

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

lea

en

este número:

EDITORIAL: ¡Ritmo de «allegro vivace»!

Orquesta Sinfónica de la B. B. C.,

por G. J. Willoughby

Ofrenda de cumpleaños al Sadler's Well
Ballet,

por Mary Clarke

«La Poule Noire», de Rosenthal, en la
Ópera Cómica, y

los Festivales en los alrededores de
París,

por René Dumesnil

Una nueva teoría de la Música, Comen-
tarios y Análisis (Conclusión), por A. Mingote

Nuestra Música Sinfónica y Dramática,

por Angel Sagardia

La Enseñanza de la Música en Barcelona:
El Instituto Napolitano,

por A. M. A.

La mecánica plástica en la fabricación
de pianos,

por René Delange

Crónicas de París y Roma,

por Clostre-Collet y Dante Ullu

Radio-Televisión: La Radio de la Fracia
de ultramar,

por Henry Barraud

Entrevistas de RITMO: Hablando con
Isabel Garcisanz,

por R. M.

RITMO en Salzburgo: Crónica de un viaje.
Primer «tour» de RITMO a los Festivales Internacionales
Europeos

por Rodríguez del Río

Mundo Musical. * Discos.



RABA TRIO

JOST RABA
VIOLIN

FRITZ HÜBSCH
PIANO

INGE STEINMAN
VIOLONCELLO

Año XXVI

Núm. 281

SEPTIEMBRE

1956

Precio: 8 ptas.

DOS REALIZACIONES EXCEPCIONALES

PROKOFIEV

Alexander Nevsky

(Cantata, op. 78)

Mezzo-Soprano: Ana María Iriarte

Coros y Orquesta de la Opera del Estado, de Viena

Director: Mario Rossi

Un disco sensacional por su contenido artístico, su extraordinaria interpretación e insuperable calidad de registro de sonido. Adoptado por los fabricantes de equipos de alta-fidelidad de los Estados Unidos para demostración de sus equipos.

STRAWINSKY

Las bodas

Solistas, Coros de Cámara de Viena, Cuarteto de Pianos y conjunto de percusión

La historia del soldado

Conjunto de Cámara

Director: Mario Rossi

La polifacética creación del genial Strawinsky alcanza en estas obras la máxima brillantez y esplendor. Interpretadas y grabadas de manera insuperable.

BELTER

DISCOS MICROSURCO

L i c e n c i a

VANGUARD RECORDING SOCIETY

¡RITMO DE «ALLEGRO VIVACE»!

Sorprendente exclamación traemos a este Editorial. Y ya es hora de aprovechar cualquier oportunidad que nos dé motivo para protestar contra el barbarismo en que incurren muchos de nuestros escritores y oradores al emplear arbitrariamente este término musical, ritmo, a todas horas y en cualquier ocasión.

Recordamos que cuando, en 1929, salió a la luz esta revista con el afortunado título que la encabeza, ni nuestros escritores ni nuestros oradores sentían la necesidad de su aplicación; pero desde hace años, y con más frecuencia en estos últimos, nos están convirtiendo este arte de la estética que se llama ritmo en un lugar común. Desde ritmo acelerado, ritmo vibrante, hasta ritmo de «allegro vivace», que acabamos de leer en reciente artículo de un popular diario, son infinitos los calificativos asociados con que se quiere complementar al ritmo, ignorando u olvidando que ritmo se califica por sí sólo y que es un arte que posee maravillosos elementos para desenvolverse.

No existen ni mal ritmo, ni buen ritmo, ni ritmos pausados ni acelerados, ni otras monsergas. O hay ritmo o no lo hay. Ritmo a secas.

Se confunde, por quienes están en ayunas de ciencia musical, el ritmo con el tiempo. En música decimos: «tiempo rubato», tiempo lento, tiempo «allegro», etc. Tiempo, que no es medida, pues también hay quien confunde la medida con el tiempo.

Si nuestros escritores y oradores quieren emplear términos musicales para enriquecer su estilo, empléenlos en buena hora, a condición que encajen vertical y horizontalmente en sus ideas; pero han de asomarse primero a la Teoría musical, si no quieren errar y que «se les vea el plumero», como se dice en términos algo chulescos.

Si decimos: «Hay que llevar a nuestra obra un auténtico ritmo», la frase es perfecta, pues quiere decir que hemos de tener orden perfecto, movimiento perfecto. Decir que hemos de llevar un ritmo acelerado, es decir un disparate, ya que lo acelerado es un elemento de orden, de matiz, que exige el arte de ritmo para que la obra del hombre sea bella, ajustándose a la ciencia rítmica.

Y mucho cuidado, señores escritores, al usar términos musicales, pues también hay quien ha errado al decir que determinado compositor tenía ¡¡melodías rectilíneas!! Hay conductas y direcciones rectas; pero las melodías rectas las desconocemos, y ni aun las hacen los dodecafonistas, que sostienen el último grito de la técnica musical.

NUMERO ESPECIAL DEDICADO AL

GRAN BALLET DEL MARQUES DE CUEVAS

Nuestra edición próxima, correspondiente al mes de octubre, será especial, y dedicada a una de las agrupaciones de «ballet» que ha conquistado puesto primerísimo en el panorama universal.

Con ello, RITMO quiere rendir culto a una de las manifestaciones artísticas que más arrebató a nuestros públicos, el «ballet», y precisamente en la persona del Marqués de Cuevas, que vive por y para el arte coreográfico.

LA ORQUESTA SINFÓNICA *de la* B. B. C.

«La Temporada del Jubileo de Plata» de la Orquesta Sinfónica de la B. B. C. — la Orquesta tiene veinticinco años — no podría haber tenido un final más impresionante que la jira por Escandinavia, con la gran distinción de haber sido invitada dos veces para tomar parte en el Festival de Sibelius realizado en Helsinki; es difícil encontrar las palabras adecuadas para expresar el sentido de privilegio y la viva satisfacción que inspira este acontecimiento.

La Orquesta Sinfónica de la B. B. C. se presentó por primera vez bajo ese nombre en el Queen's Hall (Londres), el 22 de octubre de 1930. No era únicamente una adición distinguida para la música en Gran Bretaña; por primera vez Londres tenía una orquesta sinfónica, cuyos miembros, en su totalidad, estaban contratados de modo permanente y con horario completo, con una seguridad para los músicos desconocida en este país. Ni la edad ni el sexo excluían a los músicos que poseían el nivel musical adecuado. Esta política de combinar la juventud con la experiencia, que no ha cambiado, continúa pagando dividendos. La Orquesta comenzó su carrera bajo la dirección de Sir Adrián Boult, quien permaneció como Director principal durante veinte años, hasta que hizo entrega de la dirección, en 1950, a Sir Malcolm Sargent. Sin embargo, antes de su creación, y durante los catorce años de su existencia, Sir Henry J. Wood ejerció una influencia decisiva sobre la Orquesta, porque vio claramente la necesidad de un conjunto semejante, y luego porque se convirtió en el instrumento de sus famosos Promenade Concerts, que todavía se ofrecen bajo ese nombre y que atraen a un cuarto de millón de personas durante su temporada de verano de ocho semanas.

La lista de nombres de distinción internacional que han dirigido esta Orquesta es demasiado extensa para mencionarlos; pero el período de 1937 a 1939 se distinguió por una sucesión de directores invitados famosos, por las visitas a Bruselas, París, Zurich, Viena y Budapest, y, por supuesto, las repetidas jiras por Gran Bretaña. Estas actividades no fueron únicamente éxitos artísticos, sino que posiblemente de más importancia fué el hecho de que la Orquesta desarrollara una personalidad y espíritu que le sería de gran ayuda al estallar la guerra, el 2 de septiembre de 1939, cuando se la evacuó de Londres a la supuesta seguridad mayor de Bristol. La historia de la B. B. C. durante la guerra es muy propia. Treinta de sus miembros se retiraron para alistarse, pero el resto se unió nuevamente y continuaron manteniendo su nivel más alto, a pesar

de las bombas, las restricciones de luz y pensiones de tiempo de guerra. Afortunadamente, la guerra no limitó a la Orquesta al estudio, y los conciertos públicos se ofrecían con regularidad, primeramente en Bristol y luego en Bedford, una ciudad más cercana a Londres. En 1942 se le permitió volver otra vez al Royal Albert Hall para los Promenade Concerts. En 1944, estos conciertos se dirigían con el acompañamiento intermitente de las bombas voladoras, pero el hecho de que hubiera seis mil personas reunidas en un solo edificio en estas circunstancias era demasiado comprometido para las Autoridades (aunque Sir Henry Wood, la Orquesta y el público no opinaban así), y la temporada tuvo que terminarse fuera de Londres.

Por fin, en 1945, la Orquesta volvió a su «hogar» y comenzó un período de reacondicionamiento. A pesar de cambios inevitables, le fué posible a Sir Adrián Boult, en 1947, visitar París, Bruselas, Amsterdam y Scheveningen, y se volvió a la organización que tenía en tiempos de paz. En 1949, Richard Strauss volvió, a la edad de ochenta y tres años, para dirigir, en el Royal Albert Hall, y Bruno Walter dirigió hace menos de un año. Paul Beard, el primer violín, ha estado con la B. B. C. durante más de veinte años y aun quedan bastantes de los componentes primitivos para asegurar que se mantengan las tradiciones de la Orquesta. Por lo tanto, Sir Malcolm Sargent heredó la dirección de una orquesta firmemente establecida y segura de sí misma.

La primera visita a Alemania se realizó en 1954, y se ofrecieron conciertos en Düsseldorf y Hamburgo. Esta jira, que incluyó dos programas en el Festival de Holanda, en Amsterdam y La Haya, y otra visita a Bruselas, fué el primer compromiso en el exterior bajo la dirección de Sir Malcolm Sargent.

Las jiras continúan y se han extendido, y las invitaciones de aquellos que han oído, pero quieren ver a la Orquesta, aumentan. Si se ha recalcado mucho la presentación pública de la Orquesta Sinfónica de la B. B. C., es porque atrae a las críticas más severas; su obra más grande es, y siempre lo ha sido, el concierto radial, y no debe olvidarse, al reseñar cualquiera de sus actividades, que casi todo el tiempo la Orquesta no recibe la visible inspiración del público, sino que está en la atmósfera espiritualmente fría del estudio, en donde solamente una luz roja indica que el público está presente. Debido a esto, la Orquesta ha coleccionado un repertorio más grande y ha interpretado más obras nuevas y menos conocidas que cualquier otra orquesta del mundo.

Por G. J. WILLOUGHBY



Margot Fonteyn y Michael Somes, primeros bailarines del Sadler's Wells Ballet, en un dúo del Birthday Offering, de Frederick Ashton.

Para celebrar el vigésimoquinto aniversario del Ballet Sadler's Wells, el 5 de mayo, Frederick Ashton ideó una obra nueva, una *pièce d'occasion*, en un acto, creada especialmente para poner relieve las posibilidades de las siete bailarinas y siete primeros bailarines de la compañía.

Muchos habrán comparado mentalmente esta abundancia de artistas prestigiosos con el conjunto de bailarines jóvenes que ofrecieron el primer programa completo de «ballet», en el Teatro Old Vic, el 5 de mayo de 1931. En aquel entonces la compañía entera consistía nada más que en la misma Ninette de Valois y seis jóvenes de su escuela; para esa ocasión hubo que contratar a los bailarines de otros conjuntos. El programa era modesto, pero el éxito fué considerable, y de ese oscuro comienzo procede la compañía de ahora que es internacionalmente famosa, progresando continuamente.

Lo indicado era que Frederick Ashton, quien ha creado alrededor de 35 «ballets» para el repertorio de las dos compañías actuales del «ballet» Sadler's Wells, hiciera honor al aniversario con una nueva composición. «No puede haber un cantante sin una canción, ni un actor sin un autor, y ni un bailarín sin un coreógrafo», dijo Ninette de Valois al presentar a Ashton ante el público, cuando finalizó la representación del cumpleaños. El contestó diciendo que igualmente, un coreógrafo no podía trabajar sin una compañía, que dedicaba el «ballet» a la misma Dame Ninette, como signo de admiración por el trabajo que había realizado para la creación de un «ballet» nacional británico.

Las obras de arte encargadas, a veces pueden resultar aburridas si es que son obras realizadas con conciencia. Afortunadamente *Ofrenda de Cumpleaños* resultó ser encantadora y, juzgada por cualquier nivel, una pieza hermosa. Sirvió magníficamente para la conmemoración que se festejaba.

La música elegida fué de Glazounov, casi toda de *Las Estaciones*, melódica y hermosa, ideal para el baile. El montaje, sencillo, un telón de fondo color celeste, con arañas y cuatro candelabros gigantes. Toda la decoración se concentró en los trajes, creados por André Levasseur. El corte recordaba la Opera de París en 1870, cuando Degas pintaba a sus bailarinas; las faldas les llegaban a los

Ofrenda de cumpleaños al SADLER'S WELLS BALLET

hasta la rodilla, y cada bailarina lució una corona de filigrana. Los hombres vestían túnicas negras con mangas enormes, decoradas con blanco, y las calzas de un tono que reflejaba tenuemente el color del traje de su compañera. Michael Somes, que acompañó a Margot Fonteyn, llevaba una túnica de color amarillento dorado, que hacía juego con el traje de oro puro de Fonteyn, y las calzas blancas.

El «ballet» comenzó con un «Pas de quarante» para todos los bailarines, un comienzo fácil y simpático, en el que rodearon el escenario, y luego lo llenaron por un momento fugaz para interpretar un «Adagio». Al terminar, las bailarinas se retiraron; pero los hombres se colocaron atrás, y allí se quedaron, mientras que las primeras seis bailarinas salían en turno para interpretar una varia-

Sadler's Wells puede ahora jactarse de que tiene tan buenos bailarines como los mejores del mundo, y los solistas más destacados ahora compiten con vehemencia entre rivales de igual categoría. Esta es una situación completamente nueva en el «ballet» inglés: los resultados de muchos años de trabajo paciente, tanto en la escuela como en la compañía. Con Michael Somes en el centro, este «Pas de sept» fué interpretado por Alexander Grant, Brian Shaw, Philip Chatfield, David Blair, Desmond Doyle y Brian Ashbridge.

Al calmarse el entusiasmo causado por este magnífico baile masculino, Fonteyn y Somes volvieron para interpretar un «Pas de deux» majestuoso, digno de la reputación de que goza Ashton en esta esfera de fina creación. El «ballet» terminó con los catorce bai-



Bella escena de conjunto del Sadler's Wells Ballet durante la realización de la obra *Birthday Offering*, escrita por Frederick Ashton para festejar el XXV aniversario de la agrupación.

Elaine Fifielf (de Australia) fué la primera; pequeña, elegante, con un sentido natural de movimiento maravilloso, realizó su variación, complicada y fascinante, con una tranquilidad y simpatía que hacían juego con el delicado gris y blanco de su traje. Rowena Jackson (de Nueva Zelandia), de rojo cereza, bailó con gran ligereza y espléndidamente; la siguió Svetlana Beriosova, que tenía elegancia y dulzura en su solo más sereno; su traje era de verde apacible. Violetta Elvin (nacida y entrenada en Moscú) llevaba un traje de púrpura imperial, y bailó con una grandeza magnífica. Beryl Grey, nacida y educada en Londres, interpretó un solo difícil, con su desahogada envoltura y su ardor acostumbrados, que se hacía eco en el rico azul de su traje. Al finalizar esta variación los hombres despejaron el escenario, y éste quedó completamente vacío para la variación final, interpretada por Margot Fonteyn. Fué un verdadero «climax», recordando en algo su interpretación del «pizzicato» en *Silvia*, y en algo su esplendor en *La Bella Durmiente*, interpretado con ese toque de distinción adicional que la coloca como indiscutible *prima ballerina assoluta* de la compañía.

El «Pas de sept», para los hombres, que le siguió, estaba tan brillantemente concebido e interpretado que el público se puso en pie, dando vítores.

larines en escena, las siete parejas moviéndose gradualmente hacia las candilejas, hasta el «climax», cuando las bailarinas se arrodillaron y los hombres levantaron un brazo en «posse» triunfante, al caer el telón.

Ofrenda de Cumpleaños fué creado para una ocasión especial, y no es de ninguna manera un «ballet» para repertorio. Pero como puede calificarse como una pieza espectacular y deliciosa, posiblemente se volverá a presentar en otras funciones de gala (siempre y cuando se pueda reunir una compañía de la misma calidad interpretativa). Esto recuerda al famoso *Pas de Quatre* de 1845, cuando se pudo convencer a las cuatro grandes bailarinas de esa época: Marie Taglioni, Fanny Cerrito, Carlotta Grisi y Lucille Grahn, para que aparecieran juntas. Este fabuloso divertimento se presentó solamente cuatro veces con el conjunto original; pero las perspectivas para *Ofrenda de Cumpleaños* son más alentadoras. El director del «ballet» de 1845 tenía que aplacar a cuatro diosas que no se doblegaban a ninguna autoridad que no fuera la suya propia. Para *Ofrenda de Cumpleaños*, Frederick Ashton necesita siete bailarinas; pero todas están tomadas de una compañía bien dirigida y bien disciplinada. Su presencia en la compañía de Ballet Sadler's Wells demuestra su fuerza actual y los frutos de veinticinco años de labor intensa e incansable.

Escribió MARY CLARKE, Sub-Editora del «THE DANCING TIMES»



Una escena de La Poule Noire, de Rosenthal, presentada por la Ópera Cómica parisina.

«LA POULE NOIRE»

de Rosenthal en la

OPERA COMICA

Hace justamente diecinueve años de esto: la Sección de Música de la Exposición Internacional de 1937, presidida por Albert Roussel, había organizado en la Comedia de los Campos Elíseos una serie de veladas dedicadas a obras líricas «ligeras». Se había discutido mucho sobre la definición de ese término: música ligera; ¿qué sentido, qué límites darle? Música ligera son, sin duda, las operetas, de Offenbach a Maurice Yvain; música ligera también, las óperas de Mozart, los «singspiele», tal el *Enlèvement au Sérail*, o también *Così fan tutte*. El prejuicio era tan tenaz que esta opinión pareció a algunos una herejía o, por lo menos, una inconveniencia: poner en un mismo plano a Offenbach y a Mozart. ¿No era esto ofender la memoria del maestro de Salzburgo? Albert Roussel, que acababa de terminar una opereta, *Le Testament de Tante Caroline*, escrita con la misma pluma, si no con el mismo espíritu que *Padmavati*, pensaba que la buena música puede ser alegre, del mismo modo que puede expresar el dolor, y que precisamente Mozart... Unos meses más tarde, la experiencia hecha en la Comedia de los Campos Elíseos iba a demostrar que tenía razón: había sido encomendada a Henry Barraud la organización de esos espectáculos. La Comisión escogió cinco comedias musicales, firmadas por Jean Rivier, Tybor Harsanyi, Louis Beydts, Maurice Thiriet y Manuel Rosenthal. Se presentaron en dos sesiones, representadas durante varias noches

cada una, y el éxito fué muy grande. Todas ellas tenían una música excelente. La noche en que se dió *La Poule Noire*, de Manuel Rosenthal—fué, salvo error, el 4 de junio—, Maurice Yvain me dijo, mientras esperábamos nuestro turno en el guardarropa: «Volveremos a encontrar esta encantadora obra en la próxima temporada, en la Opera Cómica. Es seguro...»

Solamente ahora la hemos vuelto a encontrar, y han transcurrido diecinueve años... El tiempo de pasarse de moda, de parecer desconocida, de llenarse de arrugas. La comedia lírica de Nino (para el libreto) y de Manuel Rosenthal (para la música) sigue tan fresca, tan divertida, tan graciosa como la primera noche. ¿Es un milagro? No; es la unión de dos autores hechos para completarse: un libretista que ya había dado a Jacques Ibert con qué hacer una pequeña obra de arte, *Angélique*, y un músico auténtico, sabiendo componer a la vez algo sólido y ligero, indiferente a las modas, que pasan tan de prisa como nacen, no preocupándose, ante su papel, más que de encontrar ritmos y temas en estrecha relación con el texto de su libreto.

La historia imaginada por Nino es muy sencilla—las más sencillas son las mejores—, y la música está ahí para dar todo el relieve que necesita la anécdota.

Está reducida a lo esencial, cabe en pocas palabras, seduce por el detalle, por la variación espontánea de las situaciones, por la fantasía de las réplicas. El mérito de

la partitura se encuentra en su perfecto acuerdo con el libreto: le completa y le prolonga, sin que parezca nunca que alarga los efectos cómicos, sin nunca apoyar o aumentar el rasgo. Se hallan, aquí y allá, algunos recuerdos de la *Matrone d'Ephèse*, alusiones mezcladas muy hábilmente a las invenciones de Nino, como granos de especias para sazonar la pasta. El asunto es macabro, sin serlo: para vivir más cerca de su querido marido fallecido, y cada vez más llorado a medida que los días pasan y que el vacío que dejó parece agrandarse, una viuda inconsolable ha encontrado un cuarto cerca del cementerio en el cual el llorado esposo duerme su último sueño. Vive en clausura y en llanto. Pero un día una carta viene a turbar su dolor; una carta acusadora, que destruye en un momento la ilusión de la fidelidad conyugal en la cual la dama se complacía en vivir. El esposo la engañaba indignamente. Y precisamente, y muy a punto, un nuevo amor se esboza, crece—hay que ir de prisa: el teatro exige grandes atajos—, y la inconsolable viuda pronto se ve consolada. Al luto, a los llantos, en un abrir y cerrar de ojos han sucedido los amores y las risas. La marca de Nino, autor de *Angélique*

que, que precedió en diez años a *La Poule Noire*, se halla muy presente en el coro de los inquilinos. Pues el libreto se escribió en tiempos en que había crisis de la vivienda, quizá menos aguda que hoy día, pero, de todos modos agobiante. ¿Quién hubiera podido pensar que esos inquilinos en busca de piso, y que se empujan y maltratan en cuanto un cartel indica a los que pasan ese fenómeno tan raro de «Se alquila cuarto» estarían veinte años después de la creación de *La Poule Noire* de la misma actualidad? Ese coro está tratado de igual modo que fueron escritas las páginas, tan divertidas de *Angélique*, en donde en cada disputa conyugal se ataca a las celanías y a la loza del pobre M. Boniface, en su tienda del «Bonheur Fragile», que amotina a los vecinos curiosos de enterarse de las peleas de Angélique y de su esposo. La receta es buena; tiene éxito en *La Poule Noire*, como lo tuvo en *Angélique*. La partitura de Manuel Rosenthal es también tan graciosa y admirablemente puesta. Para muchos, estos veinte años transcurridos desde la creación hubieran sido funestos para la obra. Pero no es así; todo es tan lucido y tan nuevo como en 1937. Recompensa de un músico que ha trabajado sin ningún miedo a doblegarse a las exigencias de la moda del momento, que, no buscando los aplausos de los «snobs», ha dado a la obra que creaba el poder de durar. La orquestación es de una finura a la cual se reconoce al discípulo de Maurice Ravel.

La Poule Noire ha encontrado cobijo en la Opera Cómica por muchas noches. La interpretación contribuye al éxito que la acogió el director de orquesta, M. Richard Blareau; en la escena, las señoras Denise Duval y Odette Riquier, los señores Jean Giraudeau y Jean Vielle; no se podía escoger mejor

DOS ARTICULOS SOBRE TEMAS DE
RENE DA
EN EXCLUSIVA PARA LA

Los Festivales en los alrededores de PARIS

Desde los primeros días de la primavera — la estación ha sido lluviosa, a pesar de las promesas del calendario — comienzan los festivales de música: están muy lejanos los tiempos en que Francia, de la que se decía que estaba excesivamente centralizada, parecía ignorar el atractivo que pueden ejercer sobre los turistas las manifestaciones musicales dadas en los lugares más célebres. Al placer de la mirada se sabe añadir ahora las alegrías del oído, y no hay ciudad de arte que no tenga su festival. Después de Estrasburgo — el más antiguo, porque sus Semanas Musicales comenzaron entre las dos guerras — los ha habido en Aix-en-Provence, Burdeos, Besançon, Prades, Menton, Lyon, Aviñón, Toulouse... Sería necesaria una página para nombrarlos todos, porque balnearios, ciudades climáticas — Cannes en invierno, Vichy en verano — tenían desde hacía mucho tiempo sus «Semanas» musicales y, naturalmente, las han conservado. París ha dado este año el nombre de «Festival», para no quedarse atrás, a su temporada de primavera, que ha estado llena, más que nunca, de atracciones e incluso de la actuación de compañías extranjeras. Y he aquí que los arrabales ofrecen también a los melómanos sus festivales...

Para algunas de estas fiestas suburbanas no es en manera alguna una novedad: hace mucho tiempo que Versailles y Sceaux han sacado el mejor y más ingenioso partido del admirable ambiente que poseen de los recuerdos históricos que parecen imponer la elección de las obras a inscribir en el programa. Versailles ha visto renacer — y los festivales han contribuido ampliamente a ello — toda la escuela francesa contemporánea de la edad clásica, las obras de los músicos que fueron los amigos, frecuentemente los colaboradores de Molière, Racine, Corneille. Para algunos no era un descubrimiento: el nombre de Lully se cita en las historias elementales. ¿Pero quién podía abalarse de haber oído su *Te Deum*, su *De Profundis*? ¿Y quién conocía a Marc-Antoine Charpentier? ¿Quién dudará que su *Magnificat*, su *Office des Ténèbres* son monumentos dignos de compararse con las obras maestras de la escuela alemana, de Schütz y Jean-Sebastien Bach? Parecía como si la escuela francesa no hubiera producido nada, en el terreno de la Música, que fuera bastante grande para conservarse, en el mismo momento en que las Letras lucían con su mayor brillo. Sabemos ahora que no fué así, y los conciertos de Versailles han permitido que oyéramos, en los propios lugares donde fueron creados, esos monumentos del arte francés.

En Sceaux, la iniciativa de la señorita Odette de Loustal ha sido recompensada con un éxito no menos feliz, no menos completo. Recordando los tiempos en que la Duquesa del Maine había instalado su corte (rival de Versailles), tuvo la idea de resucitar las famosas «Noches de Sceaux», en las que la Duquesa reunía a los personajes más espirituales de su época, y en las que la Música, claro está, tenía una gran participación. De esta manera, Mouret, llamado «el músico de las Gracias» — porque éste era el título de un encantador «ballet» que era autor, y que se representó, con éxito, bastantes noches en la Opera —, encontró su gloria en pleno siglo XX, después de haber sido casi desconocido a mediados del XVIII. Si el Festival de Sceaux no hubiera llamado la atención sobre él, es probable que el

nombre de Mouret hubiera permanecido en la oscuridad, y que la señorita Renée Viollier no le hubiera consagrado un libro que es un monumento de erudición, atractiva, claro está, como correspondía para el autor de las Gracias. Hoy, en Sceaux, la música moderna ocupa su lugar al lado de las obras de los maestros del siglo XVIII, y todas las primaveras se renuevan los pretextos, como la resurrección, el año último, del famoso «baile de Sceaux», celebrado por Balzac, y que permitió una evocación de la época romántica.

Y he aquí que, desde hace dos años, Vincennes entra en la competencia, orgulloso de su pasado glorioso, de sus ocho siglos de historia. Su Festival está consagrado este año a los coros, al órgano y a la música de cámara. El marco del castillo se presta admirablemente a las evocaciones del pasado, y no es necesaria mucha imaginación para trasladarse a los tiempos de las cortes de amor en semejante decorado. Pero los «espectáculos sonido y luz» no se atienen a un período tan limitado, porque lo que resucitan son «mil años de historia de Francia».

Enghien goza de la ventaja de ser una estación termal a las puertas de París y de poseer, como todo balneario digno de este nombre, un Casino, lo que quiere decir que tiene también una sala de conciertos y un teatro. A decir verdad, la temporada de Enghien dura todo el año, a consecuencia de su proximidad a París; pero el «Festival» se celebra en primavera, y consiste esencialmente en representaciones líricas. Compañías extranjeras son invitadas a dar representaciones de su repertorio, y este año se ha podido aplaudir a la de la Scala de Milán; pero, al mismo tiempo, se ha creado una obra francesa en esa escena, una ópera en tres actos y cuatro cuadros, *Corinne*, cuyo libreto es de Bessand-Massenet y la música de André Lavagne, primer Gran Premio de Roma, autor de *Comme ils s'aiment*, dada en la Opera Cómica en 1943, y de un «ballet», *Kermesse*, que ha entrado en el repertorio de la Opera en 1943. El tema de *Corinne* nos conduce de lleno a lo romántico, aunque la acción se sitúa en la época del Renacimiento. *Corinne* es una joven cortesana, que encuentra una noche, en Roma, al Duque de Spolète, libertino abrumado de deudas, que está a punto de abandonar la ciudad para ir a casarse con la hija del Duque de Carélie, rica heredera, que no conoce. Se entusiasma con *Corinne*, y como no posee nada más que su collar, se lo da, advirtiéndola de lo siguiente: el medallón contiene un veneno peligroso.

Este encuentro deja un imperecedero recuerdo en el alma de *Corinne*, cansada de su existencia. El año siguiente — en el segundo cuadro —, ella se encuentra en Spolète. Sylvio es informado por su chambelán de la llegada de una joven belleza desconocida. El chambelán intriga deliberadamente, y por la noche Sylvio se presenta enmascarado, y se esfuerza inútilmente en seducir a *Corinne*. Se descubre, y la joven cae enamorada en sus brazos. El seductor es cogido en su propio juego. Se aclara la verdad, y *Corinne*, más bien que seguir una vida de aventuras, huye, se refugia en el convento de la Annunziata, donde Sylvio la encuentra, pero demasiado tarde, porque va a morir envenenada. Expira feliz en los brazos del único ser que ha amado.

En la nota que han agregado al programa, los autores declaran que en una época en que se está harto del teatro de ideas, han querido escribir una pieza que da al músico ocasión de someter a prueba sus dotes melódicos y escénicos. Y es esto, precisamente, lo que André Lavagne ha mostrado: nadie posee mejor que él su «oficio», ninguno tiene más el sentido del lirismo; pertenece a la línea, muy francesa, de los músicos que hicieron la fortuna de la Opera Cómica, y que, como se ve, no se ha acabado.

DE CALIDAD, ESCRITOS EN PARIS POR
DÉS NIL
LECTORES DE «RITMO»

Teoría de la Música

(Comentarios y análisis)

(CONCLUSIÓN)

Soy partidario del signo $\square$ y no de la ligadura, para los grupos de valor especial, cuando tales grupos no son ligados. No es cierto que haya equidistancia, o distancia igual, entre la mediente y los dos grados tónica y dominante: el *mi* sobre la tónica *do* y debajo de la dominante *sol* — escala de *do* — forma 3.^a mayor y menor, respectivamente. No son cumplidas definiciones tan fundamentales como tonalidad y modalidad — páginas 41 y 43 —. Además del procedimiento práctico, se «debe conocer por el sentimiento expresivo que caracteriza inequívocamente ambos modos». Efectivamente.

Cierto pianista convertía en triste *La viuda alegre* poniendo dos bemoles a una parte del famoso vals que está en *sol* mayor; nadie dejaba de advertir, entonces, el cambio de fisonomía melódica, el modo. Para la fe de erratas, cúidese el segundo compás del ejemplo de la página 57; el segundo — ejecución — del último ejemplo de la página 59 y la ejecución del primero y segundo ejemplos de la página 65, cuyos valores están equivocados. En letra pequeña anotaría, cuando menos, tres cosas: la disconformidad, en algún detalle, entre los pedagogos del Solfeo, en la interpretación de los mordentes en abreviatura; el uso exclusivo del mordente horizontal en la escuela francesa, cuando menos, — «vide» página 328 de *Encyclopédie de la Musique*, de Lavignac, en «Principes de la Musique» de Rougnon — y la impropia denominación de semitrino al mordente de dos notas, que no es sino un adorno superior o inferior, según esté colocado. El empleo de este signo $\vee$ $\wedge$ junto al arpegiado, en abreviatura, fijaría su sentido ascendente o descendente, al desgranar sus notas.

La tercera parte de la *Teoría*, muy interesante, contiene la errata de la palabra *sostenido*, que debe leerse *sonido*, en la primera página. Es práctica y de uso vigente, mas no lógica, la costumbre de anular el doble sostenido o bemol con un solo becuadro. En letra pequeña — página 9 — convendría aclarar que contralto es la voz más grave de mujer y la voz más aguda — tenor alto — de hombre.

En vez de escribir «la extensión de la voz», debería escribirse «la extensión aproximada» de la voz es..., pues la experiencia nos enseña que, aun dentro de las voces del mismo color y timbre, se dan extensiones distintas en más o en menos, por razones fisiológicas.

La tabla de enarmonías y la exposición de términos que afectan al aire, carácter y matiz son espléndidas; en la página 29, principio de capítulo, yo pondría la palabra *articuladas* por *ejecutadas*.

Cúidense los compases primero y tercero del ejemplo cuarto de la página 30, para la fe de erratas. Algo he aprendido en la útil tabla de grupos de valoraciones especiales; sin embargo, he de releerla.

La materia tan importante, Escalas, está ampliamente tratada, previa consulta — se ve — de buenos tratados; opino que debieran ir en tipo pequeño aquellas escalas menos principales y esenciales; el solista que llegue a estudiar desde la Armonía hasta las Formas musicales, incluso «fabricará» para sí, a imitación de Scriabin y otros, escalas y diseños melódicos especiales. Para la fe de erratas: en la página 43 y en la línea cuarta, después del ejemplo tercero, creo que la palabra *descendentes* ha de ser *ascendentes*. La 4.^a nota del ejemplo número 1 de la página 44 ha de ser *re* becuadro; la bemol, la tercera última del ejemplo primero de la página 45; la bemol, la última del ejemplo primero de la página 46; *do* sostenido, la primera del último ejemplo de la página 47. En la página 56, ejemplo primero, en el segundo compás de la abreviación, faltan dos puntillos y una barrita de repetición en el segundo del ejemplo siguiente. No solamente la palabra «segue», sino también la palabra «simile», se emplea para indicar una misma articulación durante algún tiempo. La materia del Transporte — lección 48 — me parece interesante y bien detallada.

Quiero dar mi modesta opinión acerca de las lecciones contenidas en los tres cuadernos que, por ahora, integran la enseñanza del Solfeo del *Progreso Musical*: me parecen excelentes, magníficas; algunas, sobre todo, acusan la mano maestra, pedagógico-artística, de quien las hiciera. *El Progreso*, naturalmente, necesita correcciones, aditamentos, una mejor ordenación progresiva de las lecciones, sobre todo en el segundo curso; también mucho cuidado en que cada cambio de clave se haga en ejercicios fáciles, al iniciar cada una. Pero las lecciones... «nadie las mueva».

La feliz colaboración de tres ilustres músicos catalanes: Lambert, Alfonso y Zamacois, dió cima a la escuela de solfeo L. A. Z., cuyos cinco cuadernos tanto se acercan a mi solfeo soñado. Consistiría también en complimentar todas las materias con ejemplos de grandes músicos que en el mundo han sido; y, al final de cada cuaderno, o parte, habría algunas lecciones de «intención», con dificultades de todo orden, ceñidas a las materias pre-sabidas. También se añadirían dos o tres monodías gregorianas, como demostración de la belleza atesorada por canturias ritmadas sin cárcel de compás. No faltarían algunos ejercicios extraídos de obras de músicos representativos de la mejor música moderna, cuyas melodías pertenecen al mundo nuevo de la Música.

Más y más diría. Hablen, ahora, otros con más autoridad.

¡Oh, un buen texto único para todos los Conservatorios!

SIN

En el diario *Ya* aparecieron unas declaraciones del maestro Julio Gómez que, como suya y al igual que sus escritos y conferencias, eran totalmente atinadas; se referían principalmente a la situación de nuestra Música a lo parcamente que figura en los conciertos, y, así, afirmó que la Orquesta Nacional ha interpretado muchas más veces *Sinfonías* de Brahms que la *Sinfonía sevillana*, de Turina, que es cierto.

Desde luego, Turina, al haber sido Comisario de la Música, regir, por ello, la Orquesta Nacional, si ésta no incluyó muchas veces en programas la *Sinfonía sevillana* y no interpretó muchas obras orquestales suyas: *En el gelio*, poema en cinco fragmentos; la fantasía *Ritmos*..., se estrenó porque, caballeramente, quería aprovecharse de la situación en que se hallaba, quien recuerda que Benito Pérez Galdós fué nombrado en ocasión Director artístico del Teatro Español; apareció en los diarios la lista de las obras que se representarían en la temporada, y no figuraba ni una de suya. Benavente, en la prensa, hizo saber su decisión de que no se representaba ninguna obra de Galdós, *del maestro* — añado él —, no permitiría se pusieran en escena producciones suyas.

En el caso de Turina, públicamente al menos, ningún compositor adoptó postura análoga a la de Benavente o, cuando menos, la de solicitar hubiese interpretado la Nacional más obras de Turina. Por otra parte, hay que convenir en que la Nacional tanto siendo Comisario Turina como después Pérez Casas, ha sido muy generosa con los compositores patrios.

Desde luego que quizás conmemoración del bicentenario de Mozart por la Nacional, en la temporada pasada — no hubo hueco para conmemorar el cincuenta aniversario de Joaquín Crisóstomo de Arriaga (compositor nuestro y que está alcanzando categoría universal) —, pudo motivar las escasas interpretaciones de obras españolas, ascendieron a seis: una de Falla, dos de Oscar Esplá, dos de Rodrigo y una de Monstsalvador en una temporada que la inte-

NUESTRA MUSICA SINFONICA y DRAMATICA

recieran dieciocho conciertos; creemos que la cifra es asaz exigua. A veces, quizás nuestros compositores no han aprovechado las coyunturas favorables a la interpretación de sus obras o a hacer propaganda de ellas.

No fué singular que en una ocasión en que Conrado del Campo, en una revista, tuvo ocasión de dedicar un artículo al Teatro Real, narrase los estrenos de dos óperas de Wagner, en lugar de referir el estreno de alguna o algunas óperas de compositores españoles?

Es lamentable que tanto obras sinfónicas como dramáticas que triunfaron en su estreno no se hayan interpretado o representado más. Turina, entre otras producciones dramáticas, compuso y estrenó *Margot*, *Jardín de Oriente*, *Navidad*. El mismo Turina la situó una vez que su más importante triunfo en el teatro se le deparó la última obra nombrada. La conocemos, es realmente bella y magnífica por todo; fué estrenada el 21 de diciembre de 1916, y hasta el 25 de enero del año siguiente obtuvo cincuenta y siete representaciones; pues bien, ninguna Entidad ni de Empresa subvencionada han procurado su representación.

Así como se sostienen oficialmente dos teatros de comedia, ¿por qué no se viene sufragando uno de género lírico? Suponemos que debe a que no se ha insistido en ello. Los compositores que han tenido cargos oficiales o han sido asesores, sólo cultivaban la música sinfónica y, por ello, al no interesarles el teatro lírico,

no abogaron eficazmente por él. El caso es que en España carecemos de tal teatro, lo que lleva consigo la desaparición de compositores, cantantes, profesores de orquesta avezados a acompañar, etc.

No se trata solamente de que por no haber campañas de teatro lírico no se estrenen obras; esto, de por sí, es un problema; pero hay otro, el de las reposiciones; existen magníficas zarzuelas y óperas que se estrenaron con éxito y, a pesar de ello, no han vuelto a representarse. Recordemos algunas: *María del Carmen*, de Granados (se estrenó en Madrid el año 1898, no ha vuelto a ponerse en escena más en Madrid, mientras sí en Barcelona, en varias ocasiones); *La Villana*, *El tesoro* y alguna obra más de Vives; *Amaya*, *Peña Mariana* y *Mirentxu*, de Guridi (esta última fué representada en 1949, bajo el patrocinio de la Dirección General de Propaganda); *Mendi Mendiyan*, obra magnífica, de Usandizaga (creemos que no se

ha estrenado en Madrid, sí en Bilbao y San Sebastián); *La pícara molinera*, de Luna; *La granjera de Arlés*, de Rosillo; *El joven piloto*, *Los blasones* y *Las viejas ricas*, de Tellería; *La duquesa del candil*, de García Leoz; *El balcón de Palacio*, *Los cachorros...*, de Romo; algunos sainetes líricos de Moreno Torroba y Fernando Moraleda, del tipo de *La del manojo de rosas* y *Don Manolito*, de Sorozábal (en cuanto a la acción, que acaece en la época actual). Los dos sainetes del autor de *Katuska*, si se han representado en diversas ocasiones, ha sido casi siempre por hacerse Empresa Sorozábal. ¿Para qué citar más obras dignas de reposición? Con las enumeradas se llenarían varias temporadas de nueve meses.

Mas seamos optimistas; la Orquesta Nacional interpretó en 1952 el poema *La dama de Aitzgorri*, de Tellería, que estrenó la Sinfónica en 1917, y la *Sinfonía Pirenaica*, de Guridi, que tocó en primera audición la

Nacional, en 1946, la repitió en 1954. Es de confiar que la nombrada Orquesta empiece una revisión de música sinfónica española sólo ejecutada una vez, y le dé nuevas interpretaciones.

El Teatro de la Zarzuela, quizás ya abierto cuando aparezcan estas líneas, realizará una campaña de género lírico de seis meses. Se inaugura con *Doña Francisquita*, de Vives, y a continuación se estrenará una obra premiada, de Manuel Parada. Es un acierto inaugurarla con una obra de Vives, pero ¿por qué con *Doña Francisquita*, obra bien conocida, y no con *La Villana*, por ejemplo?, que es producción de grandes alientos, valiosa, estrenada en 1927, y que quizás podría ser impuesta al público, conforme lo fueron otras, tal *Las Golondrinas*, que, aparte su mérito, fué estrenada por el empresario Arturo Serrano, el gran barítono Emilio Sagi-Barba y el maestro Pablo Luna, que se empeñaron en que la obra triunfara porque tenía que triunfar.

La representación de *Doña Francisquita* en el Teatro de la Zarzuela parece obedecer al hábito de representar lo manido, que se monta sin grandes esfuerzos y, además, siempre con la mira de la taquilla. Cuando, como creemos en la ocasión presente de la Zarzuela, se paga escaso, o muy razonable alquiler, y se ha logrado una subvención, debe realizarse campaña artística de altura, aunque ello no resulte totalmente remunerador.

ANGEL SAGARDÍA



ARMONIUMS / PIANOS
MUSICA / INSTRUMENTOS

SALA DE EXPOSICION Y VENTAS

Generalísimo Franco, 31 * SALAMANCA

Fines de Curso en BARCELONA

Los han celebrado con sendos festivales y audiciones: el Instituto Napolitano, presentando a sus alumnos de las clases de Piano, Canto, Acordeón, Declamación, Violín y Danza, todos los cuales demostraron sus buenas aptitudes y la excelente orientación que reciben de los profesores D. Dionisio Olivella, Director; Srta. Carmen de Floristán y D. Salvador Alavedra. — María Josefa Izard, presentando a sus discípulas en un recital de Danza, sencillamente maravilloso, de cuya parte musical se encargó una orquesta de cámara, bajo la batuta del maestro Pich Santasusana. — Y el profesor Juan Gibert Camins, presentando a sus discípulos, niños y muchachos, de ambos sexos, con los que realiza prodigios, tanto en el aspecto técnico como en el interpretativo, y entre los que se cuentan algunos que ya empiezan a asomarse al virtuosismo.

En conmemoración de su XX aniversario y de su CC audición, la Orquesta de Cámara Amigos de los Clásicos, bajo la eficaz batuta del maestro Juan Palet Ibars y con la colaboración del *Chor Madrigal*, que dirige el maestro Manuel Cabero, dió un concierto en la Biblioteca Central, dedicado a Mozart, del que se ofrecieron dos primeras

audiciones: la *Kassation*, número 2, y la *Missa Brevis*, número 7.

El Instituto Municipal de Educación, de Barcelona, organizó el segundo concierto dedicado a los escolares barceloneses, a cargo de la Orquesta Municipal, en el que se interpretaron obras de Mozart, Morera y Britten, especialmente elegidas para los niños. — A. M. A.

* * *

Ha sido nombrado Subdirector de la Orquesta Municipal de Barcelona el maestro Ricardo Lamote de Grignon, para cubrir la vacante producida por la reglamentaria jubilación del maestro Ramón Bonell. Felicitamos a este eminente compositor y director, de cuya labor podemos esperar brillantes resultados.

* * *

Nuestro crítico musical en Barcelona y Delegado en Cataluña, Sr. Menéndez Aleixandre, ha dado una breve conferencia en la emisión «Universidad del Aire», de Radio España de Barcelona, glosando algunos aspectos de la obra de Mozart. También ha pronunciado otra en la emisión «Agora», de Radio Barcelona, sobre el maestro Manén y su ópera *Don Juan*.

El Instituto Napolitano



Alumnos del Instituto Napolitano, que tomaron parte en el Festival de fin de Curso 1955-56, con el Director y los Profesores.

Una ciudad en la que la actividad musical es tan intensa como lo es en Barcelona, es lógico que necesite el soporte de una extensa red de Centros pedagógicos en los que la infancia y la juventud puedan ir formándose y adquiriendo la indispensable cultura para continuar la tradición filarmónica de la que son herederos.

Esa apetencia de la ciudad por adquirir cultura musical, esa demanda constante, que ya no bastan a satisfacer las antiguas Instituciones, es atendida por las nuevas, como el Instituto Napolitano, fundado y dirigido por el profesor Dionisio Olivella, el cual, conocedor de las actuales tendencias, inclinaciones y preferencias que la masa estudiantil manifiesta, ha dado a su Instituto una orientación de acuerdo con los imperativos y exigencias del momento, sin olvidar, empero, las bases tradicionales del buen arte.

Conocedores de la intensa y fecunda labor que viene realizando, hemos ido a visitarle, por creer que ha de ser interesante consignar y registrar en las páginas de RITMO algunos datos de la todavía breve historia del Instituto Napolitano, que eficaz e incansablemente viene contribuyendo a escribir esta, por fortuna, inacabable historia de la Música de Barcelona.

El profesor Olivella nos recibe

cordialmente en uno de los salones de su Academia, instalados y decorados, así como las aulas de estudio, con exquisito estilo y refinado lujo, que no estorban la comodidad y el ambiente acogedor que hoy son de rigor.

A nuestras preguntas, unas razonables y otras—hay que reconocerlo—un poco indiscretas, contesta con rapidez y diplomacia de hombre de mundo y de músico experimentado.

La afición a la Música—nos dice—nació con él; la llevaba en el alma, y ni sus padres ni sus maestros hubieron de hacer el más mínimo esfuerzo para inculcársela. Cursó sus estudios, con las mejores calificaciones, en el Conservatorio Superior Municipal de Música, de Barcelona, con el glorioso maestro Enrique Morera y los eminentes profesores Tomás Buxó y Juan Dotras Vila, y además de poseer la cultura musical general, toca el piano y el acordeón.

Llevado de su carácter independiente y de su inclinación a la enseñanza—añade—decidió fundar una Academia propia, y la tituló Instituto Napolitano, en honor a la gran ciudad italiana donde nacieron compositores tan eminentes y famosos como Alfano, Leoncavallo, Logrosino, Porpora, Domenico Scarlatti y Stradella, asegurándose la colaboración de dos prestigiosos profesores:

la Srta. Carmen de Floristán y D. José Montes, que, bajo su dirección, comparten con él las principales tareas docentes de la Institución, secundados por otros profesores auxiliares.

Sabemos que el Instituto Napolitano es joven—se fundó el día 1.º de octubre de 1954 y ahora cumple dos años—, y por eso nos asombra la abundante labor que ya lleva realizada y los muchos actos públicos en que ha dado fe de vida y de eficacia. Lo que no sabemos exactamente es cuáles son sus especialidades, y el profesor Olivella nos concreta que el Instituto Napolitano se dedica a la enseñanza, por métodos prácticos y rápidos, de Solfeo, Piano, Violoncelo, Guitarra, Acordeón, Canto y Declamación; los alumnos, de ambos sexos, son muchos en cada una de estas disciplinas y están entusiasmados. En la fiesta de fin de curso de este año, recientemente celebrada, pudimos comprobar que la mayor parte tienen grandes disposiciones para la Música, y que todos ellos se presentan sabientemente orientados y preparados.

El Instituto Napolitano organiza con frecuencia conciertos públicos para acostumar a sus alumnos a perder el miedo ante el auditorio, y principalmente, los festivales de fin de curso, en que se presenta una

selección de los que asisten a diferentes clases, vienen constituyendo un exponente vivo y fecundo de su labor compleja y abastante. No podría ser de otro modo si se tiene en cuenta que los principales profesores del Instituto son personas de gran cultura y experiencia profesional: la Srta. Carmen de Floristán es una notable soprano, bien conocida en los círculos musicales barceloneses, rápida y también escritora de piano fácil y documentada; D. José Montes es profesor de Violoncelo, poseedor del Premio de Honor del Conservatorio Municipal de Barcelona y perteneciente a diversas orquestas de cámara y al Collegium Musicum de Barcelona.

Y en cuanto al Director, profesor Dionisio Olivella, es un excelente pianista y acordeonista, de cuyas clases saldrán pronto alumnos destacados.

Pasando a otro orden de ideas, preguntamos al profesor Olivella qué épocas y autores prefiere; su respuesta no puede ser más ecuanimemente sensata: todos en general y cada uno en su estilo, pues de todos hay mucho que aprender—nos dice—. En efecto, en el Instituto Napolitano se atiende sobre todo, a ampliar y perfeccionar los estudios de sus alumnos. Todos los géneros musicales son enseñados con la misma seriedad, partiendo del principio de que cada uno debe aprender a cultivar aquél género que más siente y mejor comprende, y que así es como puede ir avanzando en el arte de la Música, y no obligándole a cultivar géneros o estilos extraños a su sensibilidad o preferencia.

El profesor Olivella es hombre tranquilo, que jamás se conforma con lo ya hecho ni conseguido, y como le conocemos en este aspecto, sospechamos que abriga proyectos interesantes, pero no conseguimos que nos dé detalles: se limita a contestar: «Muchos».

Por último, le preguntamos si está satisfecho del público y de la crítica; nos dice, sin reservas ni titubeos, sí, mucho. Esto indica que los críticos públicos le han tratado bien, lo que su vez quiere decir que el Instituto Napolitano viene ofreciendo un trabajo de excelente calidad. — A. M. A.



ANGEL GARCIA RUIZ GRAN MUSICO ESPAÑOL

Nació en Infantes (Ciudad Real), el 29 de mayo de 1901. Su espíritu inquieto y la gran atracción que sobre él ejerce la Música, hacen que desde muy joven se traslade a Madrid, para iniciar los estudios de Solfeo; más tarde, hace los de Armonía y Composición con el maestro Emilio Vega.

Por oposición, y con una brillantez que hace presagiar lo que más tarde llegó a ser, consigue plaza de director de músicas militares, siendo destinado a Seo de Urgel, y poco después a Cartagena. En esta ciudad, su iniciativa y carácter emprendedor le llevan a crear diversas Asociaciones musicales, entre ellas la Orquesta Sinfónica, que tantos triunfos alcanzó. Bajo su dirección fueron representadas gran número de zarzuelas de nuestro género chico y realizados infinidad de conciertos, que le hicieron cosechar grandes triunfos y gran prestigio artístico. El año 1928 fué destinado a Ceuta como Director de la Banda de la Legión. En esta ciudad, así como en toda la zona española de Marruecos, hizo el maestro García Ruiz una labor incansable en favor de la Música, creando los Conservatorios de la plazas de Tetuán y Ceuta (de este último fué Director y profesor de Armonía hasta su muerte). Su amor a la Música y su afán por que ésta llegara

a todos los públicos le hizo crear la Sociedad Filarmónica y la Orquesta Internacional, en Tánger, la que tantos conciertos ofrecía al público tangerino, y de la que fué Director desde su fundación. Asimismo era Director de la Banda de la Policía Internacional de aquella ciudad.

En Tetuán creó la Banda Municipal, que durante varias temporadas actuó en conciertos matinales, lo que hizo despertar una gran afición en dicha capital. Pero donde el maestro D. Angel García luchó denodadamente fué en Ceuta, donde cosechó muchos triunfos al frente de la laureada Banda de la Legión y la Orquesta Sinfónica, creada también por su iniciativa. Con esta última agrupación dirigió infinidad de conciertos, actuando en muchos de ellos con concertistas como Leopoldo Querol, José Cubiles, Carlos Baena y Esteban García Leoz, entre otros. Consiguió también crear en Ceuta la Sociedad de Amigos de la Música, de la que era Vocal asesor y con la que divulgó eficaz y ampliamente la Música en esta ciudad.

Destacó como creador incansable y extraordinario e infatigable pirado compositor.

De izquierda a derecha, los profesores señor Montes, señorita Floristán y el Director, don Dionisio Olivella, examinando unas piezas.

Una de las aulas de las clases de Piano y Acordeón.

Un bello rincón de la clase de Canto.



LA MECANICA PLASTICA EN LA FABRICACION

de PIANOS

Se ha llegado a realizar perfectamente la aplicación de las materias plásticas en la fabricación de los pianos, después de cinco años de experiencias, gracias al descubrimiento del equipo Pleyel, a la cabeza del cual se encuentra Raymond Ballet.

La parte exterior de un piano no es más que una armadura destinada a vestir el «corazón-mecánico» del instrumento. Esta parte de ebanistería pura no entra de ningún modo en la fabricación del piano propiamente dicho, el cual está formado por dos elementos esenciales: bloque-violero (constituido por las cuerdas y la caja de resonancia) y el bloque «mecánico-teclado». La parte más delicada de un piano es su mecánica. Este conjunto complejo de piezas, que une el teclado a los martillos, es el que determina las cualidades de la pulsación y del ataque. Un buen piano es, ante todo, una buena mecánica. Esta última, hasta hoy, se fabricaba por completo en madera. Constaba de 75 piezas, tan dispares como los elementos de un rompecabezas, para una sola tecla. Ahora bien, en un piano hay 88 teclas; si se considera que cada tecla está dotada de una mecánica tan precisa y tan preciosa como la de un movimiento de relojería, se comprenderá que se trata de un trabajo de artesanía más que de una industria.

Por otra parte, el gran escollo de los fabricantes de pianos era, hasta hoy, la primera materia en sí, la madera, materia viva, que «trabaja» y se «mueve». Ningún piano se ha podido jamás aclimatar a los trópicos, donde, nada más desembarcarlo, la madera se hinchaba, se deformaba, bloqueando las teclas, haciendo imposible la utilización del piano, lo que traía consigo el recurrir a un especialista, y además elevados gastos. Estos inconvenientes se agravaban en los países poco desarrollados, que carecen de especialistas y de herramientas.

La mecánica-plástica Pleyel ha resuelto este difícil problema. En lo sucesivo, este «bloque-motor» en serie será tan fácil de cambiar, en bloque o pieza por pieza, como el de cualquier coche fabricado en serie.

Lo más importante es que pueda ser expedido «desnudo»

hacia cualquier latitud; la caja exterior puede ser entonces ejecutada, en su destino, por un artesano local.

Desde el inventor del piano, Bartolomeo Cristofori, que vivió en Padua de 1653 a 1731 y realizó hacia 1716 el primer piano, no había cambiado nada el proceso de fabricación de los pianos. El año 1956 puede ser, pues, considerado como revolucionario en el campo de la música. En efecto, las 75 piezas primitivas se han reducido a 62. Ya no se trabaja con el torno, con la fresadora, con la taladradora, sino que son moldeadas e indeformables. El tiempo ganado es considerable, y, de esta forma, el precio de coste de un piano ha disminuido considerablemente para los países importadores.

La materia plástica escogida, después de varios años de estudios, posee una tenacidad particularmente elevada y una excelente resistencia a la deformación. Insensible a las variaciones de la humedad o de la temperatura, perfectamente lisa y homogénea, permite la más absoluta precisión en la fabricación de las piezas y en el montaje del conjunto de la mecánica.

Paralelamente, se han realizado colas especiales para este plástico. La concepción y la forma de las piezas en sí han sido examinadas de nuevo por completo.

De esta forma, Francia es el primer país que produce una mecánica de cupos, perfectamente definidos, absolutamente inalterable, que no se desregla, y concebida en función de las posibilidades del nuevo material utilizado.

Los esfuerzos conjugados de dos Departamentos, «Pianos» y «Plástico», han permitido seleccionar un material absolutamente perfecto en sus normas químicas. Esta nueva concepción está llamada a revolucionar la industria del piano en el mundo entero.

Conviene agregar que los virtuosos más insignes han ensayado este instrumento, y están encantados. A veces, hasta ignorando su fabricación, en conciertos públicos, han ejecutado sobre el aparato, elogiando después las extraordinarias cualidades, tanto desde el punto de vista de la pulsación como de la sonoridad.

UNA INFORMACION de RENE DELANGE

«RITMO» en S

CRONICA de VIAJE por F. Rodríguez del Río

Magníficamente hemos celebrado en RITMO el bicentenario del nacimiento de Mozart. Primero, la edición del número extraordinario, tan elogiado dentro y fuera de España. Después, el concierto del Monumental Cinema, en el que tres artistas del Cartel de Conciertos de RITMO se cubrieron de gloria (Marisa Robles, arpista; Esteban Sánchez Herrero, pianista, y López del Cid, flauta), concierto, según comentaristas, el más importante de toda la temporada 1955-56. Por último, la peregrinación a Salzburgo—ciudad de Mozart—, organizada con la colaboración de Viajes España Mundial, constituida por 28 peregrinos, cuyos nombres deben quedar reseñados como ejemplo de entusiasmo mozartiano. Fueron éstos:

Doctor R. Arcega Serrés, D. Jesús Barettini, D. Emilio Berges, D. Luis Gamarra, D. César García Alegre, D. Carlos Graefenhain, D. Juan Heredia, D. Nicasio Luengo y D.ª Jerónima Luengo, don Abel Martínez y señora, D. Luis Nieto Valencia, D. Aurelio Ortizar y señora, D.ª Lola Prichard, doctor D. Trino Perez de Ayala y señora, D. Joaquín Serrano Tormo y señora, Viuda de Torres Quevedo e hijas Maribel y María del Pilar; Doctor D. Eduardo Vázquez y Ruiz-Diós-Ayuda, D.ª Amparo Velarde, Srta. Paloma Velarde, D.ª Josefa Vidal y D.ª Octavia Vidal.

Me cupo la inmensa suerte de acompañar a este grupo y de gozar con él de todas las sensaciones del viaje, pero particularmente de todas las emociones artísticas sentidas en Salzburgo durante los cuatro inefables días que duró nuestra estancia, pudiendo así ser el cronista de esta excursión, cuyo recuerdo quedará incrustado en nuestra vida.

Tengo que ser veloz en las im-

Vista panorámica de Salzburgo, la ciudad natal de Mozart, y de la que han sido huéspedes durante cuatro días nuestros excursionistas, en este primer «tour» de RITMO a los Festivales internacionales europeos.

→

presiones anteriores y posteriores a la recibida en Salzburgo, y ello porque han sido tantas y tan intensas, que bien merecerían unas memorias especialmente dedicadas a esta correría, única en los anales de la vida musical española; y así, como en pantalla panorámica, iré pasando ciudades y reseñando hechos, impregnados unos de simpatía y otros de emoción.

A las 8,30 del día 6 de agosto, en un magnífico autocar, salimos de Madrid para Zaragoza y Barcelona. El día 7 atravesamos la frontera francesa acariciando sólo la ilusión de nuestra estancia en la ciudad de Mozart. En Montpellier, un guardia de la circulación, al pasar nuestro autocar, dió un ¡viva España! que, como es natural, a todos nos sorprendió gratamente. Comida en Narbona, cena en Valence, y al día siguiente marcha, desde Grenoble, entre valles deliciosos, hacia la frontera suiza. Almorzo en Ginebra, charlas artísticas con Perret y Honegger, artistas bien conocidos en España; conferencia telefónica con Harry

Datner, que se encontraba en la Chaux de Fonds; paso por Lausanne. Llegada a Zurich a las doce y media de la noche, y acostarnos sin cenar, porque en el hotel no nos esperaban tan tarde, y en él todo era silencio, a horas tan intempestivas. Allí, en Zurich, comenzó nuestra última etapa de ida a Salzburgo. ¡Y qué viaje más maravilloso! Quisiera tener el vigor colorista y descriptivo de Pereda al describir la Montaña santanderina; la sencillez narrativa de un Pérez Galdós al narrar sus Episodios, o la minuciosidad detallista de un Blasco Ibáñez en su Vuelta al mundo.

Los peregrinos mirábamos sobrecogidos y extasiados la magnificencia del paisaje, grandioso por su profundidad y por su extensión. Picos altísimos, con nieve en verano; valles de una policromía única, lagos navegables..., formando el conjunto una arrebatadora sinfonía de vida de fuertes y brillantes colores.

Bordeando los Alpes, algo alejados del Mont Blanc, subíamos y

subíamos, dejando atrás preciosos aterradores. La Naturaleza, junto a bellezas que nos emocionan, pone también abismos que sobrecogen nuestro ánimo.

De sorpresa en sorpresa panorámica llegamos a la frontera austríaca, haciendo alto para almorzar, y ya en ella nuestro primer pensamiento fué dirigido a Salzburgo, enviando telegráficamente un saludo de RITMO y del grupo al señor Alcalde de la ciudad. ¡Habría visto nacer un río y seguir largamente su curso hasta perderse en el mar! no lo habéis visto, no sabréis comprender la honda emoción que produce. Es la misma que debe producir la asistencia al nacimiento de un genio y seguir su vida gloriosa... Así nos ocurrió a nosotros al ver nacer al río Inn en vertientes de montañas cubiertas por copulentos abetos en una extensión de más de diez kilómetros, y ver crecer y crecer hasta convertirse en el gran río que dió nombre a la ciudad de Innsbruck.

Ya nos acercamos a Salzburgo pero hemos de sufrir algunos retrasos, por marchar nuestro coche por la estrecha carretera, en la cual se realizan obras para su saneamiento. Mas ya estamos llegando..., ya está aquí Salzburgo. Salzburgo embrujador, Salzburgo, ciudad musical inefable. Aquí, con sus montañas, con su castillo Moenchsberg, con su río Salz, que da nombre a la ciudad. Aquí, está, con sus plazas, sus calles, balcones y terrazas cuajados de flores matizadas de bellos colores como en toda Suiza. Aquí, en Salzburgo con su Mozarteum, sus iglesias, con sus órganos, construidos en la propia ciudad por organeros salzburgueses. Aquí, con su bello Festspielhaus para 1.400 localidades, por el que han desfilado las más famosas agrupaciones y los más cotizados concertistas. Aquí está Salzburgo con su Mozartplatz, en donde se eleva el monumento al genio, monumento que surgió de la gratitud y adoración de un pueblo que tiene a Mozart al más auténtico Patrono y a quien la ciudad debe su



Al finalizar la audición de la Misa en do menor, en San Pedro, donde fué estrenada, se tomó, en el atrio, esta fotografía de nuestros excursionistas. Con el grupo posó también el doctor Renau, Jefe de la Oficina Oficial de Turismo de Salzburgo. (Foto H. Hagen)

←

SALZBURGO

cuanto es, absolutamente todo. Aquí está Salzburgo, con su cañón simpático, con su «Dom», con su Museo folklórico. Aquí está, por fin, con sus festivales anuales, atrayendo a miles de profesionales y aficionados de todo el mundo, que regresan a sus hogares impregnados del aroma musical que envuelve y satura a la ciudad. Sí, aquí está Salzburgo, en donde nos hallamos un grupo de españoles y americanos llenos de mozartiana emoción por vernos incluidos este año entre los que han asistido al Festival 1956, que comenzó el 21 de julio y terminará el 30 de agosto. El señor Alcalde de la ciudad, doctor Stanislaus Pacher, ha tenido la gentileza de recibir al grupo, haciendo la presentación el profesor Sr. Renao. Correspondió a este cronista el honor de dirigir el saludo del grupo de viajeros al señor Alcalde, quien tuvo después palabras de gran simpatía para España, manifestando que estas concentraciones artísticas sirven para crear una hermandad entre los hombres y alejar las guerras. Se invitó a firmar en el Libro de la Ciudad.

A pesar de los 2.500 kilómetros recorridos por nuestro autocar, no estábamos demasiado cansados, y al día siguiente de nuestra llegada fuimos en San Pedro la *Misa en do menor* (KV número 427), interpretada por los solistas María Stader-Grismann, Annclore Cahnoley (soprano), George Maran (tenor) y Walter Raminger (bajo), con la colaboración de la Orquesta del Mozarteum, siendo director el doctor Bernhard Paumgartner. Al órgano, el profesor Franz Sauer.

La iglesia, abarrotada de oyentes. El sacerdote oficiante supo enarcar con bella voz.

Quisiera que los lectores de ritmo se dieran exacta cuenta de que representa una audición de música sacra escuchada por más de 2.000 personas en medio de un silencio impresionante. Ni el más leve ruido, ni la más tenue tos. Sólo los sonidos instrumentales y vocales eran dueños absolutos del sagrado recinto en el que se escuchó la *Misa* el 25 de agosto de 1955, y de la que ya se hizo su crítica en la sección de discos de ritmo. La interpretación fue perfecta, aislándonos a todos, católicos, protestantes y de otras religiones, del mundanal vivir. Como dato curioso haremos constar que varias personas siguieron la audición con la partitura en la mano. Si Enrique IV de Francia afirmó que París bien valía una misa, también yo creo que la *Misa* de Mozart en Salzburgo bien merecía un viaje. Pero nos esperaban más emociones mozartianas en las audiciones de las *Bodas de Fígaro*, *Don Juan* y *Così fan tutte*, cuyas interpretaciones se habían elegido cantantes de clasificación internacional, y quede en esta crónica registrado el reparto:

Bodas de Fígaro: «Fígaro», Erich Kunz; «La Condesa», Elizabeth Schwarkopf; «Susana», Irmgard Seefried; «Querubín» (paje), Christa Ludwig. Orquesta Filarmónica de Viena; Director, Karl Böhn.

Don Juan: «Don Juan», Cesare Siepi; «Doña Elvira», Lisa Della Casa; «El Comendador», Gottlob Fruk; «Doña Ana», Elisabeth Grümmer; «Don Octavio», Leopoldo Simoneau; «Leporello», Fernando Coven; «Zerline», Rita Streich; «Masetto», Walter Berry; Orquesta Filarmónica de Viena; Director, Dimitri Mitropoulos.

Così fan tutte: «Fiordiligi»-«Dorabella» (hermanas), Irmgard Seefried y Christa Ludwig; «Gergliemo» (oficial) y «Ferrando» (oficial), Erich Kunz y Anton Dermota; «Despina» (doncella), Liza Otto; «Don Alfonso» (filósofo), Paul Schöffler; Orquesta Filarmónica de Viena; Director, Karl Böhn.

Intentar hacer una crítica de cada interpretación sería un trabajo que haría demasiado extensa esta crónica.

Sólo diremos que las *Bodas* y el *Don Juan* se representaron en el Salzburger Festspiele, y *Così fan tutte* en el simpático marco del patio de la Residencia, y que todos los artistas rivalizaron en su misión interpretativa, mereciendo los fervorosos aplausos del público, envuelto en un clima de elevado arte, repitiéndose en estas teatrales audiciones el mismo fenómeno de místico silencio. Ni aun se percibía el leve ruido producido al desenvolver el papel celofán de un caramelo.

Sesiones memorables las escuchadas. Inolvidables recuerdos artísticos, añadiendo que aun asistimos a un concierto de la Filarmónica de Viena, dirigida por Karl Böhn. Programa: *Sinfonía en re mayor* (KV. número 385), Mozart; *Concierto para violín y «chelo» en la menor* (obra 102), Brahms, actuando como solistas Wolfgang Scharmeiderhan (violín) y Eurico Mainardi («chelo»); *Séptima sinfonía en do mayor*, de Schubert.

Saludamos al maestro Böhn, quien nos acogió afectuosamente, recordando nuestras charlas en Lisboa y Madrid durante su jira por España y Portugal, en mayo de 1955.

Como datos curiosos diremos que algunas localidades para asistir a la representación de las óperas se pagaron a 250 y 300 schillings, aproximadamente 500 y 600 pesetas, y que un público entusiasta esperaba a los artistas en la calle, a la puerta del escenario, dando una nota de fervor musical. Las óperas fueron radiadas.

En Salzburgo se encontraba dan-

do un curso de Dirección Igor Markewith. Asistimos a una de las clases, en las que había matriculados 66 alumnos de diversas nacionalidades: chinos, americanos, austríacos, suizos, italianos, escandinavos y de otros países; españoles no había ninguno. Precio de la matrícula por las cinco semanas del curso, 1.800 schillings, o sea, al cambio en Austria, al rededor de 3.250 pesetas.

Sensaciones emotivas, muchas; goces espirituales sentidos, muchos también. Propósitos, los de aprovechar toda oportunidad que se presente para volver a ser peregrinos de la Música, que, según Maclair, es una religión, y una religión profesada por toda la humanidad.

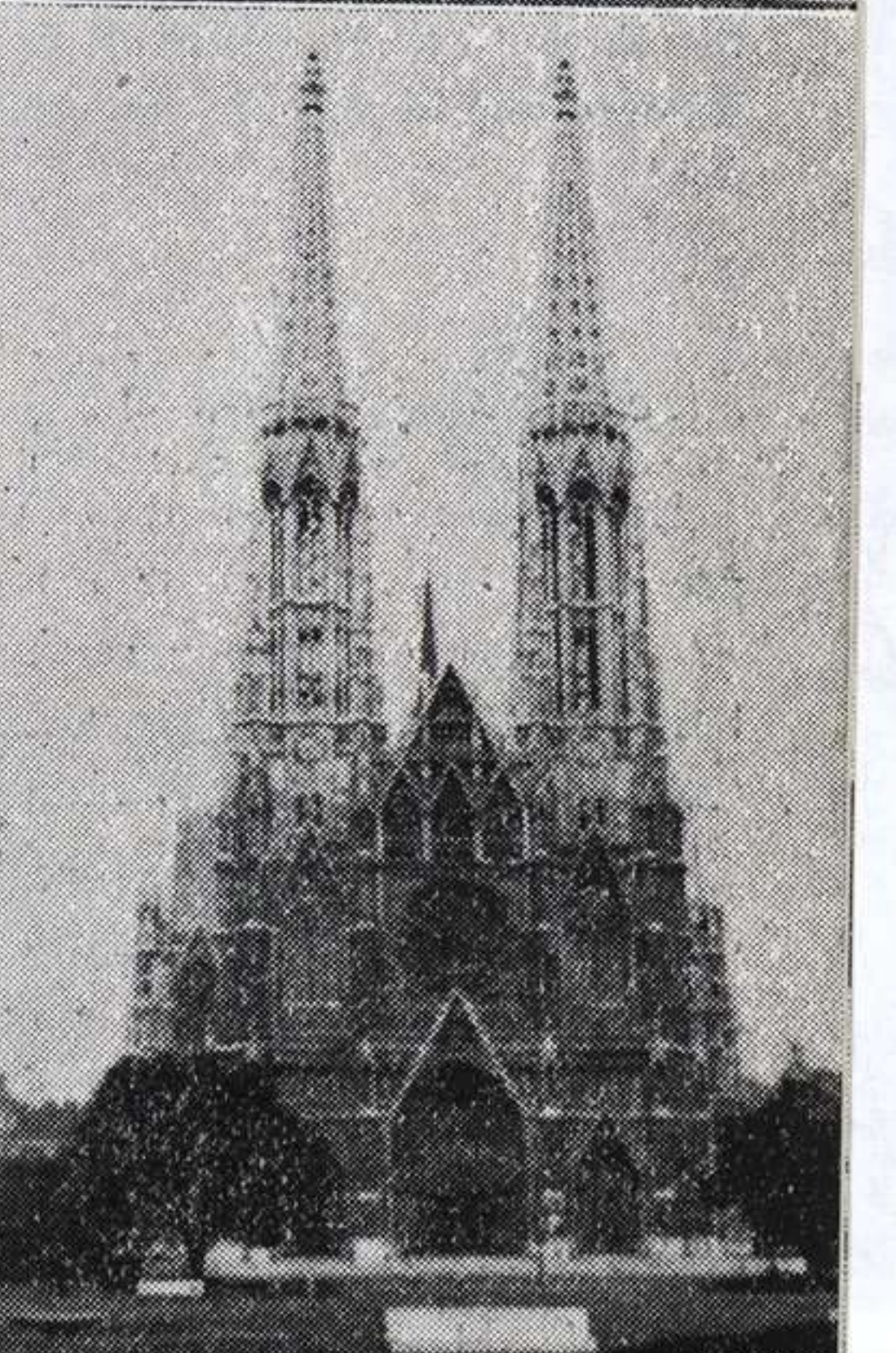
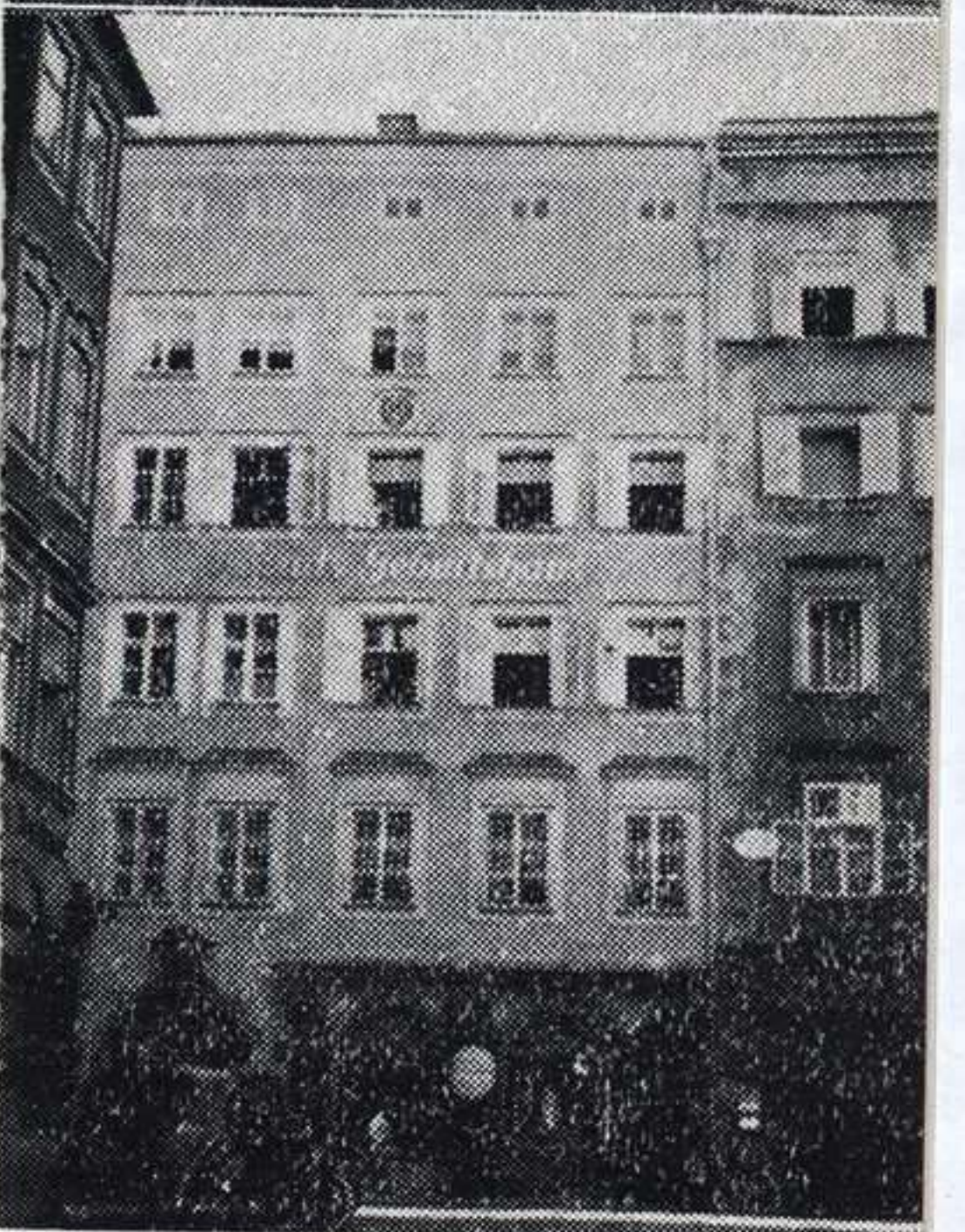
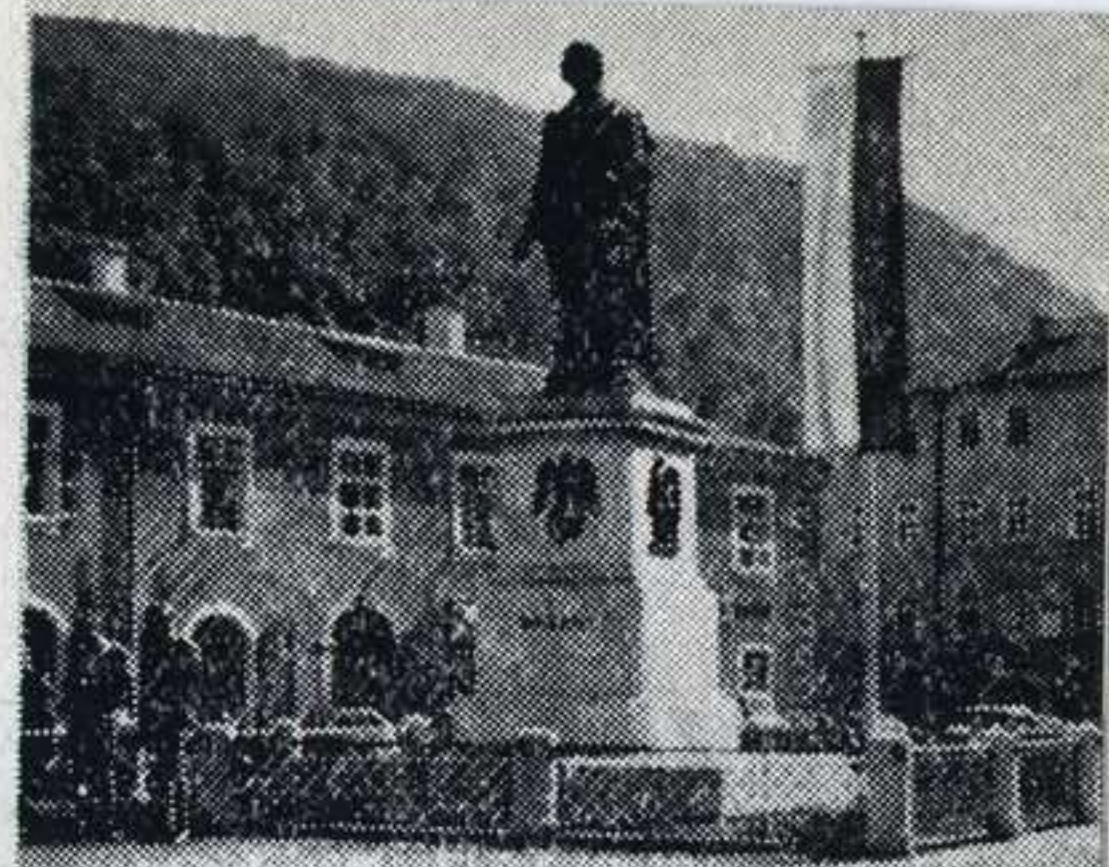
Nuestro regreso ya tuvo caracteres de exclusivo turismo, salpicado de recuerdos musicales. Nueve horas de viaje por el Danubio, que no nos pareció azul, sino más que triste, sombrío. Visita a Viena, donde oímos un concierto popular a la Orquesta Sinfónica, interpretando un programa demasiado sencillo, en el que figuraba la *Marcha nupcial* de Mendelssohn, sin novios entrando en la iglesia; concierto escuchado en el patio del Ayuntamiento por cerca de 3.000 oyentes.

Viena es la ciudad que más recuerdos conserva de Beethoven, Haydn, Schubert y Mozart. Aquí, en Viena, tuvo lugar la entrevista que Wagner narra en *Una visita a Beethoven*. Aquí fué donde Beethoven repudió a Napoleón. Aquí murió el coloso de Bonn. Aquí, Haydn, Schubert y Mozart compusieron y triunfaron. De aquí salieron los vales de Strauss, que tanto escandalizaron a la aristocracia inglesa. Viena ha llevado por todo el mundo sus operetas y sus «ballets», y nosotros, los españoles, en Viena pudimos explicarnos y comprender la influencia que los Austrias ejercieron en España en el orden artístico.

Visitamos los Museos dedicados a los genios clásicos, y también la sala séptima del Museo de Antigüedades, destinada a los instrumentos, conservándose címbalos, espinetas, arpas y pianos de todas clases.

En Venecia evocamos al Bach italiano: Vivaldi, veneciano. En Milán recordamos la gran influencia de las escuelas, tanto del «bell» canto como de las formas operísticas. Y continuando nuestro viaje por Génova, Niza y Monte-Carlo, regresábamos a Barcelona, y por Zaragoza otra vez en Madrid, en la sede de Ritmo, en donde se percibe el aleteo musical de todos los pueblos sedientos de amor y de paz...

De arriba a abajo: ¡Cómo no iba a captarse el monumento a Mozart, en Salzburgo, por las cámaras de nuestros excursionistas! ■ Un rincón escogido: la Residenz Platz. En primer término, su artística fuente; la Catedral, a la izquierda, y la Residencia al fondo, en cuyo patio tuvo lugar la representación de *Così fan tutte*. ■ La Casa Mozart, constituida hoy en atractivo museo. ■ De regreso, la cámara, ajena a temas musicales, impresiona la preciosa iglesia votiva de Viena. ■ Al cronista no le faltaron momentos en todas las ciudades del trayecto para complimentar a artistas eminentes, con residencia en las capitales de la ruta. En Venecia, charla, en la Plaza de San Marcos, con el pianista Giovanni dell'Agnola. →



M. T. CLOSTRE-COLLET

RONICAS

de

Bruno Walter

El maestro de Salzburgo hubiera estado orgulloso y contento por haber oído sus obras dirigidas de tal modo y maestría bajo la dirección de Bruno Walter; y es verdad que el «año mozartiano» no hubiera sido completo sin la intervención de este gran maestro.

Bruno Walter ha sabido sacar partido del encanto y la gracia de las obras interpretadas: *Pequeña música de la noche*, fué interpretada como un susurro de poesía, y nos trajo el perfume exquisito de la música del siglo XVIII.

La interpretación de Bruno Walter es estrictamente personal y única en su género, porque el maestro presenta el más pequeño diseño melódico como la más preciosa joya.

La Orquesta Nacional de la R. T. F., dirigida por Bruno Walter, fué digna de su gran maestro.

«El amor de las tres naranjas»

La Opera yugoslava acaba de presentar, en la Opera de París, *El amor de las tres naranjas*, basado en un libreto de Carlo Gozzi, música de Prokofieff.

Si el libreto nos pareció realmente de poco valor, la partitura de Prokofieff fué notable y dió vida a la obra.

Los ritmos están llenos de fogosidad, y las sonoridades son maravillosas.

La «troupe» de la Opera Nacional de Ljubljana merece una mención especial, y solistas, coros y orquesta, dirigidos por su director, Bogó Lescovic, actúan

entre decorados modernos y pintorescos, con una vida increíble.

Yehudi Menuhin

En su último recital parisino, dado recientemente en la Sala Pleyel, Yehudi Menuhin nos ofreció una nueva prueba de su gran talento.

Desistió de los efectos seductivos, demasiado hábiles para él, mostrando la perfección de su técnica maravillosa.

Verdaderamente, fué inigualable en la interpretación de la *Fille aux cheveux de lin*, como en su simplicidad y sensibilidad, mereciendo los numerosos llamamientos que acogieron a este gran artista.

Ximenes Vargas

La pequeña sala del Teatro de la Estrella nos muestra una vez más que está perfectamente concebida para recibir los espectáculos de colorido español.

Después de la compañía Flora Albaicín vemos en el repertorio Ximenes Vargas, y podemos hacer elogios de esta compañía, ya que, en verdad, lo merece, por rendir un gran servicio y una continuación al arte español de «ballet».

En efecto, muchos conjuntos de «ballet» han pasado por París y han dejado innumerables aficionados en representaciones más o menos logradas. Por esto bastantes salas de «ballets» han quedado vacías la mayor parte de la temporada.

Pero volvamos al «Ballet» Ximenes Vargas.

El zapateado de Manolo Vargas consigue hacerle triunfar.

Su compañía es un conjunto armonioso, y la coreografía y sus danzas son ligeras y graciosas, y

al mismo tiempo rítmicas y violentas.

Las bailarinas son guapísimas, y su mímica es maravillosa, dentro de los personajes que encarnan, tanto en lo clásico como en el folklore español. Son excelentes bailarinas y poseen temperamento artístico.

El espectáculo no es monótono, y la juventud y la alegría reinan. La clásica guitarra y el canto «jondo» están igualmente bien representados, sobre todo por la cantante de flamenco, que ejecuta las «alegrías» dentro de un ambiente muy español, y es joven, bella y sabe causar emoción.

La compañía Ximenes Vargas evoluciona en una cascada de vivos colores, y es acogida con sinceros y calurosos aplausos.

Ida Presti y Alexandre Lagoya

A requerimiento general, los dos guitarristas Ida Presti y Alexandre Lagoya dieron en la Sala Gaveau su último recital de la temporada.

Habían inscrito en su programa obras de J. S. Bach, Mozart y Scarlatti, así como obras españolas de Granados, Albéniz y Falla.

Para los «amateurs» de la guitarra clásica, fué un gran placer admirar la ejecución, tan sobria y perfecta, de estos dos excelentes intérpretes, que forman un conjunto notable de armonía y de perfección.

«Reflejos en el agua»

El Consejo General del Sena presentó recientemente, en el bosque de Sceaux, *Reflejos en el agua*, un espectáculo maravilloso, compuesto de danzas, cantos y luces, con el concurso de Mado Robin, cantante de la Opera de París, y del «ballet» de Las Estrellas, de Jean Laurent y Maurice Béjart.

En esta ocasión fué creado *El barrendero*, de Jacques Prévert, que recibió del público una acogida muy merecida.



El maestro doctor Franco Mannino, entrevistado por nuestro Corresponsal en Roma para nuestro número anterior, Director de la Casa Editora «Máxima», compositor y pianista, autor del «ballet» Mario y el Mago, presentado por la Scala, de Milán. →

DANTE ULLU

El «Requiem» de Verdi, en Massenzio

La *Misa de Requiem* de Giuseppe Verdi es el testimonio espiritual de la fe de un artista innato. Página musicalmente viva, palpitante, de gran sentido humano.

La representación de esta partitura —en la cual se funden en magnífico equilibrio expresivo fantasía y vigor poético—, que la Academia Nacional Santa Cecilia nos ofreció el día 2 de julio,

unos momentos preferiríamos más sereno y amplio.

El programa por él presentado, el 4 del mismo mes, incluía la *Cuarta sinfonía* de Brahms, la «suite» *El Pájaro de Fuego*, de Stravinsky, y una novedad del compositor triestino Giulio Viozzi, *Ditirambo per Orquesta*, breve página, sencilla, linear, escurridiza en la forma y en la substancia.

El numeroso público que inundaba la Basílica lo ha acogido con cordial simpatía, decretando al autor pre-

Cavalleria Rusticana es la genial institución de este nuevo espíritu, que, como se ha afirmado, su connubio con *Pagliaci* constituye uno de los más característicos fenómenos de simbiosis representativa de la época moderna.

El 8 de julio, el Teatro de la Opera repitió con gran éxito las espléndidas y afortunadas representaciones que de las dos célebres partituras presentara el año pasado. Una preparación grandiosa, con artistas actualmente entre los más cotizados de la lírica. En *Cavalleria*: Caterina Mancini, Amalia Pini, Ada Landi, Umberto Borsó, Raffaele De Falchi. En *Pagliaci*: Clara Petrella, Roberto Turrini, Aldo Protti y Adelio Zagonara.

Inteligente y dinámica la dirección escénica, de Azzolini; magnífico el Coro, instruido por Giuseppe Conca; dirección orquestal con la ardiente animación de Oliviero De Fabritis.

Público imponente. Calurosos aplausos.

Peter Maag, en la Basílica de Massenzio

Precedido de halagadoras referencias, se presentó, el día 9 de julio, por primera vez a la consideración del público romano, el célebre músico suizo Peter Maag, actual Director titular de la Opera de Bonn.

El joven intérprete se ha puesto a prueba en un programa popularísimo, dedicado a notables obras. Incluía la obertura de la ópera *La esposa vendida*, de Smetana; la *Octava Sinfonía*, en si menor, de Schubert, y la *Quinta*, en do menor, de Beethoven.

Maag es un ejecutor que posee un ágil talento directorial; conduce la orquesta con seguridad y jovial osadía, sostenida por una espontánea y convincente sensibilidad.

Auditorio numeroso, que aplaudió con sincera cordialidad.

OMA

tuvo el mérito de una impecable ejecución.

Tomaron parte la Orquesta y el Coro de la Academia, conducidos con la habilidad que les caracteriza por Fernando Previtali y Bonaventura Somma, respectivamente; los solistas María Boy, Miriam Perazzini, Amadeo Berdini y Carlo Cava, quienes desempeñaron admirablemente sus correspondientes partes.

Público numeroso, que aplaudió calurosamente.

Alceo Galliera, en la Basílica de Massenzio

Entre los directores de la actual generación, Alceo Galliera es, indudablemente, uno de los más preparados. Sus ejecuciones, sostenidas por un sólido tecnicismo y gran experiencia, se distinguen por la incisiva claridad del fraseo; un fraseo desmaterializado, de intrínseco dinamismo, que en al-

sente, al talentoso director y a la brillante orquesta, un genuino éxito.

«Cavalleria» y «Pagliacci», en Caracala

Viejo y debatido argumento aquel del naturalismo. Término genérico e impropio, con el cual se quiere definir la transformada actitud del espíritu europeo del 800, que, saturado, cansado de un idealismo, siempre más abstracto y lejano de las nuevas exigencias del yo humano, por espontánea reacción se detuvo en un absoluto positivismo. Igualmente, el arte musical siente el influjo de esta renovada atmósfera; el teatro lírico se avecina así a la vida cotidiana. Una vida derivada, la mayor parte de las veces, de un hecho de crónica, que viene transformado en un teatro particular, expresado con impetuosa exaltación de canto.

PIANOS ALBIÑANA

Paseo de Gracia, 49 * BARCELONA



LA RADIO de la FRANCIA de ULTRAMAR

El Ministerio de la Francia de Ultramar ha decidido, hace algunos meses, volver a plantear en su conjunto el problema de la radio-difusión con destino a los territorios de la Unión Francesa, y ha confiado esta misión a un hombre que, por muchos motivos, podía parecer predestinado para ella. El Sr. Pierre Schaeffer, en efecto, se ocupa de la Radio, a título de ingeniero, desde su salida de la Escuela Politécnica. Pero, fundador del Club de Ensayo de la Radio-Televisión Francesa, siempre se ha revelado más como escritor, artista y productor que como técnico; o, por lo menos, siempre ha acometido conjuntamente los asuntos técnicos y los de creación artística; y esto es lo que ha demostrado de una manera particularmente destacada cuando inventó, y rápidamente realizó con audacia, esa nueva forma de expresión de la música que bautizó con el nombre, ahora consagrado, de «música concreta».

Independientemente de sus cualidades de hombre de genio y de hombre de ciencia, Pierre Schaeffer es, además, un hombre de imaginación y un animador cuyo dinamismo no cede en nada a la fertilidad de su invención. Además, durante años ha recorrido los territorios de ultramar, y organizado en ellos Emisoras, examinando de ese modo los recursos locales y dándose cuenta sobre el terreno de las necesidades a que hay que atender.

Habiendo adquirido de esta manera una noción detallada y precisa de la labor que iba a ser llamada a desempeñar, Pierre Schaeffer ha trazado en seguida un plan de acción, que se apoya en cierto número de ideas sencillas y de principios todavía no claramente entrevistos hasta entonces. El primero era que el problema exige creaciones totalmente originales, y que no hay que abordarle hasta después de haber hecho borrón y cuenta nueva de las costumbres metropolitanas, pues éstas no harían más que facilitar falsas soluciones, siendo partes de enunciados fundamentalmente diferentes. El segundo era que una radio de ultramar no es más que un juguete inútil si no consigue reagrupar en las cuatro partes de la tierra los elementos desparramados de un público privilegiado, no diferente al de los grandes centros urbanos, normalmente servido por la radio metropolitana.

Sin embargo, a ese resultado se llega cuando se va al fondo de la escucha supuesta de las emisiones sobre ondas cortas difundidas desde la metrópoli, emisiones que no

pueden ser captadas más que mediante un alarde técnico, que sólo puede alcanzar un público que disponga de receptores de gran clase; es decir, un público evolucionado.

Ahora bien, los auditores que es esencial alcanzar constituyen una masa en su mayoría analfabeta. Hablan una multitud de dialectos diferentes, tienen modos de vivir variados, pero a veces primitivos. Carecen de medios de escucha individual, pues muy a menudo habitan regiones desprovistas de toda fuente de corriente eléctrica.

Hay, por consiguiente, dos clases de problemas que resolver para quien quiere organizar con alguna probabilidad de éxito una radio de ultramar. Problemas de producción y problemas de recepción; pero son problemas que se enlazan uno a otro, hasta el punto de requerir un cierto número de soluciones comunes.

Por consiguiente, Pierre Schaeffer se ha visto obligado a fundar la infraestructura técnica de la Radio de ultramar, primeramente, sobre la diferencia de tres auditorios, y, como consecuencia, sobre la instalación de una red de emisoras agrupadas en tres categorías.

La «emisora zonal», alimentada en su mayoría por emisiones de origen metropolitano, pero también de modo menos importante por los recursos y las iniciativas de los territorios que tiene por misión desarrollar y animar, se dirige a un primer público, restringido en número, pero colocado en la escala superior de la cultura francesa. La emisora zonal tiene que estar provista de una amplia discoteca, de personal competente, de productores y de periodistas. Difunde, entre otros, un «Diario hablado», compuesto de elementos metropolitanos, de elementos regionales y de elementos recibidos de otras emisoras zonales repartidas sobre los territorios de la Unión Francesa, y que tienen a su cargo el mantener entre ellas estrechos contactos y una corriente continua de intercambios.

La segunda categoría de público está compuesta por auditores que comprenden el francés, pero que no lo utilizan en sus relaciones cotidianas. Para su uso funcionan las emisoras llamadas «regionales». La misión de esas emisoras es la de completar, en un tono más íntimo, más cerca de los autóctonos, la acción de la emisora zonal, que se supone puede, sin embargo, satisfacerles en algunos de sus aspectos. Así es como la emisora regional añade al «Diario hablado», que recibe de la emisora zonal, reportajes o «interviews» hechas allí mis-

mo. En algunos casos, se une a otras emisoras regionales, con el fin de proveer en crónicas, en su idioma original, a ciertas minorías étnicas de la región (por ejemplo, un boletín bambara será transmitido de Bamako a Konary para los bambara residentes en Guinea).

Por fin, el tercer público está formado por una multitud de grupos étnicos, independientes los unos de los otros, analfabetos, hablando una cantidad de lenguas diversas, desparramados en la selva o habiendo reconstituído, en ciudades, pequeñas comunidades homogéneas, cimentadas por sus tradiciones. La consigna fijada por M. Schaeffer es utilizar sus dialectos «para propagar las técnicas de civilización y preparar el advenimiento de la cultura, cuyo vehículo no podrá ser otro que el francés». El método viene a ser, en su aplicación, unas «emisoras locales». Difunden en varios idiomas programas educativos y de información; en francés, cortas emisiones destinadas «ya sea a la enseñanza del idioma, ya al entrenamiento progresivo del público para su empleo». Añaden a ellas crónicas de interés local, audiciones de discos folklóricos, una adaptación en las diversas lenguas del boletín de información de la emisora regional.

Una vez fijada esta política de programas, se trata de ponerla en medida de dar sus frutos, asegurándole una escucha tan densa como sea posible. La condición necesaria, si no suficiente, es poner en su punto y difundir ampliamente un modelo de receptor sencillo, robusto, fabricado en serie, con el fin de llegar al precio de venta lo más bajo posible.

Hay que prever dos modelos, según se quiera atender a zonas desprovistas de toda fuente colectiva de electricidad o a regiones electrificadas. Para las primeras se prevén emisoras de pila; pero, en un caso como en otro, parece prudente simplificar al máximo la manipulación del aparato por el usufructuario. Por ello se piensa en un receptor de frecuencia «calle», provisto de un solo botón de encendido.

Esperando que esos aparatos estén al alcance de todos, se organizan audiciones colectivas mediante coches o camiones-radio, primera etapa hacia la creación de emisoras de escucha permanentes.

Para llevar a cabo ese amplio programa, se ha creado una escala central de la Radio de la Francia de ultramar. Está instalada en un encantador castillo del siglo XVIII, en medio del bosque, cerca de Maisons-Laffitte. Sirve de organismo de enlace entre las diversas

emisoras de Ultramar y la Radio de difusión-Televisión Francesa, a que pide prestado un importante porcentaje de la producción de grandes cadenas de emisión. Produce ella misma en sus propios estudios emisiones especializadas. Es, por otra parte, un importante Centro de estudios, donde vienen formarse, en períodos de varios meses, intelectuales escogidos, entre los indígenas de los diversos territorios de la Unión Francesa que luego se vuelven a su país.

NUESTRO

EL RABA TRIO

Es el trío la manifestación musical de cámara de más difícil expresión ya que los tres instrumentistas, piano, violoncello han de poseer calidades de virtuosismo.

En la historia de la música de cámara que el recuerdo de las maravillosas audiciones del Trío Cortot Thibaud, esporádicamente se unían algunas veces año para dedicarse, un afán musical, a la interpretación de la literatura que existe para trío.

Tiene importancia pues, que en Munich, ciudad eminentemente musical, tres grandes solistas se hayan unido para dedicarse, con ilusión y constancia, a hacer tan elevado como es trío. Los nombres que constituyen esta agrupación son elementos destacados en la Pedagogía y en las Orquestas sinfónicas. Jost Raba, violoncello y Fritz Hübsch, piano son profesores de la Staatliche Hochschule für Musik, de Munich. Inge Steinmann, violoncello, la solista de la



visión

gen, para tomar en ellos las funciones de dirección o de secretario de las emisiones regionales. Tal es, a grandes rasgos, el plan que debe dotar a la Francia de un armazón de una red de radiodifusión que responda a la obra de descentralización, de autonomía, de libertad de expresión, de desarrollo de la civilización y de la cultura que se ha propuesto llevar a cabo en el más breve plazo.

HENRY BARRAUD

PORTADA

MUNICH

esta de Cámara de Berlín, que dirige el doctor Fritz Stein.

Las calidades más deslumbradas de este Trío son, en primer lugar, unión perfecta; lealtad a los compositores, virtuosismo, que siempre se manifiesta, conservando siempre ese equilibrio que exigen las grandes obras de cámara, por lo que todas sus interpretaciones constituyen audiciones maravillosas.

El Trío Raba, que toma el nombre del violinista, visitará por primera vez nuestra Península en esta temporada que va a comenzar, y sería de gran interés musical. el que, aparte de sus actuaciones en nuestras Sociedades de Conciertos, se pudiera aprovechar la visita del Trío Raba, de Munich, para escuchar una obra que rara vez se interpreta en España, el triple concierto de Beethoven, para piano, violín, violonchelo y orquesta, con que tantos éxitos tiene conseguidos en su ya brillante carrera esta famosa agrupación germana.



Entrevistas de RITMO

hablando
con

ISABEL
GARCISANZ

— Estudiar, trabajar, procurar perfeccionarme y avanzar en este difícil camino que es la vida del intérprete, y todo ello tanto por convencimiento y entusiasmo propio como por no defraudar a mis maestros y a todos los que han puesto en mí alguna esperanza. Mi ilusión máxima: siempre cantar, más y más, ante todos los públicos, y poder llevar, en un futuro próximo, ante otros auditorios de fuera de España, el mensaje de nuestro arte, para llegar a ser un miembro más en esa gran familia de intérpretes españoles que prestigian en el extranjero el arte de nuestra Patria.

— Y para terminar, ¿cuál cree usted que debe ser la orientación de todo artista músico que desea triunfar?

— Pensar que, en todas sus modalidades, la técnica de cualquier especialidad ha progresado de un modo fabuloso, y que, por lo tanto, es muy difícil que en este aspecto se logre hoy día deslumbrar en ninguna parte; por eso lo importante, lo que en la actualidad considero que realmente califica a un artista, es su personalidad, su profunda musicalidad y el encontrar acentos propios. Por esto mi afán no se centra sólo en el estudio técnico del canto, sino en formarme del modo más completo posible en el aspecto musical. ¿Cuál es, si no, el secreto del éxito arrollador de una Elisabeth Schwarzkopf, de Victoria de los Angeles o de una Renata Tebaldi, que son para mí, cada una en su peculiar faceta, modelos que admirar y seguir?

Estas últimas palabras de Isabel Garcisanz nos muestran su perfecta orientación artística y la ponderación de su criterio —admirable en su juventud—, que es garantía, junto a la realidad que nos brindan sus recientes éxitos, de que España tiene en esta joven cantante una de sus futuras grandes figuras.

R. M.

RITMO, siempre atento a poner a sus lectores en contacto con los nuevos valores musicales, trae hoy a sus páginas a la soprano Isabel Garcisanz, la nueva revelación del canto en la temporada que acaba de terminar. Las noticias que nos llegan de los éxitos, realmente sensacionales, que ha obtenido en sus actuaciones por provincias, nos han impulsado a acercarnos a esta joven cantante para hacerle algunas preguntas sobre su carrera y proyectos. Su gran belleza y simpatía nos cantan inmediatamente, y, alentados por su amable cordialidad, nos disponemos a comenzar este breve interrogatorio:

— ¿Es usted madrileña?

— Sí, nací en Madrid, pero me crié en Sevilla, y fué en aquel Conservatorio donde comencé mis estudios musicales, simultaneados con los de Declamación.

— ¿A quién debe su formación como cantante?

— Mis estudios de Canto los comencé en Madrid, y desde el primer momento ha sido y seguirá siendo mi directora y guía esa gran profesora que es Angeles Ottein, cuyas lecciones son siempre una fuente de provechosas enseñanzas.

— ¿Otras inquietudes musicales?

— Además del canto, complementé mi formación musical en el Conservatorio de Madrid, cursando la Armonía con D. Benito García de la Parra, y el Piano, primeramente, con Ester Conde, y en la actualidad curso estudios con Javier Alfonso, que, además de guiarme en mi formación pianística, es mi maestro de interpretación musical.

Y como la resonancia de sus últimos triunfos por provincias es lo que principalmente nos ha movido a entablar diálogo con esta gran figura del canto, queremos que ahora nos diga algo sobre estos éxitos; pero como Isabel Garcisanz es, además de gran artista, de una modestia ejemplar, prefiere, antes que hablar de sí misma, mostrarnos algunas de las críticas de sus últimas actuaciones. Y, así, al azar, podemos entresacar frases como éstas:

«En Isabel Garcisanz canta todo: el gesto, la expresión, la figura... El resultado es un conjunto de prodigiosa sensibilidad artística.» De *Línea*, de Murcia.

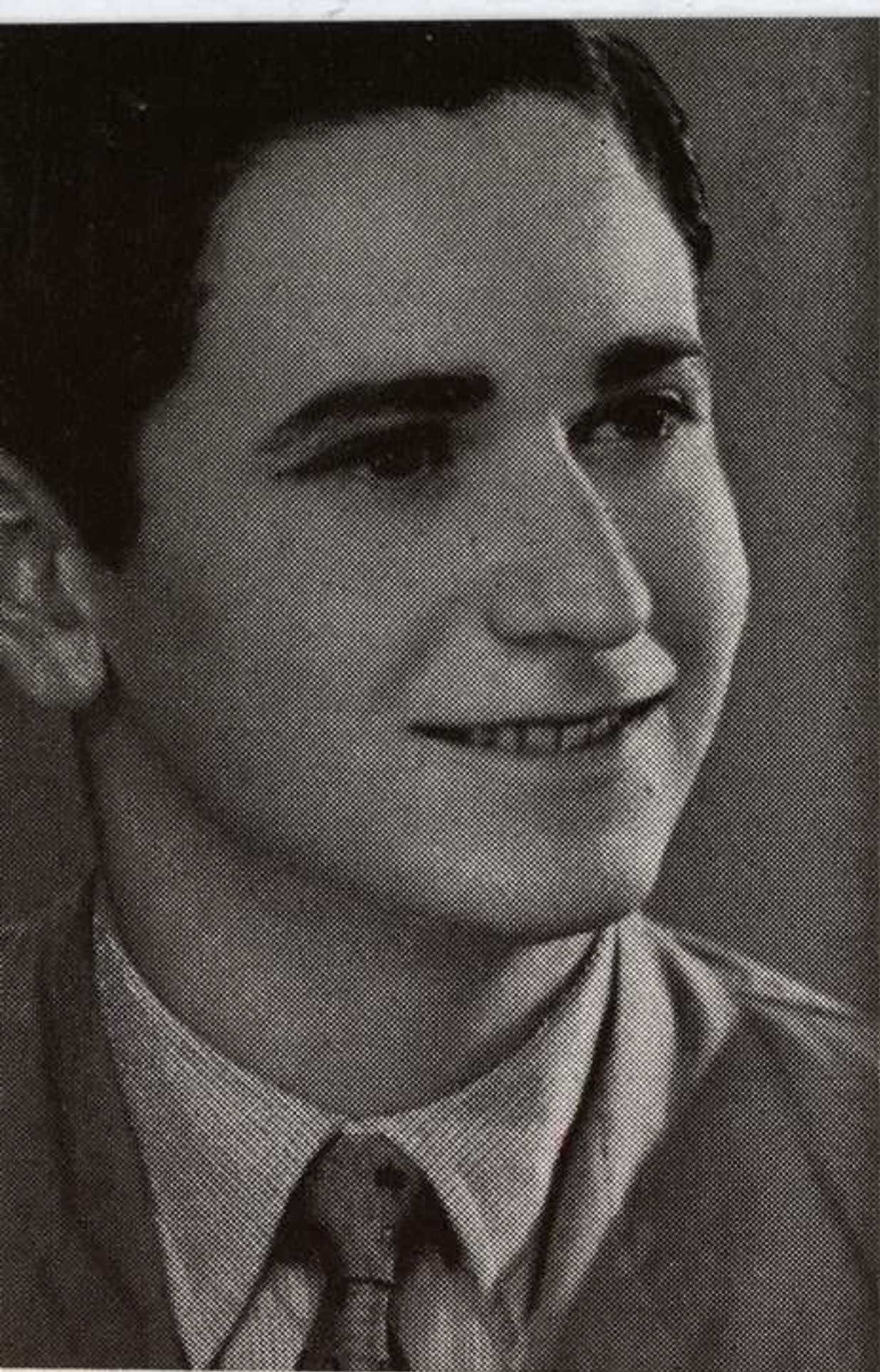
«Isabel Garcisanz tiene un gusto exquisito para la interpretación, e incluso para escoger el programa, y una sensibilidad, como quedó patentizado especialmente en las interpretaciones de Schumann, Mozart y Montsalvatge, de las que hizo verdaderos primores de matización y sentimiento.» De *Información*, de Alicante.

«...una voz de precioso timbre, redonda, igual en toda la tesitura, emitida con maravillosa técnica...» De *El Norte de Castilla*, de Valladolid.

«Una cantante excepcional, cantando con exquisita naturalidad, haciendo fácil lo difícil y, sobre todo, demostrando una gran expresividad y buen gusto.» De *Lanza*, de Ciudad Real.

Y tantas otras, que patentizan la impresión producida por esta joven cantante en todos aquellos sitios donde actuó.

A nuestra pregunta sobre sus futuros proyectos, Isabel Garcisanz nos contesta con toda claridad:



VIOLINISTA ESPAÑOL GÁLARDONADO en BRUSELAS

Agustín León Ara, joven violinista, que a los diecinueve años ha alcanzado en el Conservatorio de Bruselas el primero de los Primeros Premios - con gran distinción - de la enseñanza de Violín entre dieciocho concursantes de diferentes nacionalidades. En dicho Centro ha estudiado bajo la dirección del gran violinista y pedagogo André Gertler. En el curso 1955-56 obtuvo igualmente el más alto galardón violinístico, «Howard Prize», en el Royal College of Music, de Londres, así como el Primer Premio de la «Cobett Competition» de Música de Cámara.

Realizó sus primeros estudios en el Conservatorio de Música de su ciudad natal, Santa Cruz de Tenerife.

En sus actuaciones, tanto en Inglaterra, Alemania y Bélgica, como en frecuentes colaboraciones con las Orquestas de Cámara de Tenerife, bajo la dirección del maestro Sabina, y Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria, dirigidas por los maestros Pich Santasusana y Rodó, ha merecido los más elogiosos comentarios de la crítica.

Alicante.—En breve marchará a Madrid Victoriano Ruiz para proseguir sus estudios de Piano en el Conservatorio de la capital. Victoriano Ruiz es un niño de once años, y una promesa alicantina.

Un concierto de Elena Romero

Alcázar de San Juan.—Como inauguración de los festivales artísticos organizados por la Comisión de Festejos del Excmo. Ayuntamiento, se ha celebrado un magnífico recital de piano por la pianista y compositora Elena Romero, que interpretó con gran maestría obras de Haendel, Scarlatti, Chopin y un grupo de compositores españoles, entre los que figuraban tres obras de la propia pianista. Al concierto asistieron las autoridades, quienes, con el numeroso público que acudió a los salones del Casino, festejaron a Elena Romero, que obtuvo un señalado triunfo.

Ultimo éxito de la temporada, del Dúo de Cámara Piedra-Palacio

Ciudad Real.—Un acierto más de la Dirección del Círculo Cultural Medina en nuestra capital ha sido el concierto celebrado el día 6 de julio, a cargo de Antonio Piedra y Asunción del Palacio.

Los buenos entendidos y aficionados de nuestra ciudad han disfrutado de una audición sencillamente estupenda, con un programa de verdadera altura y magistralmente interpretado.

Jerez de la Frontera.—Durante los meses estivales está realizando intensa labor la Agrupación Musical Jerezana. Aparte de las audiciones mensuales de junio y julio, para sus asociados, el día 20 de julio la Orquesta Sinfónica, Orfeón y solistas, dieron un concierto en el Teatro de las Cortes de la vecina población de San Fernando, con gran éxito. También, invitada por el Excmo. Sr. Gobernador de Cádiz, esta Agrupación ha tomado parte en los II Festivales de España, en aquella capital; en los días 9, 10 y 11 de agosto la orquesta actuó con el Ballet Español de Luisillo, y el día 12, la Orquesta, los solistas y el Orfeón dieron un extraordinario concierto en el Teatro del Parque Calderón, consiguiendo un señalado y rotundo éxito. El director de la Banda Municipal, maestro Moisés Davia, inteligente, dinámico y entusiasta músico, es el alma de estos conjuntos que integran la Agrupación, elevando de manera gigantesca el nivel musical de Jerez.—J. RIVERA CENTENO.

Las Palmas de Gran Canaria.—La Sociedad Filarmónica ha celebrado su décimo concierto de la temporada 1955-56, el día 12 de julio, en el Teatro Pérez Galdós, dedicando la primera parte de dicho concierto a conmemorar el centenario de la muerte de Schumann, interpretando la Cuarta sinfonía, op. 120, de este autor, y en la segunda parte, junto a Romanza, de Sibelius, y Lohengrin, de Wagner, la obertura de Manfred, también de Schumann.

La Academia de Música de la Sociedad Filarmónica, y para inauguración de su Salón de Actos, celebró el concierto de fin de curso, el día 18 de julio, en el que tomaron parte los alumnos más destacados de las distintas especialidades que se cultivan en dicha Academia, interpretando un variado y extenso programa. Tanto los alumnos como sus profesores recibieron expresivas muestras de aprobación y entusiasmo por la labor realizada, de la que este acto es un magnífico exponente.

Helena Costa

Lisboa.—Esta ilustre pianista colaboró recientemente en un concierto de treinta años de Cultura portuguesa, en el Palacio Foz, de Lisboa. También interpretó acompañada de la Orquesta Sinfónica Nacional, el Concierto para piano del compositor portugués Armando Fernandes.

Realizó también un recital de piano en los Estudios de la Emisora de Radio Nacional, conmemorando el centenario de Schumann.

Esta concertista, juntamente con su hermana la violoncellista Madalena Costa, colaboró en el concierto de verano realizado en Figuera da Foz por iniciativa de la ilustre artista Madalena Farinha.

El regreso de Tere Amorós a la Patria

Madrid.—Después de seis años ausente de España, el próximo día 27 regresará la excelente bailarina Tere Amorós; llegará a Madrid, su tierra natal, acompañada por sus padres.

Esta danzarina salió de España con catorce años, casi una niña y vuelve con veinte, convertida ya en mujer. Ha paseado su arte; cosechando triunfos, por toda la América Hispana, donde dió quinientos recitales, a los cuales asistieron destacadas personalidades de las Artes, Cuerpo Diplomático y Jefes de Estado.

Ritmo se honra en darle la bienvenida desde sus páginas y promete a sus lectores, en el próximo número de octubre, ofrecer un amplio reportaje con las declaraciones que nos haga.

Chavarri Andújar, enviado de RITMO a los Festivales de Palma

Nuestro crítico musical, el pianista E. L. Chavarri Andújar que tan grato recuerdo dejó en el público mallorquín por sus conciertos del presente curso, fué enviado especialmente por RITMO a Palma de Mallorca para asistir a los Festivales que se celebraron en el mes de agosto.

Chavarri Andújar cerró su brillante temporada de conciertos con un recital en el Ateneo de Valencia, en que estrenó con gran éxito dos obras de José María Franco y Jaime Mas Porcel, tituladas, respectivamente, A bordo del Lucania y Bús gancho para la mano izquierda; además de obras de repertorio, completaban el programa producciones a él

dedicadas de García Abril, Castillo, Guridi y López Chavarri.

Actualidad coral pamplonesa

Las fiestas de San Fermín en esta ciudad suelen ser motivo de varios conciertos corales. Este año han actuado, entre otras, la Coral de Cámara y el Orfeón Julián Gayarre, ambos de Pamplona. Este hizo una reposición del Requiem de Mozart, acompañado por la Orquesta de la ciudad.

El Orfeón Julián Gayarre se ha creado hace muy poco tiempo. En realidad, es una parte del Orfeón Pamplonés, que se ha escindido en dos, dando lugar al nacimiento de este nuevo Orfeón independiente y dirigido por el Sr. Ortiz. La obra con la que ha hecho su presentación ha sido el Requiem mozartiano, y su éxito ha sido completo.

Por otra parte, en el Orfeón Pamplonés ha habido cambio de director. A D. Martín Lipúzcoa ha sucedido D. Juan Eraso, verdadero artista, y de gran prestigio por sus resonantes éxitos en Lisboa, Inglaterra, Francia, Italia y Alemania.

Los aficionados esperan ahora una brillante pugna artística entre ambos orfeones.—CARLOS ECHEVESTE.

Nuevo Presidente de la S. A. C. E. M.

París.—Georges Auric, autor de la música de unos setenta films y de diez ballets, acaba de ser nombrado Presidente de la poderosa Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música de Francia.

Tarragona.—El Instituto Musical de Tarragona de F. E. T. y de las J. O. N. S. acaba de publicar la Memoria correspondiente a los Cursos 1951-52, 1952-53 y 1953-54. La labor del Instituto Musical viene siendo muy importante. Han actuado las Agrupaciones Masa Coral Tomás Luis de Victoria, Orquesta de Cámara de Stuttgart, Orfeón de Sans, Orquesta de Cámara de Milán, Las Pequeñas Cantoras de Portugal y solistas de relieve internacional como Querol, Katchen, Consuelo Rubio y otros.

Instituto Musical de Tarragona. — Resumen de las actividades musicales del curso 1955 56

Bajo la presidencia de D. Eduardo Baixauli Morales, del Secretario, D. Jorge Ferret Torelló, y demás directivos del Instituto Musical, esta Entidad ha finalizado brillantemente el curso, ofreciendo a la afición tarraconense la actuación de famosas agrupaciones y solistas nacionales y extranjeros.

Dos Orquestas, la de Cuerda de Barce-

OBRAS ESPAÑOLAS XXXI FESTIVAL DE LA FESTIVAL MUNDIAL DE MÚSICA

El XXXI Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea tendrá lugar en Zurich (Suiza), del 31 de mayo al 6 de junio de 1957. Cada Sección podrá someter al examen del Jurado Internacional un número máximo de seis obras.

Los compositores españoles que deseen presentar sus obras para su posible inclusión en el programa de dicho XXXI Festival, deberán enviar un ejemplar de las mismas, claramente legible, abonando una cuota de cincuenta pesetas al Secretario de esta Sección, antes del 1 de noviembre de 1956.

De entre el total de obras recibidas la Sección Española procederá a elegir seis de las mismas, enviándolas al Jurado Internacional de la S. I. M. C., que decidirá en definitiva aquellas que habrán de ser incluidas en el programa del próximo Festival Mundial de Zurich.

El género musical de las composiciones será como sigue:
a) Orquesta con o sin solistas, pero sin coro.

lona, que dirige el maestro Lamote Grignon, y la del Conservatorio Superior del Liceo, bajo la dirección del maestro Valls, y con la colaboración de los solistas Ana María Cardona, pianista, con ejecución del Concierto para piano de orquesta, de Grieg; de Francisca Cal-

Obras de JAVIER ALFONSO

Ensayo sobre la técnica trascendente del piano

La obra indispensable de consulta, tanto para el que aprende como para el que enseña. La más importante en lengua castellana sobre los problemas que plantea el estudio del piano.

Obras pianísticas del mismo autor:

Capricho en forma de bolero
Guajira
Impromptu
Preludio y toccata

De venta en los principales almacenes de música y en UNION MUSICAL ESPAÑOLA

Los Niños Cantores de Loyola, dirigidos por el P. Prieto, S. J., han actuado con éxito extraordinario en Inglaterra.

el mundo

NOTICIAS TELEGRAFICAS

b) Orquesta de cámara con solistas, pero sin coro.
c) Música de cámara: solos, trios, cuartetos, etc.

No serán admitidas las obras musicales, ya sean «a capella» o con acompañamiento.

Se hace constar que el párrafo del artículo 29 de los Estatutos de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea dice siguiente: «Dos tercios, al menos, de las obras remitidas por cada Sección deberán haber sido compuestas durante los cinco años que anteceden al Festival». En consecuencia, los comitatores señalarán en las partituras la fecha en que fueron escritas.

Asimismo es necesario se indique la duración aproximada de las obras.

Para cualquier clase de información o ampliación de los anteriores datos, dirigirse a: Antonio Iglesias, Secretario de la Sección Española de la S. I. M. C., calle Reina Victoria, 58, Madrid.

...y de Joaquín Guerin, violoncelista. Dió también un recital la agrupación de cámara Trío Ebert, de Viena. Solistas los pianistas Margot Pinter, con Leopoldo Querol y José Cubiles; señorita Marilyn Meyer y Pilar Bayona, y los destacados violinistas Henry Lewkowicz, con la colaboración del pianista Pedro Aliberti, y la Srta. Madeleine Vautier, con la participación del mismo pianista. Por la tribuna de conferencias desfiló José Agustín Balseiro, con la colaboración del pianista Jesús María Sanromá, desarrollando el tema Villalobos: Joaquín Rodrigo, quien abordó maravillosamente el tema La música para piano, y Monsieur Francois Paliard, Encargado de la Sección de Música del Instituto de Barcelona, con el tema Homenaje a Arthur Honegger.

Actuó también la soprano Ana María Bernal, con la colaboración del pianista Bernal, y el guitarrista Manuel Bernal.

Nuevo director de la Opera Nacional de Viena

Viena.—El conocido director de Opera, Herbert von Karajan y el Jefe de



PLACIDO A. BUYLLA HA MUERTO

Esta triste noticia será recibida en todo el mundo musical con honda emoción. Don Plácido A. Buylla era por sí solo una Institución en la vida musical ovetense. La fecha, pues, del 20 del pasado mayo, en que falleció el ilustre Presidente de la Sociedad Filarmónica de Oviedo, la consideramos en RITMO como una desgracia en el ámbito musical nacional.

Ha muerto con la ilusión de asistir a las fiestas musicales que tendrá lugar con motivo de celebrarse las Bodas de Oro de la gloriosa Sociedad Filarmónica, hecho que corresponderá al mes de mayo del año próximo.

Hoy el espacio de que disponemos no nos permite más que dar la noticia y publicar su retrato, que refleja un rostro de gran señor y abierta generosidad en su trato social, pero prometemos que al celebrarse las anunciadas Bodas de Oro, RITMO dedicará el espacio necesario para honrar al ilustre caballero desaparecido y a la Sociedad Filarmónica ovetense, amor de sus amores.

la Administración Federal de los Teatros Nacionales de Austria acaban de firmar un acuerdo en virtud del cual Herbert von Karajan será nombrado Director artístico de la Opera Nacional de Viena. Dicho acuerdo que fué ratificado el 16 de junio de 1956 por el Ministro Federal de Instrucción Pública, entró en vigor el día 1.º de septiembre de este año.

Vigo tendrá Conservatorio

Vigo.—En el mes de octubre próximo comenzará a funcionar en esta ciudad el Conservatorio elemental de Música. El Ayuntamiento ha dotado la cantidad de trescientas mil pesetas para los gastos de constitución. Este Conservatorio funcionará en el edificio de la Caja de Ahorros Municipal y constará de cinco aulas, construidas con arreglo a las modernas exigencias técnicas para cada una de las disciplinas que figuran en el plan oficial: Solfeo, Solfeo especial—que suplirá la clase de historia y estética de la Música—Piano, Violín y Cátedra Taller de Zafona, esta última eminentemente gallega, en la que se adiestrará en su enseñanza y en la técnica y fabricación de estos instrumentos. En breve un jurado nacional designará en concurso-oposición el profesorado.

Igor Strawinsky ha terminado una obra en honor del Patrón de Venecia, San Marcos.



El Director de la Orquesta del Sur de Alemania, Karl Gerber, con nuestro corresponsal en Burgos.

AUSTRIA

Congreso Internacional

La Asociación Internacional de Directores de las Universidades Musicales, Academias y Conservatorios celebrará su II Congreso Internacional en Venecia, del 8 al 12 de septiembre de este año.

Cursos Musicales de invierno del Mozarteum

La Academia Musical Mozarteum organiza, en el internado del Castillo de Fronberg, a partir del mes de octubre próximo, cursos para Música y Teatro. Informaciones: Redacción de RITMO o señorita María Lourdes Torres-Quevedo; Serrano, 79, Madrid, teléfono 26 74 46.

Embajada de Austria

RITMO, que durante los últimos años ha dedicado muchos artículos a la vida musical austríaca (ver número conmemorativo de Mozart), se complace en comunicar a sus lectores que la Embajada de Austria, recientemente establecida en Madrid, despacha visados en un día para súbditos españoles que deseen visitar este país. Precio para una entrada: 58,50 pesetas.

La Redacción de la Revista Musical RITMO contribuirá también en el futuro a la intensificación de las relaciones musicales entre Austria y España por medio de su Departamento de Intercambio Musical con Austria.

musical
RITMO,
CIBIDAS DE TODAS PARTES



Pilar Lorengar y Carmen Díaz Martín, en un descanso del concierto con nuestro Corresponsal, D. Francisco Melguizo y señora.

FESTIVALES de MUSICA y CANTO en PRIEGO de CORDOBA

Como todos los años, se han celebrado en el bellísimo paraje del Huerto de las Infantas los festivales que cierran el curso de la Sección de Literatura y Bellas Artes, con la colaboración de la Comisión Municipal de Cultura, Feria y Fiestas.

Las audiciones han estado a cargo de la eminente cantante Pilar Lorengar, el gran concertista de piano Leopoldo Querol y la Orquesta Sinfónica de Valencia, bajo la dirección del maestro Daniel de Nueda. El primer concierto estuvo dedicado a Schumann, en el primer centenario de su muerte, destacando la interpretación, verdaderamente notable, que concertista, director y Orquesta dieron al *Concierto en la menor*, para piano y orquesta.

La segunda noche fué de triunfo para Pilar Lorengar, que ofreció, acompañada admirablemente por la Orquesta, un variado programa, con obras de Mozart, Ricardo Strauss, Benedito, Joaquín Rodrigo, Turina y Juste. La Orquesta Sinfónica de Valencia interpretó, además, obras de Wagner, Mozart y Mendelsohn. Finalmente fué estrenado el poema *Medina Azahara*, original del maestro Luis Prados, Director de la Banda Municipal de Priego, que fué obligado a saludar entre los aplausos del auditorio, cerrándose las audiciones con la interpretación, por vez primera en la ciudad, del *Canto a Priego*, que compuso poco antes de fallecer el maestro Conrado del Campo, cuya actuación en estos festivales es recordada siempre.

En resumen, Pilar Lorengar, Leopoldo Querol, Daniel de Nueda y los profesores de la Sinfónica valenciana han prestado a estos festivales la mayor brillantez, mereciendo destacarse la labor de los organizadores, a cuya cabeza figura el Presidente de las dos Entidades citadas al principio, D. José Luis Gámiz Valverde.

El telón ha caído en este magnífico escenario de la Plaza Porticada santanderina, dando por terminados los ciclos que han compuesto el V Festival Internacional, máximo exponente —este año— de una categoría de privilegio en los programas de los Festivales.

No es atrevimiento asegurar que nuestra ciudad tiene lugar preeminente en la concepción de los programas, porque es posible, de lo contrario, gozar de tantas bondades, de calidad y de número tal de primerísimas agrupaciones.

Es ésta una atención que no agradeceremos lo suficiente a Manuel Riancho, que, al frente del Patronato del Ministerio es el artífice genial que proyecta por toda España posibilidades culturales no igualables por precio y calidad. Atención merecida también para un público que noche tras noche ha llenado el amplio aforo —unas tres mil localidades—, de la Porticada en un cálculo que rebasa los 120.000 espectadores. Porque los santanderinos han sabido sentirlo de corazón, llegando al paroxismo en algunas jornadas.

Sin embargo, la lección más eficiente que se desprende del Festival de este año es la proyección que el nombre de Santander ha tenido sobre todos los ámbitos internacionales, por medio de sus cronistas destacados y por la propia calidad de lo presentado. Siempre que se hable de Festivales mundiales de categoría, Santander ha de figurar, con todo honor, entre los primeros, pues no en balde pasa por sus tableros aquellos que están en vanguardia de lo elevado y magistral.

Decimos que la lección es espléndida. Falta sólo que sepamos apreciar, para agradecerla y corresponder. Y decimos también que, habiendo caído el telón, llegada es la hora de hacer balance. Una apreciación escueta y sincera, porque quizás esté demasiado cerca el franco éxito de las jornadas, por una parte, y la rotunda solidez de los programas ofrecidos por otra.

«BALLET»

Es curioso que aquello que supone selección de gusto por la elevación de sus líneas interpretativas se convierta en espectáculo preferido de las mayorías. Lo que al principio de los Festivales suponía preocupación, se ha convertido ahora en éxitos apoteóticos, porque no otro calificativo cabe a estas noches de danza, donde un público ferviente ha aplaudido todos los programas, porque le eran fáciles y asequibles.

Tres «Ballets» vinieron a nuestra Porticada. Para los tres cabe un comentario: «Antonio» continúa la línea de baile español, en su punto de refinamiento. Presenta sus obras con el mayor decoro, no exento de imaginación genial, porque todo en él es creación de su espíritu selecto. Pero puede decir que «Antonio», llevado de su aureola de popularidad, abandona un tanto la línea ingenua y espontánea de su arte inigualable. Y es lástima. Su presencia por el mundo —con lo español— necesita de una prestancia que hable por sí sola. Y esto es lo que deshace el folklore, convirtiéndolo en arte de calidad.

El «Ballet de la Opera de París», es igual a individualidades. Peter Van Dyck y Liane Daine son dos figuras excepcionales, donde la belleza y el movimiento de línea se da cita con la expresión más inteligente y atrevida. Lo contrario de «Sadler's Wells Theatre Ballet», de Londres, donde triunfan los conjuntos, más serenos, mejor conjuntados y de calidad sentida.

INTERNACIONAL de SANTANDER

Por GERARDO CABARGA

Ambos llegaron al público rotundamente. Con las obras clásicas y con las menos conocidas o nuevas: *La Casa de los Pájaros*, de Mompou; *Las de sangre* y *El Café de los Deportes*, de Rodríguez, por ejemplo.

MÚSICA

Se merece un homenaje de gratitud nuestra Orquesta Nacional. Llegó a nuestra ciudad cuando se levanta la cortina del escenario y se marcha en el cierre final. Y en ese discurrir, ella es primera parte de todo lo que pase por los atriles. Y siempre con categoría de excepción, reconocida por cuantos maestros han empuñado la batuta frente a ellos.

Como ocurrió con Enrique Jordá, recién llegado de San Francisco de California, con métodos y aires nuevos, que dicen mucho de la solidez adquirida en su magisterio. Díganlo si no las *Noches*, de Falla; la *IV Sinfonía*, de Dvorak, *Tristán e Isolda*, de Wagner. Y junto a ellos, la categoría indiscutible de José Iturbi, al piano, que ofreció milagros de interpretación en el *Concierto en re*, de Mozart, y en el *Tercer concierto* beethoveniano.

La Orquesta Nacional volvió a triunfar con la Masa Coral de Bilbao, dirigidos por Jascha Horenstein, en tres noches dedicadas a Brahms, Mozart y Beethoven, con el *Requiem* de los dos primeros y la conocida *IX Sinfonía* del último. Horenstein, aunque ruso, es germano con la batuta. Lo que más nos gustó fué la página de Mozart. La Coral y los Solistas, bien, a tono.

Y nos falta sólo reseñar la actuación de los Coros de Radio Nacional, dirigidos por Odón Alonso, con programas de polifonía clásica, de canciones populares y populares.

DOS NUEVOS ESCENARIOS

Aunque la fórmula del Festival va ofrecida a los grandes públicos, debemos señalar el éxito que supone reducir estas formas a minorías selectas y en un marco adecuado para tal expresión.

Y ningún rincón mejor para estas manifestaciones de calidad selectiva que el claustro de la Colegiata románica de Santillana del Mar, que habla, en sus piedras y capiteles, de posibilidades de excepción, y el claustro de la Catedral santanderina, pleno de regocijo espiritual.

El Cuarteto Vegh, Nicanor Zabaleta y el Octeto de Berlín fueron los encargados de escribir páginas de la mejor música en estos dos rincones. Baste decir que si los escenarios fueron dignos de tales intérpretes, éstos lo fueron de los nuevos logros que el Festival santanderino ha incorporado a su indiscutible categoría y calidad.

EL PÚBLICO Y CODA FINAL

Ya lo hemos dicho. Pero es necesario insistir, con palabra de Víctor de la Serna: «El público santanderino es el mejor protagonista». Sabe corresponder cada noche al esfuerzo que se le ofrece. Y distingue con lo mejor de sus aplausos a todo lo bello que pasa ante sus ojos o escuchan sus oídos.

Y aquí, el final. De nuevo el tablado dará paso a una calle más de la ciudad. Todos los caminos se vestirán con los colores alegres de los que marchan contando cosas bellas de nuestro Santander. Volveremos a los días grises y tristes del Norte. Y sólo quedará en pie la esperanza de que sonría otra primavera y otro Festival. Así sea.

Concierto memorable en Melilla

Un magnífico concierto tuvo lugar el día 3 de septiembre organizado por Amigos de la Música, con el patrocinio del Ayuntamiento.

Pilar Lorengar, en un amplio e interesante programa, demostró estar en posesión de una forma artística extraordinaria. Voz, dicción, gesto, elegancia, en una palabra, técnica y arte

fueron las características que destacaron a lo largo de su espléndida audición. El público, frenético, no cesó de ovacionarla.

En su honor se celebró una animada fiesta, que resultó por todos conceptos brillante.

Pilar Lorengar deja aquí deseos fervientes de volver a escucharla pronto.



Pilar Lorengar y Carmen Díaz Martín, saludan agradecidas al público que llenaba el amplio Parque de Melilla.

En honor de Pilar Lorengar se organizó una verbena que resultó animadísima. A la izquierda de la famosa cantante, sentado, el Sr. Alcalde, y de pie D. Juan Llamas, Vicepresidente de Amigos de la Música, de Melilla, a los que acompañan otras personalidades.

LOS DISCOS

Y la FRECUENCIA MODULADA

La mayoría de los aficionados a escuchar discos de alta fidelidad han mostrado siempre poco entusiasmo por oír, a través de la radio, sus grabaciones predilectas. Esta actitud, hasta ahora, no ha carecido de razón, si se toma en cuenta que las limitaciones propias del sistema de transmisión normal (amplitud de frecuencia) impiden una recepción adecuada y fiel de la música grabada en esa clase de discos, por buena que sea la calidad del aparato receptor.

La principal limitación con que se enfrenta el sistema de amplitud de frecuencia consiste en la imposibilidad de transmitir y recibir las altas frecuencias y los armónicos, que caracterizan el timbre y permiten distinguir los diversos instrumentos musicales. Esta limitación obedece a la necesidad de evitar interferencias entre las muchas estaciones que ocupan los canales de la banda respectiva, que por lo mismo no pueden ser ensanchados.

La frecuencia modulada (FM) es un sistema de recepción y transmisión que, al suprimir las citadas limitaciones, permite escuchar en alta fidelidad los buenos discos o la música viva. Las ventajas que este sistema ofrece son de tal naturaleza, que en un aparato receptor comercial, pero dotado de la banda respectiva, se oye mejor que en un magnífico sistema de alta fidelidad cuyo sintonizador reciba únicamente la banda normal de amplitud de frecuencia; júzguese cuál sería el resultado de tener el mencionado sintonizador la banda de FM.

El desarrollo de la FM constituye, por lo tanto, el mejor complemento para los discófilos, quienes podrán en lo sucesivo escuchar las mejores grabaciones con la misma fidelidad de que es capaz su aparato reproductor, mediante la simple adición de un buen sintonizador de FM.

Actualmente, las radiodifusoras que transmiten diariamente buena música grabada en 100,1 Mcs. de FM ya proporcionan un magnífico servicio de esta naturaleza a su auditorio, y, por otra parte, otras estaciones, que se han caracterizado por el buen gusto en sus transmisiones, también, a base de discos, se preparan para ofrecer en breve plazo un servicio similar para su auditorio; también existen en la actualidad otras radiodifusoras que a ciertas horas del día transmiten buena música grabada en 94,1 Mcs.

Estos servicios constituirán, a no dudarlo, una gran ayuda y complemento para los aficionados, que de esta forma podrán disfrutar con integridad de muchos discos que no poseen, e incluso podrán orientarse adecuadamente sobre sus calidades para planear inteligentemente sus adquisiciones regulares. Además, en esta forma se podrán apreciar claramente las diferencias en la interpretación de la misma obra en diversas versiones.

Por último, los receptores de radio puramente comerciales, al estar dotados de la banda de frecuencia modulada, necesariamente tendrán incorporada una sección de audio de calidad, superior a la que era necesaria hasta ahora, y, por lo mismo, mediante la incorporación de un buen tocadiscos, sus poseedores disfrutarán con mayor fidelidad de la reproducción de sus discos.

Por el Lic. Esteban de Antaño

3 prod
de B T
prest

Es admirable la inquietud, el dinamismo de la Dirección artística de Belter, que tanta vida le da a su ambiciosa labor de selección de Catálogo, selección que no se encasilla en determinadas escuelas y gustos personales, sino que extiende a todos los ámbitos de la creación musical; y así, al lado de unos *Conciertos* de Bach, presenta *La historia del soldado*; y junto a una *Misa* de Mozart, la cantata, de Prokofiev, *Alexander Nevsky*; y paralelamente a unos *Conciertos* de Haydn, la grabación de la *Sinfonía* número 1 de Rachmaninoff.

Es a esta serie de grabaciones de música de compositores rusos a la que queremos dedicar nuestra atención, y lo hacemos no con la extensión que las obras merecen, pero sí con el interés que forzosamente tenemos que dedicar a tan colosales compositores:

Strawinsky: *Las Bodas* y *La historia del soldado*

Iniciamos nuestro comentario sobre este disco de 30 cms., 33,33 revoluciones, prensado con matrices originales de la Vanguard, de Nueva York y Viena, refiriéndonos a *Las bodas*, cantata coreográfica, para cuyo registro se ha contado con un reparto muy acertado, pues se trata de artistas de primer rango internacional. Los Coros de Cámara de Viena, un cuarteto de piano y un conjunto de percusión completan el cuadro interpretativo puesto a las órdenes de Mario Rossi. La versión se ofrece en la original rusa.

El material sonoro, dividido en dos grupos, vocal y el conjunto instrumental, han dado ocasión a los técnicos que han registrado la obra para tener un éxito completo.

Sin desvalorizar la obra que contiene la cantata de este disco, hemos sido más atraídos por *La historia del soldado*, en donde la personalidad gigante de Strawinsky se nos presenta fantásticamente original. La obra, que si no ha logrado popularizarse sí ha logrado ser comprendida por públicos selectos, nos ha convencido más al ser escuchada a través de esta grabación, realizada con buenos elementos solistas, bajo la dirección también de Mario Rossi, quien ha contado con otros colaboradores admirables, los ingenieros de sonido de la Vanguard, que han logrado una claridad y precisión admirables.

Prokofiev: *Alexander Nevski*

Aparte del interés general que nos ofrece la producción, incorporada por Belter a su Catálogo con licencia de la Vanguard, existe para nosotros los españoles, otro esencialísimo: el de que figura como solista nuestra soprano Ana María Iriarte, que tiene en la Orquesta de la Opera del Estado de Viena, a las órdenes de Mario Rossi, colaboradores insuperables.

Prokofiev escribió la obra que llena este disco de Belter, de 30 cms., originariamente para la película del mismo título que escribió Eisinger, con quien trabajó muy unido para la realización de dicho film. Mas fué tal el prestigio de la película, que le indujo a convertirla en obra de concierto para solista y orquesta, y con ella ha logrado en las más famosas salas éxitos extraordinarios, en particular en los Estados Unidos.

La grabación de esta cantata (op. 78) en el campo de la fonografía constituye un avance extraordinario.

JUICIO



ciones
TER

stan

linario por el logro magnífico de la perspec-
va sonora.

chmaninoff: *Sinfonía número 1, en re*

Es sorprendente la precocidad de los compo-
res rusos, ya que algunos de ellos lograron
ritos extraordinarios antes de los veintisiete
años. Así sucede con Rachmaninoff, que a los
veintidós años escribió esta *Primera sinfonía*,
después de haber compuesto otras obras y de
haber ganado la Medalla de Oro del Conserva-
rio de Moscú.

MUSICA RUSA



PIERINO GAMBA, en un disco BELTER

Los millares de admiradores de este joven
director pueden, a su libre albedrío, escuchar
una maravillosa versión de *El aprendiz de bru-
jo*, de Paul Dukas, y una *obertura de Egmont*,
de Beethoven, lograda por Pierino Gamba, al
frente de la Orquesta Real de Copenhague.

Estas dos obras, que nos son presentadas
por Belter en un disco de 17 cms., de 33,33 re-
voluciones, y en grabación original de la Tono,
de Copenhague, constituyen dos elevados con-
trastes de la música sinfónica y ponen a prue-
ba la sensibilidad de un director y de una
orquesta.

Al escuchar estas obras hemos notado des-
de el primer compás la alta calidad instru-
mental del conjunto sinfónico, su deliciosa
sonoridad, su técnica y su entrega total a la
batuta de Pierino Gamba, que ha puesto gran
celo y extraordinaria austeridad artística en
la grabación de las dos atrayentes obras.

5 nuevos DISCOPHILES FRANÇAIS discos con etiquetas HISPAVOX

El discófilo español ha reservado la más
favorable acogida a las obras lanzadas al mer-
cado peninsular por Hispavox, seleccionadas
del Catálogo de su colega francesa Discophiles
Français. Este favor que el público la dispen-
sa lo merece, efectivamente, la selección de
obras y de los intérpretes.

Por nuestro tocadiscos han girado los si-
mientes, que vamos a comentar:

HAENDEL: *Water Music*

Se nos presenta esta obra en un disco de
17 cms., en 33,33 r. p. m. Musicalmente se
trata de una «suite» en ocho tiempos, e instru-
mentada por Haendel de una forma que con-
tribuye a él no se había utilizado, con-
sistente en cuatro partes de violín, una de
viola, una de «cello», una de contrabajo, dos
fagotes, dos trombones, dos trompas, dos fago-
tes, una flauta y dos trompetas.

El elemento interpretativo, la Orquesta
Hewitt, tan dinámica en audiciones de música
de cámara, y conocida en España a través de
los discos que constantemente graba.

Como se sabe, esta obra fué compuesta
por Haendel, en Inglaterra, para congraciarse
con el Rey Jorge I, que había sido Elector de
Hanover y elevado al Trono de Inglaterra
por azares de la política. Su nombre procede
de haberse escrito para la fiesta náutica cele-
brada sobre las aguas del Támesis.

Guardar el equilibrio de los planos sonoros,
estacando en cada momento el diálogo, es
operación que exige una técnica depurada y
madurada, y la encontramos a lo largo de toda
la grabación, y así, esta «suite» se nos hace
cantadora.

Ha sido acertado el que Metronome Récord,
de Estocolmo, haya hecho esta grabación, y que
con la licencia de esta marca, Belter la haya
reproducido en España, en disco de 30 centí-
metros. La Orquesta Sinfónica de Radio Esto-
colmo, dirigida por Jacques Rachmilovich, es la
que ha sido elegida para grabar esta *Sinfonía*,
no muy conocida aún por el público, pero que
se interpreta con relativa frecuencia.

La grabación ha logrado una gran claridad de
timbres y de expresión en los cuatro tiempos
de que consta la obra.

JUAN SEBASTIAN BACH: *Suites* (números 3 y 4, en re mayor)

Se ha dicho de Bach que su alegría, unas
veces, y sus expansiones líricas, otras, surgían
a borbotones de su inspiración, y en estas
tercera y cuarta «Suites» que nos presenta His-
pavox, en un disco de 25 cms., 33,33 r. p. m.,
seleccionado del Catálogo Discophiles Français,
el estilo bachiano se goza en toda su amplitud.

También la Orquesta de Chambre Hewitt
ha sido la encargada de esta grabación, reali-
zada con rígida conciencia artística y en una
atmósfera de fidelidad interpretativa, fidelidad
que, en virtud de un registro perfecto, se hace
más admirable y grata, porque el logro de un
empaste sonoro ha sido espléndidamente real.

VIVALDI: *Los seis conciertos para flauta* (en fa mayor, en sol menor, en re mayor, en sol mayor, en la mayor y en sol mayor)

Los intérpretes de esta obra, de Vivaldi, el
Bach italiano, que tanto influyó en la escuela
musical veneciana, en donde nació, han sido el
flauta Jean-Pierre Rampal, la Orquesta de
Cámara del Sarre y el director Karl Ristenpart;
al clavecín, Robert Veyron-Lacroix.

Hemos de agradecer a Hispavox la graba-
ción de esta obra maestra, en la que la finura,
la elegancia, la vaporosidad melódica de Vi-
valdi son torrenciales.

Jean-Pierre Rampal está en todo momento
al servicio del compositor.

A la Orquesta de Cámara del Sarre la hemos
encontrado en esta obra más elástica, menos
dura que en otras ocasiones, y el director, Ris-
tenpart, ha logrado unas versiones depuradas y
dignas de ser incorporadas a la discografía uni-
versal en este disco de 25 cms., 33,33 r. p. m.
Diremos que es obra grata por todos conceptos.

Juan Sebastián Bach: *Los Conciertos para violín*

(en mi mayor, en la menor, y el
para dos violines, en re menor)

Estamos de acuerdo con biógrafos de
Bach y críticos de sus obras en que estos
conciertos para violín contienen su más
maravilloso mensaje. ¿Por qué? Sencilla-
mente, porque en estos *Conciertos* Bach
ha vertido toda su fantasía, toda su idea-
lidad y toda su formidable capacidad
creadora. Son los *Conciertos para violín*
de Juan Sebastián Bach los que se inter-
pretan con mayor frecuencia en todo el
mundo por los violinistas de todas las ra-
zas, si bien en menores proporciones el
Concierto para dos violines, en re menor,
por la dificultad de encontrarse solistas que
se ajusten con la generosidad artística que
la obra exige. Para la grabación realizada
por Discophiles Français, prensada en Es-
paña por Hispavox, se han colocado ante
los «micros» los violinistas Ulrich Grehlin,
para la interpretación de los *Conciertos en
mi mayor y en la menor*, y el violinista
G. F. Hendel, para interpretar con el pri-
mero el *Concierto para dos violines, en re
menor*. La Orquesta ha sido también la de
Cámara del Sarre, a las órdenes de Ris-
tenpart, y hemos de tributar a la agrupa-
ción nuestro más cálido elogio, pues se ha
superado en la calidad interpretativa, y así
la labor de los violinistas ha resultado más
afortunada y más admirable, no siendo
ajeno a este éxito interpretativo el director.

Técnicamente, hablando de la grabación,
todo ha marchado bien, superándose difi-
cultades de emplazamiento de los aparatos
de recepción del sonido, en particular en
el doble concierto, pues ha sido captado
maravillosamente el diálogo violinístico.
Nuestra felicitación a solistas, Orquesta,
director, técnicos de registro, etc.; en
suma, a los productores.

CRITICOS por FERNANDO



UN ACONTECIMIENTO MUNDIAL

Antología del Cante Flamenco

GRAN PREMIO DE LA
ACADEMIE FRANCAISE DU DISQUE, 1954

**TRES
DISCOS**



**DE
25 cm.**

En un lujoso album, con un interesante libro explicativo,
en tres idiomas, por

TOMAS ANDRADE DE SILVA

Catedrático del Real Conservatorio de Madrid

PRODUCCION



ALTA FIDELIDAD

MADRID