, el espectáculo es formidable y merece muy bien el éxito que ha conseguido en París.

Narciso Yepes

El prestigioso intérprete de la música de la conocida película *Juegos prohibidos*, Narciso Yepes, acaba de dar un recital triunfal de guitarra en la Sala Ga veau.

Con un programa variado, dió prueba magnífica de su talento y de su virtuosidad.

Escuchando a Narciso Yepes interpretar obras de Bach, Rameau, Falla y Albéniz, nos parecía increíble estar oyendo una guitarra, pareciéndonos más bien un instrumento extraordinario, con innumerables sonoridades suaves, creando siempre una poesía de encanto indefinible.

No fué monótono su programa, sino, al contrario, cada obra y cada compositor estaban interpretados con su estilo particular. No podemos decir más que ¡Bravo! a Narciso Yepes. Es usted un artista muy grande.—M. T. CLOSTRE COLLET.

Pau Casals, en Puerto Rico

Puerto Rico.—El recibimiento que se le hizo a Pau Casals el día de su llegada a Puerto Rico fué apoteótico, el más grande tributado por nuestro pueblo a persona alguna.

Todas las clases sociales portorriqueñas estuvieron representadas en el día de su llegada a esta isla; la esposa del Gobernador, los Presidentes de las Cámaras de Representantes y Senado, Alcaldesa, Rector de la Universidad, Presidentes del Ateneo, Pro Arte, Damas Cívicas, Colegio de Abogados, etc.

El Gobernador puso a la disposición del ilustre violoncelista un automóvil oficial con escolta de policías con motocicletas.

La presencia de Pau Casals en Puerto Rico se debe a la promesa que le hizo a su señora madre, D.ª Pilar Defilló, de visitar a esta isla tan pronto se lo permitieran sus actividades artísticas.

La señora Defilló, oriunda de Mayaguez, hija de padres catalanes, abandonó muy joven Puerto Rico; al casarse residió con su esposo en Vendrell, pueblo de la provincia de Tarragona, donde nació el insigne maestro.

Doña Pilar añoró siempre su patria chica, y Pau Casals cumplió su promesa visitando esta isla por primera vez.

Casals concede a su madre todo el crédito de su arte incomparable: «Mi madre fué una mujer excepcional; todo lo que soy se lo debo a ella; mi madre fué para mí el ángel tutelar».

Diariamente se le agasaja y se le rinde tributo de respeto y admiración por su exquisito arte.

Pau Casals piensa estar una larga temporada entre los portorriqueños. Dios quiera que su presencia estimule la musicalidad del país.

Tan pronto Pau Casals pisó tierra borinqueña, entregó a la Prensa el mensaje siguiente:

«Este momento de tan gran emoción lo he añorado toda mi vida. Saludos cálidos a ésta la tierra de mi madre, y mis profundos deseos de felicidad a su pueblo, que llevo en el alma.»

Amigos de la Música, de Requena, inaugura el décimo curso

Requena.—Con un concierto a cargo del Cuarteto Beethoven, de Murcia, y la colaboración de la Rondalla y Coros de la localidad, inauguró su décimo curso de actividades musicales la Entidad Amigos de la Música.

Asociación de Conciertos de Reus

Lujosamente editados, hemos recibido los Estatutos y Memoria del curso 1954-55, de la Asociación de Conciertos de Reus, entidad que fué fundada en el año 1921, que, después de un prolongado letargo, se reincorporó a la vida musical española en los comienzos del año 1954. Su presidente, el Sr. Orphanides, hace un resumen de la labor realizada bajo su presidencia, agradeciendo a todos los socios el apoyo recibido de ellos. Por su parte, el Sr. Cuadrada y Ornos, en la Memoria del curso 1954-55, hace un estudio detenido del ejercicio, que ofrece un balance brillante. Interesantes fotografías ilustran el trabajo.

Noticias musicales de Rosario

Rosario (Argentina).—Especialmente invitado por el Círculo Cultural Argentino Alemán de esta ciudad, disertó en el mismo el Sr. Salvio G. Viñals, sobre *Panorama de la Música argentina*. En dicha oportunidad ofreció en primera audición la última obra del compositor argentino Alberto Ginastera, *Pampeana número 3*, pastoral sinfónica en tres movimientos, cuya regrebración del estreno mundial por la Orquesta de Louisville, Kentucky, le fuera enviada por el destacado musicólogo norteamericano doctor Gilbert Chase.

—Con el patrocinio del Círculo, y con la colaboración del Círculo Cultural Argentino Alemán, se presentó en nuestra ciudad el famoso Coro de la Iglesia de Santo Tomás, de Leipzig, bajo la dirección de Gunther Ramin. La jira de este extraordinario conjunto por los principales países sudamericanos está auspiciada por la Organización de Conciertos Girasol, de Buenos Aires.

La vida musical en Santander

Santander.—En noviembre empezó con brío y pujanza la vida musical sanderina, después de un letargo teórico veraniego, puesto que el Festival da una realidad de continuación que no permite apreciar el «bache».

Pero en noviembre han sido tantos los conciertos, y es tan poco el espacio de que disponemos, que vamos solamente a hacer una enumeración muy simple, dejando la labor crítica para ocasión más oportuna. Y de tal guisa...

En los «Conciertos de Invierno» municipales, además de Esteban Sánchez Herrero (de quien ya hablamos en el número de noviembre, por adelantado), actuaron el violoncellista Bernard Michelin, de sonido suave y justo; Abey Simon, pianista temperamental, y Friederich Wuehrer, que ofreció, al piano, el *Festival Beethoven*. El mismo Ayuntamiento organizó unos matinales los domingos, presentando a la Banda Municipal, dirigida por el maestro Vélez Camarero, y al Coro Polifónico de Talleres Astillero, bajo la batuta de Francisco Sáez de Adana.

La Sociedad Filarmónica ofreció dos conciertos: al pianista Byron Janis, muy completo y musical, y al Trío de Bolzano, un caso sorprendente de estudio, método y unidad.

La Banda de Música del Regimiento Valencia número 23, de guarnición en esta plaza, bajo la dirección del teniente Rafael Frühbeck, organizó un concierto, sujeto a un programa muy alemán, de demasiada rigidez por autores y por sonido.

Y, como era natural, en la fiesta de Santa Cecilia los músicos organizaron diversos actos. Uno de ellos, una velada en el Conservatorio, para lucimiento de alumnos aventajados, y otra—la más importante—el magnífico concierto ofrecido en Comillas por la Schola Cantorum de la Universidad Pontificia, bajo la dirección del seminarista D. Gregorio Azagra, que tuvo caracteres de homenaje al P. José Ignacio Prieto. Huelga decir que logró un buen éxito.

Y como prometimos ser breves, hacemos punto final.

La Orquesta Sinfónica de Stuttgart, en Santander

Como preludio de la vida íntima y recolecta del invierno, el Ayuntamiento sanderino inauguró sus conciertos con la actuación de la Orquesta Sinfónica de Stuttgart. Creo juzgarla con seguridad al asegurar que este conjunto es una buena orquesta alemana. Pero nada más que buena. Es decir, una de las tantas buenas—la mayoría lo son—que nos llegan del país germano. Y de esto se infiere que no tiene nada de extraordinaria.

Los profesores responden a un buen sentido musical, con dominio de la partitura y con una dicción equilibrada y

suelta. Pero en casi todos los conjuntos alemanes existe un predominio del metal, que, sin saber por qué, produce obscuridades e influencias, en perjuicio, a veces, de la belleza del sonido.

La Sinfónica de Stuttgart tiene también este defecto. Quizás por ello, los logros no sean totales y convincentes para considerarlos de excepción.

El programa, de línea normal, gustó al auditorio. La obertura de *Oberon* fué dicha con grato placer, dando paso a *Don Juan*, de Strauss, abundante de contrastes, con grandeza en ciertos pasajes y con algunas licencias en la partitura, a deducir por ciertos rasgos borrosos, al sobreponer el volumen a la expresión.

En la segunda parte interpretaron el *Concierto para flauta y orquesta*, en sol mayor, de Mozart, elegante y gracioso, de juvenil y exaltado gozo.

Cerró el programa la *Segunda sinfonía* de Brahms, conceptuosa, a pesar de su finura y lozanía. Corresponderon a los aplausos con *Los Maestros Cantores*, de Wagner, un tanto desdibujado.

Dirigió la Orquesta el joven maestro Hans Muller-Kray, seco, frío de movimientos, pero conocedor del oficio y de los resortes del conjunto, al que domina, hasta allí donde puede ser logrado.

Actuó de solista el flauta Willy Glas, con sonido bello, igual, fácil de dicción. Su agilidad estuvo en competencia con la gracia de la página mozartiana.

Lástima que el espacio no permita un comentario más extenso, pues hay materia prima para hilvanarlo. Y hasta para coserlo luego.

Breve temporada de ópera en Santander

Antonio Vela es un tenor de fama universal, ganada en las más difíciles lides por los escenarios mundiales, especialmente los americanos e italianos. Y lo más curioso del caso es que, siendo natural de Escobedo de Camargo, un pueblecito de nuestra provincia montañesa, nunca habíamos tenido ocasión de escucharle. Me atrevería a decir que ni siquiera sabíamos que existía. Al menos, con la categoría que realmente tiene.

Por expreso deseo suyo, y afrontando todo lo que supone el montaje de una temporada de ópera, por breve que sea, hemos tenido ocasión de oírle en tres obras—*Tosca*, *Marina* y *La Bohème*—, con un conjunto de primeras partes digno de figurar en las mejores carteleras.

A pesar de la improvisación, la elevación y el gusto artísticos logrados han sido de los que dejan buen recuerdo, máxime si pensamos que hace muchísimo tiempo no se montaba ópera en Santander.

Las tres versiones han sido excelentes. Si se nos permitiera, aseguraríamos que los actos que encontramos mejor logrados fueron el primero de *Tosca*, el tercero de *Marina* y el tercero y cuarto de *La Bohème*. Pero conste que también los restantes tuvieron una tónica muy

digna, llena de color y rica de contenido, pues «partes», coros, decorado, «atrezzo» y detalles contribuyeron de manera elocuente al éxito.

Enriqueta Jarrés, además de muy joven y muy bella, posee un registro dramático envidiable, rotundo, cálido, de inmejorable volumen, siempre expresivo, y muchas veces bravo. Frasea de manera flexible, natural y grata, con pinceladas patéticas o líricas, pues ambas facetas domina con acierto. La esperan grandes éxitos en este género.

Lolita Lorrentó tiene un volumen discreto, pero de sonido siempre agradable, con flexibilidad, muy suelta. Su línea es igual, ágil y efusiva, que demuestra su buena escuela.

José Simorra es un barítono de empaque, con excelente sentido de la expresión, de emisión fácil, clara, emocional y expresiva, porque su voz es voluminosa, brillante y, además, es buen actor.

Guillermo Arróniz, bajo, tiene grandes cualidades de cantante y actor. Poderoso el volumen; la afinación, perfecta en todo registro; la emisión, redonda, y decisión en el ataque.

Ya hemos dicho que todos los demás—y todo lo demás—contribuyeron al éxito, que fué franco y notable. Y no debemos olvidar a la Orquesta, quizás falta de unidad total por causa de esa volocidad en la improvisación, pues es un renglón que requiere ensayo para lograr empaque y soltura. Pero, de todas maneras, los efectos logrados por el veterano maestro José Sabater son muy elogiosos, y nunca deberán ser juzgadas con rigor algunas faltas de colorido en ciertos pasajes.

Dejamos para el final hablar de Antonio Vela. Pudiera afirmarse que es todo naturalidad: en el decir, en la emisión, en el dominio del órgano vocal, en la espontaneidad, en la expresión transparente, en su temperamento. Antonio Vela dijo todas sus «particellas» con gradación bien matizada, con sinceridad artística, sin licencias ni efectismos, de manera brillante, con plenitud de facultades.

Antonio Vela posee una riqueza honda y dramática, que sabe transmitir al auditorio con su honradez de cantante. Y no es aventurado afirmar que los montañeses hemos «conocido ahora» a un tenor que puede codearse con los mejores que pasearon el pabellón español por el mundo.

Lástima que la brevedad de la temporada no nos haya permitido admirar a nuestro paisano en otras obras de su repertorio. Pero quede perenne este esfuerzo suyo, que el público entendió así, a juzgar por las atronadoras salvas de aplausos que subrayaron cada noche no solamente los finales, sino muchas partes de sus versiones.—GERARDO CABARGA.

En Tomelloso se ha inaugurado el Primer Ciclo Musical, organizado por el Aula de Cultura de F. E. T. y de las J. O. N. S.

Tomelloso (Ciudad Real).—El pasado día 30 de noviembre, en el salón de actos del Casino de San Fernando, y ante numeroso y escogido público, que ocupaba con exceso el local, actuó el Cuarteto de Madrigalistas de Radio Nacional de España, compuesto por Blanca María Seoane, Fuensanta Soa, Francisco Navarro y Joaquín Deus.

Hizo la presentación del acto el Delegado de Música del Aula de Cultura, camarada José Jiménez Candelas, quien comentó la tarea impuesta por esta Organización de difundir por medio de ciclos culturales lo mejor de las Artes y las Ciencias.

Se refirió al impulso cultural dado a la provincia de Ciudad Real por su Gobernador civil y Jefe provincial del Movimiento, camarada José María del Moral, creador en esta provincia del Aula de Cultura y principal artífice de la inquietud actual de estos pueblos por saber y conocer todo aquello que los pueda situar al nivel de los más instruidos.

Hizo referencia a José Ramón Alonso, a quien dedicó encendidos elogios por su valiosa colaboración como Director de Radio Nacional de España, al ceder gratuitamente el Cuarteto de Madrigalistas para este acto.

Solicitó de todos los presentes un aplauso de gratitud para José María del Moral y José Ramón Alonso, como creador y colaborador, respectivamente, de esta labor cultural, y a continuación hizo una breve presentación de los artistas que componen el Cuarteto de Madrigalistas, con lo que terminó su disertación, que fué muy aplaudida.

El Cuarteto de Madrigalistas, solamente conocido en esta ciudad a través de las emisiones de radio, nos brindó un interesante recital.—Corresponsal.

LIBROS

por FERNANDO

Albert Schweitzer (Premio Nobel de la Paz): *J. S. Bach*.

La Casa Breitkopf & Härtel, de Wiesbaden, cuenta en su fondo editorial con esta obra, dedicada a Bach por el famoso Schweitzer, y que mereció ser traducida a varios idiomas, constituyéndose en la mejor documentación para cuantos penetraban en el estudio de Bach, y ahora hemos recibido la versión española, en la que ha colaborado Hubert Gillot, de la Universidad de Strasburgo, debiéndose la traducción a Jorge D'Urbano.

La Casa editora Ricordi Americana, de Buenos Aires, ha tenido en Adolfo Salazar el mejor asesor en la edición de esta monumental obra, que ahora podrá ser conocida y estudiada por las numerosas naciones de habla española.

Todos los musicólogos, y cuantos admiran a Bach y su ciclópea obra coral y orgánica, conocen esta obra, y nos sentimos satisfechos de poder dedicar nuestros más sonoros elogios a cuantos han hecho posible la versión española.

Bach es estudiado y analizado como músico poeta, y a fe que lo fué, y está hoy lejos aquel criterio que envolvía a Bach en una literatura musical austera y difícil de comprender. Hoy, en Bach se ve el encanto, el «divertimento» polifónico, la alegría, la exaltación, la maravillosa concepción musical que ha inspirado a todos los músicos creadores de estos dos últimos siglos.

El que quiera conocer a fondo la evolución creadora de Bach, lea en este libro, por ejemplo, el capítulo XIV, que trata de la génesis de las obras de Bach.

Una obra para todos los tiempos, para todas las preclaras inteligencias, para todos los enamorados de Bach.

CONGRESO INTERNACIONAL de JUVENTUDES MUSICALES

Bruselas.—Durante los días 26 al 28 del pasado mes de noviembre se ha reunido en esta capital el «Bureau» Internacional de Juventudes Musicales para tratar de la organización, con motivo del próximo Congreso que se ha de celebrar en Madrid.

Se acordó que las sesiones se celebren del 2 al 7, con diversos actos, en el mes de abril de 1956, teniendo antes dos reuniones previas en la Ciudad Condal, los días 30 y 31 de marzo próximo. Asistirán al Congreso, especialmente invitados por sus compañeros de España, cien miembros de Juventudes Musicales de todos los países integrados en la Federación Internacional.

Se celebrará un concierto extraordinario, por un conjunto orquestal, que tendrá como novedad el ser integrado por miembros músicos de diversos países y que pertenecen a Juventudes Musicales. Dicha orquesta estrenará la obra premiada de compositor español joven, al que se concederán 250 dólares, ofrecidos por el Departamento de Música de la U. N. E. S. C. O.

España estuvo representada en estas reuniones por D. Fernando Ember, a quien acompañaba el directivo D. Miguel Valle.—(De nuestro enviado especial).

LOS FUTUROS

RADIO

ORGANOS de la

RADIO-TELEVISION FRANCESA

La Radiodifusión Francesa construye actualmente en París, en el Quai de Passy, un inmenso y suntuoso palacio, que hará de ella, de aquí a cuatro o cinco años, la mejor instalada y equipada de las radios del mundo. Varios años de estudios llevados a cabo por Comisiones competentes han puesto a punto todos los aspectos teóricos y técnicos de los problemas que los arquitectos han tenido y tienen aún que resolver en concreto.

Los planos de tres estudios de orquesta están ya casi definitivamente establecidos. Pero numerosos tanteos habían paralizado estos últimos meses los trabajos de la Comisión encargada del estudio de los grandes órganos que ocuparán el fondo del más grande de los estudios.

Estos trabajos han terminado, y ocho fabricantes de órganos van a preparar en lo que queda de año los proyectos cifrados que serán sometidos a la elección de la Administración. Aunque ninguna decisión pueda tomarse antes de que expiren los plazos que han sido concedidos, se puede, sin embargo, a partir de ahora, hacerse una idea de lo que debe ser este monumental instrumento que los expertos de la Comisión, de acuerdo con la Radiodifusión, han concebido según las miras más amplias y más ambiciosas.

Dos tendencias divergentes se manifestaron primeramente entre los artistas que la componían: unos eran partidarios de un instrumento clásico, propio para poder destacar claramente las polifonías de Juan-Sebastián Bach; otros, apegados al órgano romántico, buscaban los colores, la potencia de la orquesta y la variedad de sus combinaciones de timbres. De hecho, la discusión entre esas dos tendencias no tenía objeto, las dimensiones del instrumento proyectado excluían la necesidad de elegir entre ellas. El órgano cuya petición es sometida a la competencia de las Casas que concurren debe ser un gran instrumento moderno, presentando en la variedad de sus recursos todos los medios requeridos para la ejecución de cualquier repertorio, sin tener en cuenta la época.

Debe constar de cuatro teclados manuales de sesenta y una notas, un pedal de treinta y dos notas, noventa y tres juegos y una consola eléctrica móvil, dotada de cincuenta combinaciones, que se ajustan. El carácter de los clavijeros ha preocupado especialmente a la Comisión, sin que, por lo demás, esta cuestión importante haya originado la menor controversia. Los Organistas eminentes que la componen han estimado que el clavijero en compartimentos, cuya fabricación tiene tendencia a extenderse desde hace cincuenta años, no presentaba, con excepción de su menor costo, calidades comparables a las de los compartimentos de registro, empleados desde hace siglos. Son la causa de una flotación en el ataque, especialmente en los juegos de lengüeta, y de una especie de salto en la espiración del sonido.

Los clavijeros de registro han sido, pues, exigidos a los constructores que desean someter un proyecto. Por otra parte, aunque la naturaleza de las aleaciones empleadas para la fabricación de los tubos haya sido dejada a la iniciativa de cada uno, los miembros de la Comisión han acordado proscribir el cinc. Estas dos servidumbres eran consideradas como imperiosas; la Comisión se ha limitado, por lo demás, a exigir a los proyectos presentados que precisen el diapasón de todos los *uts* (es decir, el diámetro de los tubos), la presión a la que los diferentes teclados serán armonizados, la composición del completo juego de los címba-

los, la naturaleza de los contactos eléctricos y el número de estaciones de mando de la caja expresiva.

Por otro lado, ha recomendado a los constructores que se ocupen de cuatro fuentes de ruidos parasitarios que quieren eliminar: el tiro de los registros, el mando de las notas, el ventilador, las combinaciones.

El instrumento dispondrá, encima del estrado de la orquesta, de un emplazamiento de quince metros de ancho, cinco metros de profundidad y ocho metros de altura; más una altura de dos metros entre el suelo del estrado y el de la sala, lo que permitirá colocar la parte mecánica. Pero estos dos metros suplementarios no bastan para proporcionar la solución del problema que planteará la colocación del «Principal» de treinta y dos pies, prevista en el pedal, cuya altura excede con mucho el espacio que se le ha dejado, por lo menos verticalmente.

La sala, al tener la forma de concha, su altura será mucho menos grande por encima de la orquesta que por el público. Hay aquí un espacio en el cual se podría quizás colocar una chimenea para los treinta y dos pies. Pero ¿qué resultaría de este subterfugio desde el punto de vista acústico? ¿No sería mejor colocar los tubos a lo largo? Es una pregunta a la que tienen que contestar los fabricantes.

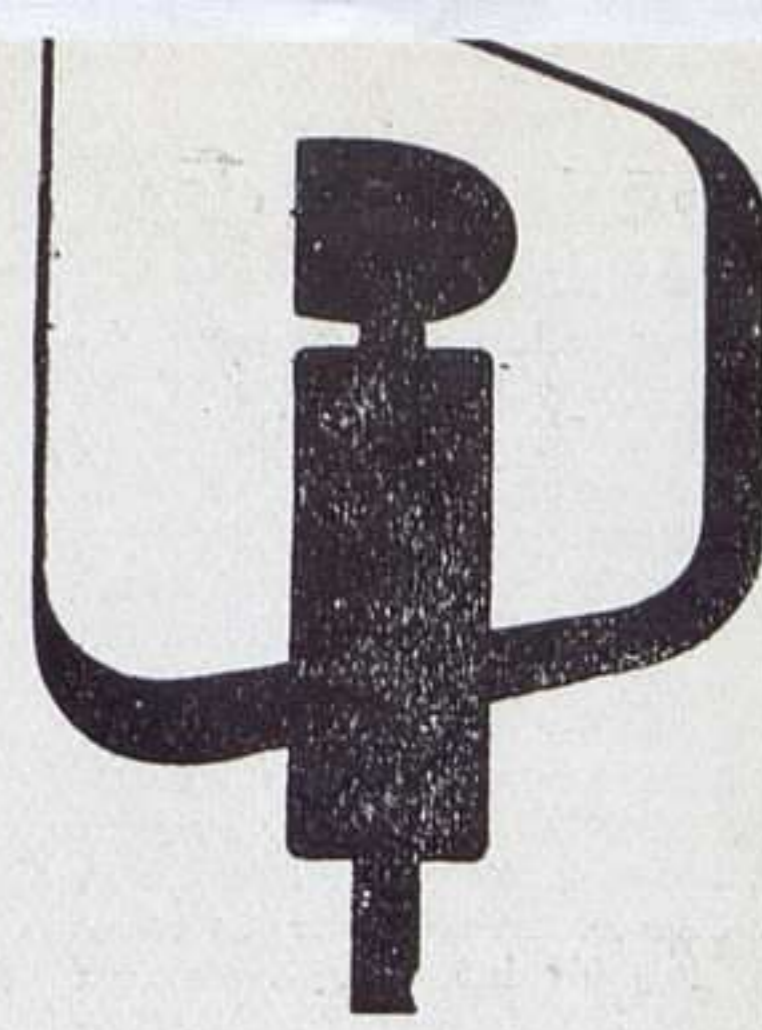
Tal es el instrumento que dentro de cuatro o cinco años se podrá oír en la gran sala de conciertos del nuevo palacio de la Radiodifusión Francesa. Será el más bonito y el más completo de todas las salas de concierto de París, y se puede esperar que su reputación le proporcionará numerosos e ilustres visitantes.

NARCISO YEPES, EN LA TELEVISION FRANCESA

París.—Narciso Yepes, el famoso guitarrista español, ha actuado en un programa de la Televisión Francesa.

por

H. BARRAUD



de LA VOZ
TENDRA DICHA EMISOR

TAMBIEN DARA A CONOCER VALORES

Hemos visitado en las instalaciones provisionales de La Voz de Madrid, emisora de la buena música, a su Director, para que nos diga unas palabras encaminadas a informar a nuestros lectores sobre el futuro de esta nueva Emisora, que pronto estará emitiendo con toda normalidad, como el resto de sus compañeras de Madrid.

Don Teodoro Delgado, Director de la Emisora, nos ha atendido con toda solicitud, teniendo frases de cariño para nuestra publicación. Hombre sencillo, militante de nuestro Movimiento, sin falsas modestias, cuando llega el momento de disparar sobre él, nuestro compañero Guillén, el «flash» de la fotografía, rehusa que lo hagan.

—No es por nada, ni falsa modestia, pero mi fotografía, no. Ahora, de la Emisora, todas cuantas ustedes quieran.

—Pues entonces, ésta es nuestra primera pregunta: ¿fecha de normalización de la Emisora?

—Los primeros días del próximo enero de 1956.

—La Emisora, según su lema, ¿será eminentemente musical?

—Eso es. Pero bien entendido que no se dedicará sólo a la música sinfónica, como muchos creen. Pues he recibido controles de gentes que nos dicen un «mambo» no es buena música. Aquí se dará toda clase de música, pero buena. Eso sí.

—¿Tendrá matiz político en sus informaciones o vida regular?

—En absoluto. Será comercial en todas sus facetas; pero, a pesar de ser una Emisora del Movimiento, no será de tipo político. Lo que no cabe duda es que en su fondo sí lo será, pero sólo en su vida interna, no en lo que se refiere al exterior.

TELEVISION

Conversación con el director VOZ DE MADRID

EMISORA UNA ORQUESTA DE «JAZZ» SINFONICO

ALOS NUEVOS Y SESIONES DEDICADAS ESPECIALMENTE A ELLOS

—La Voz de Madrid, ¿es popular ya?

—Puedo afirmarles que desde los primeros días lo ha sido, pues hemos recibido controles que solamente ponían en el sobre: «Emisora de la buena música», sin poner Madrid, ni la calle, y han llegado las cartas a su destino.

—Sobre la audición en el extranjero, ¿qué información tiene?

—Muy valiosa, pues se nos informa que es una de las primeras Emisoras españolas que pueden captarse fuera de España. Estos informes son de españoles que residen fuera, o que por razones de otra índole se ven precisados a vivir al otro lado de las fronteras.

—¿Espera que la vida normal de la Emisora se regule pronto?

—Tardaremos, por lo menos, un año. Están ahora con la cimentación del solar donde estarán los estudios que, como ustedes saben, es en el solar que un día ocupó el Cuartel de la Monja.

—¿Qué características tendrán estos estudios?

—Aparte del gran «auditorium», capaz para cuatrocientas personas, habrá siete estudios: de locutores, grabaciones magnéticas, fonónicas, cuadro artístico, actuación de orquestas, etc., etc.

—¿Luego piensan dar representaciones teatrales, al tener un cuadro de actores?

—También habrá proyección de películas, conciertos sinfónicos y de «jazz». Queremos crear una orquesta de «jazz» sinfónico.

—Ello evidencia que darán a conocer novedades y composiciones que hasta ahora se descono-

—Esto es lo que se pretende.

—¿Dedicarán algún espacio a revista musical radiofónica?

—Semanalmente daremos a conocer crónicas de tipo musical, que serán servidas por nuestros corresponsales, ya que, como ustedes saben, tenemos una gran cadena de periódicos que tiene corresponsales en todas partes del mundo.

—¿También tendrán una Asociación de oyentes?

—Queremos que empiece a funcionar muy pronto, y, según la cuota que abonen, podremos ofrecerles de manera gratuita periódicos y revistas que pertenecen a nuestra cadena.

—¿Alguna cosa más, Sr. Delgado?

—Solamente decir a nuestros oyentes que nos perdonen las deficiencias técnicas que observen en nosotros, debido al suministro de energía eléctrica. Créanme que es una pena haber conseguido la Emisora más perfecta del momento, y que nuestro esfuerzo no se vea compensado. Y a los lectores de RITMO, mi más cordial saludo, y que espero poder ofrecer cosas que sean interesantes para los aficionados a la buena música.

—Pues nada más, y muchas gracias por estas informaciones y sus palabras, que consideramos muy interesantes.

El Director de la Voz de Madrid vuelve a sumergirse nuevamente en su difícil tarea de organizar y normalizar los programas radiados de la Emisora. Así como muchas de sus complejas cosas.

FERNANDO LÓPEZ LERDO
DE TEJADA

INGLES FRANCES ALEMAN

CON DISCOS
NORMALES O MICROSURCO
SIN DISCOS

Poliglophone

CCC

Nombre _____

señas _____

población _____

solicita información
GRATIS sobre la enseñanza de idiomas.

CENTRO DE CULTURA POR CORRESPONDENCIA

CCC - M 83 - SAN SEBASTIAN

corte o copie este cupón

PIANOS *Albiñana*

PASEO DE GRACIA, núm. 49
— BARCELONA —





MUSICA EN TRES DIMENSIONES

Con la presente crónica damos principio a un breve estudio sobre la reproducción sonora, en particular la llamada *Alta Fidelidad*.

Alta fidelidad es la traducción literal del nombre inglés *High Fidelity* (la Hi-Fi de los discómanos americanos apasionados), y en castellano, como es natural, carece de significación. Sin embargo, todos sabemos lo que quiere decir: la suma perfección en la reproducción sonora, hasta llegar a la «living presence», otro «slogan», que pretende indicar la sensación de estar escuchando una orquesta real.

Es evidente que para lograr todo eso deben tenerse en cuenta varios factores. Algunos de ellos dependen, como es natural, de la calidad de la grabación y de la impresión; otros se refieren al aparato reproductor, punta de lectura, motor, altavoz. Intervienen también factores psicológicos, ya que no se escucha de igual manera un concierto rodeado por una multitud pendiente de la orquesta, que en una habitación particular, solo.

Sin embargo, de lo que vamos a hablar ahora es de las tres dimensiones en el sonido.

Lo primero que se nos ocurre es un sistema para que la música no parezca provenir del «baffle» del altavoz. Parece que si añadimos más de un altavoz, solventamos este inconveniente.

La Blaupunkt Werke ha introducido este procedimiento en algunos receptores radiofónicos, dando lugar a lo que llama *sonido espacial*. De estudios realizados en receptores corrientes resultaba que el sonido era lanzado por la parte anterior del receptor, y en menor escala por la posterior, a través de la tapa. Quedaban, pues, unas zonas laterales intermedias, pobres de sonido, a las que llegan solamente las ondas reflejadas en las paredes de la habitación, y se produce, por consiguiente, una interferencia del sonido con una distorsión más o menos acusada, según la potencia de la audición.

La Blaupunkt afirma que ha conseguido evitar estos inconvenientes colocando un altavoz en cada una de las partes laterales del mueble del receptor, con lo que la audición es prácticamente igual en cualquier punto equidistante del receptor. Los fabricantes dicen que escuchando por este procedimiento de audición de una orquesta, el sonido llena toda la habitación, como si ésta estuviera realmente allí.

Desde luego, el sistema impone ciertas limitaciones en cuanto a la colocación del receptor, pues de haber cerca un mueble o pared que refleje las ondas, se perderían todas las ventajas adquiridas.

El gráfico representa la distribución del sonido en un aparato normal y en otro con tres altavoces. El aparato se ve desde arriba, y medimos la inten-

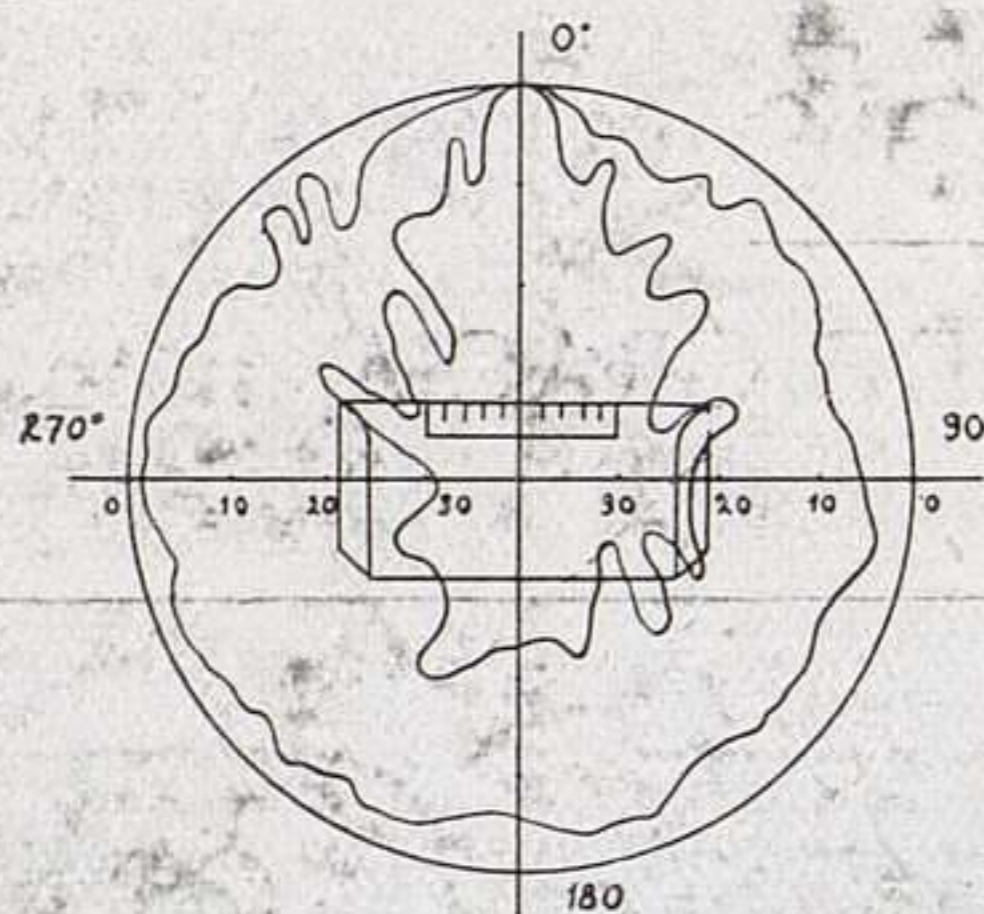


Fig.- 1

sidad del sonido en decibelios. Podemos apreciar todo lo que hemos afirmado. En un aparato normal, el sonido sale por delante y un poco por detrás. En uno con tres altavoces, la distribución del sonido es sensiblemente circular.

Posteriormente se han lanzado, también en Alemania, aparatos con hasta seis altavoces, que emiten el sonido en tres direcciones perpendiculares. En ellos se pueden apreciar, más acusados, los efectos del *sonido espacial*.

Pero todo eso no nos satisface. Hemos logrado la radiación tridimensional del sonido, pero no alcanzamos todavía la realidad. Precisamos la *producción tridimensional del sonido*.

Empecemos por aclarar que estas tres dimensiones se reducen en la práctica a dos; más abajo se verá la razón. Sin embargo, no se crea que no hemos logrado un adelanto semejante al alcanzado en fotografía o cinematografía. El adelanto es el mismo; en ambos casos se ha logrado añadir una dimensión a las ya existentes. Pero la imagen plana tenía dos, mientras que la reproducción sonora sólo una: la de profundidad, la dimensión que indica el acercamiento o alejamiento.

Este es el caso de una audición corriente monoaural, en que una orquesta de veinte metros de fondo se comprime para salir por un agujero de un diámetro inferior al medio metro. Por muchos micrófonos que se empleen en el registro, si los sonidos se mezclan en una sola banda, al reproducirlos, aunque sea por muchos altavoces, sólo se conseguirá distribuir la energía sonora de modo que en toda un área se perciba el mismo nivel sonoro; pero se habrá perdido la facultad de señalar y separar los distintos instrumentos de la orquesta.

Nuestro cerebro es capaz de asociar diferencias de intensidad y fase entre las ondas sonoras que percibimos en cada oído con direcciones de procedencia (localización angular). Por otra parte, los cambios de intensidad simultáneos y distintos valores de la reverberación sirven para localizar distancias. Ésta manera de situar los focos sonoros es algo semejante a lo que en geometría se conoce por coordenadas polares.

En la reproducción monoaural o corriente no se conservan las diferencias de intensidad y fase, y, por consiguiente, la localización angular es nula. En cambio, las variaciones de intensidad y reverberación pueden apreciar-

se, aunque atenuadas, y, por consiguiente, la localización de distancias (profundidad) es posible.

De lo dicho y de la especial constitución del aparato auditivo humano se deduce que la tercera dimensión, la altura, es difícilmente apreciada en focos sonoros reales, y, por consiguiente, en los casos corrientes de reproducción, en los que las diferencias de altura de los focos originales serán pocas, podremos prescindir de ella.

Veamos ahora, pues, cómo lograr dos dimensiones sonoras. Un procedimiento ácupe de inmediato a nuestra imaginación: el *binaural*. Consiste en colocar dos micrófonos idénticos a una distancia igual a

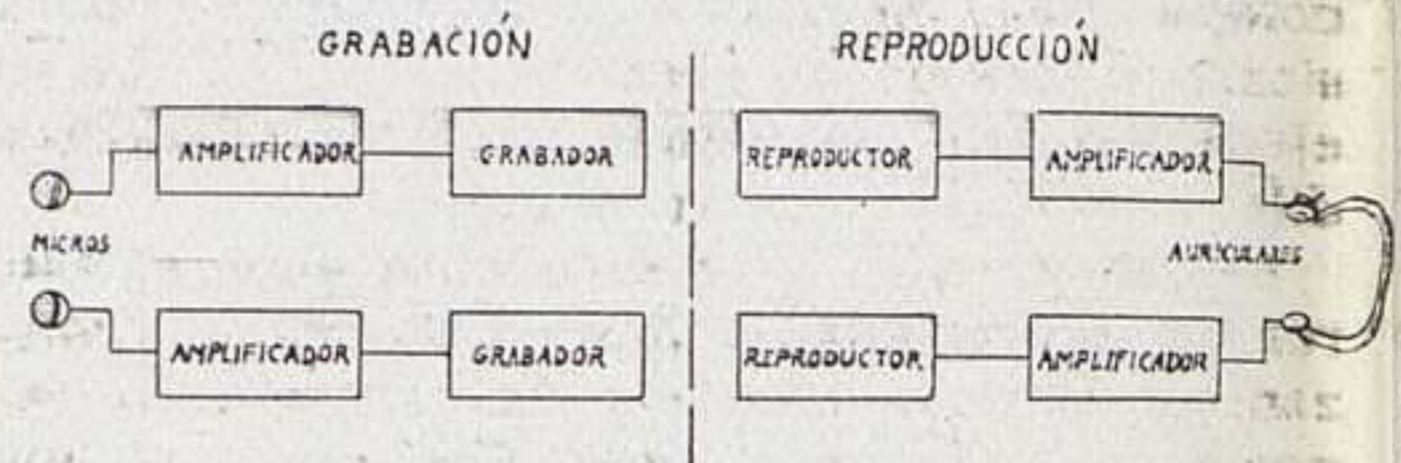


Fig.- 2

esquema del procedimiento binaural.

la existente entre oídos (aproximadamente, 15 cm.), y grabar dos bandas de sonido independiente, las cuales, al ser reproducidas por separado en unos auriculares, llevan a cada oído una reproducción fiel (hasta el punto en que lo sean los componentes del sistema) del sonido recogido por cada micrófono.

Puesto que la separación entre micrófonos es la misma que la normal entre oídos, las diferencias de intensidad y fase que ellos perciben son las mismas que si hubiesen estado en el lugar de los micrófonos. Se trata, pues, de una prolongación eléctrica de los oídos; el auditorio se traslada al sitio real.

Este sistema, de un realismo impresionante y prácticamente perfecto, tiene, naturalmente, el inconveniente de los auriculares. Podría compararse a la cinematografía en tres dimensiones con gafas selectivas de colores. Entre las ventajas, se sitúan, además de su fidelidad, el que la colocación de los micrófonos tiene la misma flexibilidad que una persona; se pueden colocar en cualquier sitio que se oiga bien.

En la próxima crónica examinaremos el sistema estereofónico, que ha dado lugar ya a sus aplicaciones comerciales en discos gramofónicos. — RAMÓN COMPANY.

Noticiario

La marca Decca ha editado en Inglaterra la *Simple Symphony*, de Britten, obra escrita cuando el compositor estaba todavía en el colegio, y un registro integral de la más reciente de sus óperas, *The Turn of The Screw*. Podemos señalar que esta última producción es extremadamente notable y presenta un interés particular, por haberse

permitido el empleo de procedimientos imposibles en el teatro (eco), que realzan extraordinariamente el ambiente dramático. Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que la mayoría de la crítica se ha mostrado severa con esta innovación.

También en Inglaterra ha aparecido *El sueño de Geron-*

tius, de Elgar, piedra angular de la música británica moderna, ya que es la primera obra no provincial escrita tras dos siglos de letargo. Está admirablemente interpretada por la Orquesta Filarmónica de Liverpool y la Sociedad Coral de Huddersfield, bajo la dirección de sir Malcolm Sargent.



BELTER

ANUNCIA LA PUBLICACION DE LOS **Gurre-Lieder**, DE SCHOENBERG

La joven marca Belter, que en los pocos meses que lleva de existencia ha ofrecido obras tan importantes como el oratorio *La Creación*, de Haydn, y la ópera *Don Juan*, de Mozart, entre otras, anuncia la inminente publicación de una de las más monumentales e importantes obras de la época moderna: los *Gurre-Lieder*, de Schoenberg, considerada por la crítica mundial como una de las más sensacionales y difíciles realizaciones fonográficas de todos los tiempos.

Obra de una envergadura monumental, de complejidad superlativa, basta ver la impresionante lista de los elementos que precisa su ejecución para darse idea de cuán costosa y difícil había de resultar su grabación.

La preparación y la dirección general fueron encomendadas a René Leiwoitz. Teorizante y escritor, director de orquesta de renombrada valía, el maestro Leiwoitz es una de las más relevantes figuras de la música europea actual. Su profundo conocimiento de la obra del gran compositor vienés, del que fué discípulo, amigo, colaborador y exegeta —sus libros sobre el sistema serial han alcanzado resonancia mundial—, hicieron de Leiwoitz el hombre ideal para preparar y llevar a cabo esta empresa gigantesca.

Su grabación se efectuó en París. La toma de sonido fué confiada al eminente y mundialmente famoso ingeniero de sonido André Charlin, a quien los discófilos de todo el mundo deben tantas y tan geniales grabaciones en estos últimos años.

La publicación, en primera grabación completa en discos microsurco, de los *Gurre-Lieder*, vasto y monumental conjunto que participa a la vez del monodrama, oratorio profano y de la ópera, y de unas proporciones similares a una obra lírica, no sólo es altamente significativa por la importancia y complejidad de su estructura y las dificultades de puesta a punto, sino, y aun en mucho mayor grado, por su singular significado en la evolución de la música en el siglo actual y en unos momentos de trascendental evolución Compueta e instrumentada entre los años 1900 y 1911, cuando todavía Schoenberg no había expuesto la teoría de su nuevo lenguaje musical, pero en cuya mente, indudablemente, germinaban y desarrollábanse ya los elementos primarios de sus posteriores lucubraciones —la tercera parte es bien significativa a este respecto—, los *Gurre-Lieder* constituyen una de las obras esenciales de la historia de la música.

Nacida bajo un fuerte influjo wagneriano, psicológico y técnico, inmediatamente se percibe (el más modesto aficionado puede comprobarlo fácilmente) que de su seno ha de nacer algo capital, y que lejos de esclerosarse con la retahíla del expirante romanticismo wagneriano, esta obra, situada al final de una gran época de la historia de la música, anuncia el nacimiento de otra, quién sabe si más importante aún, en la larga e infinita evolución de la Música y de la Civilización.

Inspirada en el célebre ciclo poético de Jens Peter Jacobsen, basado en la leyenda medieval de Waldemar y Tove, la obra es de una belleza, dramatismo y emoción insuperables y constituye una inagotable fuente de embellezo y encanto para cuantos pueden gustarla, incluso para los que, por asociar el nombre de Schoenberg a—para ellos—incomprensibles combinaciones sonoras, más reacios son a este autor.

La partitura requiere para su interpretación, además de los cinco solistas, Tenor, Soprano, Mezzosoprano, Bajo y Narrador, los elementos siguientes:

ORQUESTA

4 Flautines	}	8 Flautas.
4 Flautas		
3 Oboes	}	5 Oboes
2 Corno-inglés		
2 Clarinetes Mi bemol	}	7 Clarinetes
3 Clarinetes La		
2 Clarinetes bajos en Si bemol		
3 Fagots		
2 Contra-fagots		
10 Trompas, en Fa (4 tubas Wagner)		
6 Trompetas, en Fa, Si bemol y Do		
1 Trompeta baja, en Fa bemol		
1 Trompeta alta, en Mi bemol		
4 Trombones tenor	}	7 Clarinetes
1 Trombón contrabajo		
1 Tuba contrabajo		
6 Timbales		
Bombo, Caja, Platos, Triángulo, «Glockenspiel», Xilofón, Tam-Tam, varias cadenas de acero y elementos auxiliares.		
4 Arpas		
1 Celesta		
20 Violines primeros.		
20 Violines segundos.		

16 Violas
16 Violoncellos
12 Contrabajos

COROS

Tres Coros masculinos, formados cada uno por:

8 Tenores primeros.
8 Tenores segundos.
8 Bajos primeros.
8 Bajos segundos.

Coro mixto (a ocho partes):

12 Sopranos primeras.
12 Sopranos segundas.
12 Contraltos primeras.
12 Contraltos segundas.
12 Tenores primeros.
12 Tenores segundos.
12 Bajos primeros.
12 Bajos segundos

Las dificultades de todo orden que entraña el montaje de una obra de esta envergadura son tales, que raramente es posible su ejecución en los conciertos. Su aparición en discos microsurco, en una versión cuidada hasta en sus más mínimos detalles y confiada a la dirección del hombre más idóneo para su realización, fué un acontecimiento que conmovió profundamente los ambientes musicales y fonográficos de todos los países. El éxito alcanzado, imprevisible incluso para los más optimistas, demostró el interés del público para disfrutar, merced al disco microsurco, de una más de las grandes creaciones del mundo musical.



He aquí un momento de la grabación de los *Gurre-Lieder*.

Deseosos de asociarnos a los actos que todo el mundo musical prepara para conmemorar el segundo centenario del nacimiento de WOLFGANG AMADEO MOZART, hemos iniciado la publicación de una serie de importantes realizaciones en discos microsurco de obras del gran maestro de Salzburgo.

Grabadas con las garantías de autenticidad musicológica e interpretativa que caracterizan todas las producciones de THE HAYDN SOCIETY, de Boston, y URANIA RECORDS, de New York (U. S. A.), destacan entre ellas DON JUAN e IDOMENEO, REY DE CRETA, óperas completas, en versión original; GRAN MISA, en Do menor; MISA DE LA CORONACION, en Do mayor, y un considerable número de Sinfonías, Serenatas, Conciertos para instrumentos varios, etc., etc., presentadas en álbumes de gran lujo, con amplios y documentados textos, escritos expresamente por los más eminentes musicólogos nacionales y extranjeros.

BELTER

DISCOS MICROSURCO

Rambla de Cataluña, 68 - BARCELONA (España)