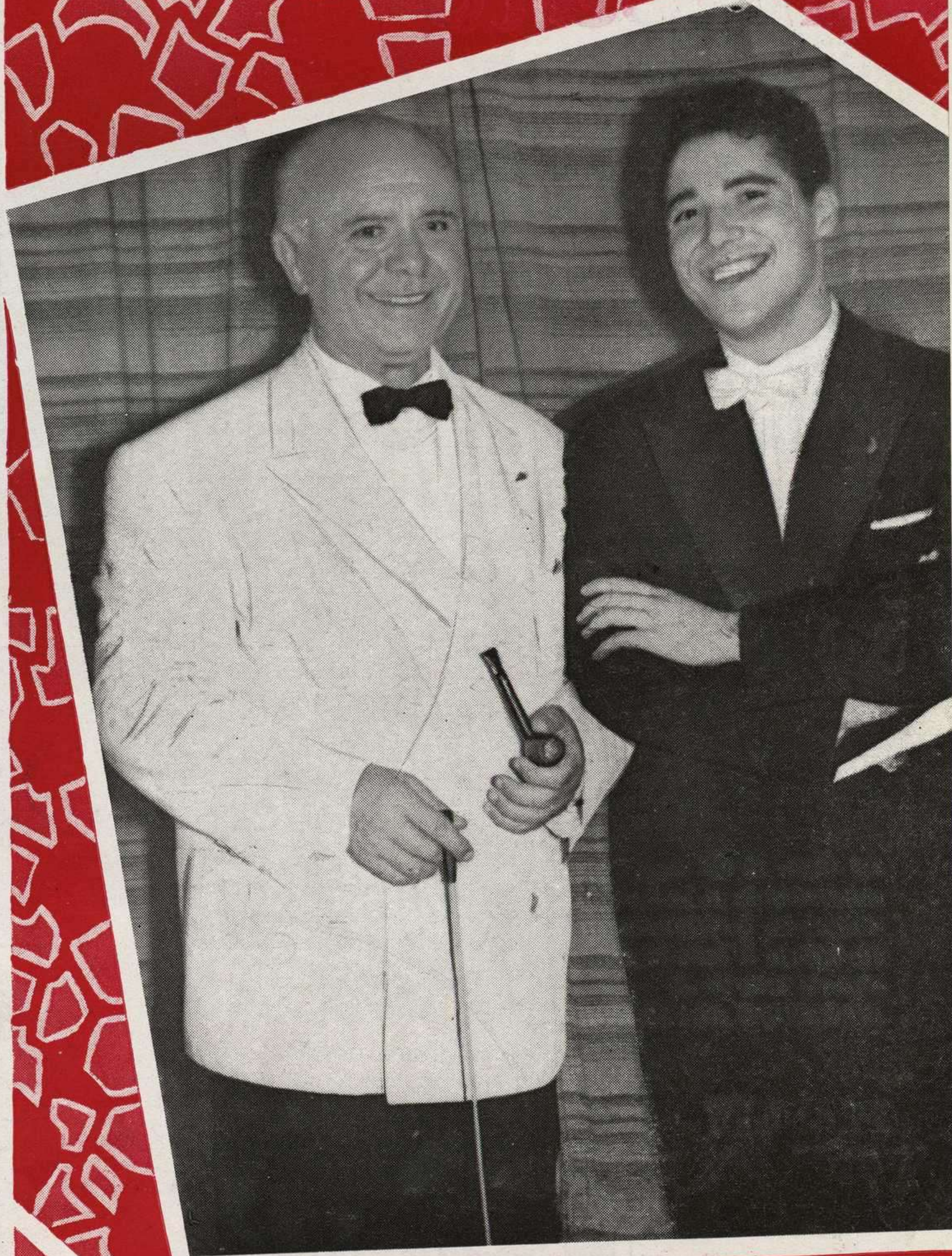


RITMO



**JOSE
ITURBI**

las dos figuras del concierto de clausura del curso de la Filarmónica de Valencia, en el que colaboraron el primero, dirigiendo la Orquesta Municipal, de la que es titular, y el segundo, como solista en el Concierto de Rachmaninoff.

**ESTEBAN
SANCH**

AÑO XXVII

Núm. 288

JULIO

AGOSTO

1957

Precio: 10 ptas.

Basaratasate

DANZAS

españolas

un disco de 30 cms.
conteniendo la colección
completa, presentado en
un lujoso álbum ilustrado
con un estudio de
MENENDEZ ALEYXANDRE

STANLEY

WEYNER

violin

HARRY

M^c CLURE

piano

BELTER

**STANLEY
WEYNER**
artista exclusivo de
RITMO, hará «tournée»
por España la
próxima temporada
(del 20 de enero al



LA ASOCIACION EUROPEA DE FESTIVALES Y SU RECIENTE «ENCUESTA»

Hemos recibido la «brochure» con las contestaciones que más de cuarenta personalidades de la crítica, de la composición, de la musicología, de las Directivas de Sociedades musicales han enviado a la encuesta sobre el «Papel de los Festivales en la vida cultural de Europa», y donde se consigna la extrañeza, en lacónico telegrama, del compositor Britten, de por qué no figura Inglaterra entre los países de Europa.

Cuatro han sido las cuestiones propuestas para dicha «encuesta». La primera, definición de los Festivales; la segunda, multiplicación de los mismos; la tercera, papel europeo de los Festivales, y la cuarta, aportación de éstos a la vida musical.

Que existen personalidades del mundo musical que están en contra de los Festivales musicales, es evidente. Sus razones tienen, y algunas de gran peso; pero también es cierto que los Festivales cuentan con la adhesión de la prensa musical, de los artistas—por lo que para ellos representan—y de un público, en su mayor parte «snob», el cual, estimulado y apoyado por los Centros turísticos, dedica el verano a ir de un país a otro para asistir a las audiciones en que actúan solistas que en su mayoría se repiten en todos los Festivales.

Entre las contestaciones a la encuesta que más nos han atraído figuran las de Eugen Jochum, Otto Maag, Jacques Bourgeois, Emil Vuillermoz, Frank Martin—famoso compositor suizo, quien con el «cellista» Henri Honegger vendrá a España en el mes de febrero—, Marguerite de Rading, nuestro compositor Oscar Esplá y los críticos de A B C y Arriba, Antonio Fernández-Cid y Enrique Franco, respectivamente.

No existe notable discrepancia sobre la definición de los Festivales. Son, en realidad, «fiestas», y podríamos decir nosotros: fiestas mayores que hay que guardar en la religión de la Música, ya que todos estamos conformes en que los programas son del máximo interés musical, en su mayor parte.

En la segunda cuestión sí existe discrepancia, y ésta va desde los que creen, como Enrique Franco, que los Festivales deben multiplicarse por lo que tienen de propaganda en torno a la Música y por la solicitud, cada vez mayor, de intérpretes, hasta los que opinan como Otto Maag, que estima insoportable la misma actuación artística en Lucerna que en Santander.

Para algunos, el aumento de los Festivales puede constituir una inflación artística perjudicial a la misma Música, y que al fin puede dar al traste con los Festivales. Tal es el criterio de Heinz Arnold. Nuestro Fernández-Cid considera que el peligro está más en la repetición que en la multiplicación, acertado criterio que nosotros compartimos, adhiriéndonos al dictamen, ya expuesto anteriormente, de Otto Maag. Para atajar el peligro de la inflación debe evitarse, según el mismo Fernández-Cid, que el ambiente exterior en los Festivales traspase la condición artística. Oscar Esplá no ve inconveniente en que los Festivales se multipliquen por toda Europa, siendo de opinión que si éstos llegan a hacerse corrientes, será mucho mejor para la cultura general. Claude Rostand ve posibles peligros en las subvenciones concedidas a voleo, sin prudencia y sin poder sostener sólidamente a las Organizaciones que merecen la ayuda por la valía de sus festivales. Claude Rostand se extiende en sus puntos de vista, marcadamente interesantes y plenos de consejos.

La tercera cuestión, «Papel europeo de los Festivales», es más compleja, más difícil de conseguir en ella unidad de criterios, porque se presta a ser interpretada desde distintos puntos de vista; pero acaso sea la más interesante, y es aquí donde la Asociación Europea de los Festivales de Música tiene más campo de investigación, de ensayo y de éxitos. Sobre esta cuestión RITMO ya exteriorizó su criterio cuando opinó sobre lo que deberían ser nuestros Festivales de Granada... Pero volvamos y atengámonos a la encuesta, para que no se nos escape de este editorial.

Para Jacques Bourgeois, la clave está en que el turista sepa elegir el Festival que vaya más en armonía con sus gustos, y no en los organizadores que deben organizarlos a su manera, poniendo en ello el máximo esfuerzo. Así, el que desee saturarse de Wagner, que vaya a Bayreuth, y el que anhele óperas de Verdi, que vaya a Florencia, etc.

Emil Vuillermoz propone una fórmula sintética: hacer de la tradición local un artículo de exportación, fórmula que contrabalanceará los Festivales de carácter tradicional nacionalista; pero no debe olvidar el ilustre Vuillermoz que gracias a ese cuidado artístico tradicional el mundo puede gozar de exportaciones lanzadas desde Salzburgo y Bayreuth, pongamos por caso. Fernández-Cid tiene el criterio de dotar a cada Festival de una fisonomía propia; pero para Oscar Esplá, las fórmulas A y B de la tercera cuestión deben mezclarse. Ello crearía unidad artística.

La cuarta cuestión ya no tiene extremada importancia. Se refiere a la aportación de los Festivales a la vida musical según el punto de vista crítico, musicológico, profesional, etc. Observamos en las contestaciones a este cuarto tema un deseo de huir del halago al «snobismo» de la galería para ir a la organización de Festivales para minorías sensibles al arte. Enrique Franco no cree que los Festivales aporten nada útil a la vida musical europea, pues dice que dicha vida musical de Europa está en sus centros tradicionales.

Para Oscar Esplá, los Festivales no son otra cosa, desde su experiencia personal, que un pretexto para reuniones anuales que permiten un contacto, simpático y provechoso, entre los artistas y el público de países diversos en un lugar y un ambiente agradables.

.....
Peligrosas son las encuestas. Las opiniones en ellas expresadas, en general, nos recuerdan al famoso coro de los Doctores de nuestra obra lírica el Rey que rabió. Pero todo peligro tiene tras él horizontes y sorpresas magníficos, y la Humanidad anhela ser feliz, y para ello sortea en todos los siglos peligros en los que caen una generación y otra, hasta que las sucesivas los venen y triunfan de ellos. Así, pues, RITMO se dirige a la Asociación Europea de Festivales de Música, solicitando, en primer lugar, que no proteja exclusividades perniciosas, y que apoye todo aquello que tienda a dar mayor variedad a los Festivales, no pensando únicamente en prodigar astros de primera magnitud, sino en servir a la Música misma y en procurar que los Festivales contribuyan a llevar cultura musical a las masas, al mismo tiempo que den satisfacción a las minorías con inquietud espiritual.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

Año XXVII. — Núm. 288

JULIO - AGOSTO 1957

Dirección y Redacción: Francisco Silvela, 15.

Teléfono 26-31-03. — MADRID (España).

Delegación en Cataluña: Vía Layetana, 40

Teléfono 31-45 41. — BARCELONA (España).

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO

Precio de suscripción — ESPAÑA: Semestre, 35 ptas. Año, 70 ptas. Número suelto, 10 ptas.; atrasados, 11 ptas., EXTRANJERO: según países.

RITMO

3

UN PATRONATO MUNICIPAL DE MÚSICA

La Orquesta Sinfónica y el Orfeón jerezano en una de las sesiones que comentamos en estas páginas.

Gratísima noticia, ¿verdad? Pues, felizmente, es cierta. Se ha creado dicho Patronato Municipal de Música nada menos que en la tierra del buen vino. Y esto se comprende y explica

perfectamente. El vino da inspiración, y si el vino es tan estupendo como el de Jerez, la inspiración crea extraordinarias cosas. Dígalos sino la labor del Patronato Municipal de Música después de haberse dado ya media docena de conciertos con la colaboración de la Orquesta Sinfónica y Orfeón Jerezano.

Nos han llegado los primeros programas, y por ellos vemos que la Orquesta y el Orfeón han

interpretado ya obras de tanto empeño como el *Miserere* de Esclava y las «Danzas» de *El Príncipe Igor*.

Pero, además, estas dos Instituciones tienen como fin artístico divulgar nuestras producciones líricas y nuestras producciones sinfónicas, y, en este sentido, la labor de la Orquesta y Orfeón viene siendo admirable desde el primer concierto, que tuvo lugar el domingo 3 de marzo del pre-

sente año, con la colaboración de la soprano Loli Peña.

Dirige las dos agrupaciones el director, Moisés Davia, que sólo por este espléndido hecho merece ser propuesto por el Patronato Municipal para una recompensa oficial que estimule los esfuerzos enormes que el maestro Davia habrá tenido que realizar para dar vida a la Orquesta y Orfeón y los trabajos que tendrá que realizar para sostener y

JAÉN una ciudad garanta para la M U S I C A

La ciudad donde estos últimos años ha florecido una potente afición musical, quizás con más vigor que en ninguna otra de Andalucía, es Jaén, en la que se viene observando una creciente actividad musical.

El progreso de esta ejemplar ciudad es continuo. Al lado de los viejos barrios, que conservan su primitivo tipismo, los giennenses han construido otra ciudad nueva, si bien, como la antigua, a la sombra de su soberbia catedral renacentista. Han surgido calles de moderno trazado donde antes sólo había yermos y raquíticos huertos. Se han edificado barrios residenciales con caprichosas y magníficas arquitecturas. Y la ciudad entera se apresta para saltar a más altas cimas cuando el «Plan Jaén», en activo y pleno desarrollo, convierta en zona industrial lo que hasta ahora fué tan sólo inquietud o, mejor, quietud campesina.

Preparó el ambiente musical la labor empeñada y tenaz del

Grupo Filarmónico «Andrés Segovia», Sociedad de aficionados que, a través de siete años de constante actividad, logró reunir un nutrido grupo de devotos de la Música, a los que pronto familiarizó con las más severas expresiones melódicas. Al propio tiempo fué depurando sus gustos y despertó en aquéllos ese espíritu crítico que permite saborear lo auténticamente bueno con el refinamiento del más acertado juicio.

Este renacimiento musical fué, sin duda, el que determinó la creación del Conservatorio de Música, que cuenta actualmente con una numerosa matrícula; la formación del magnífico Orfeón Santo Reino, cuyos éxitos desbordaron el ámbito provincial; el establecimiento del «Premio Jaén» para concertistas de piano (del que hablaremos a continuación) y, finalmente, los Festivales de Música y Teatro, que se celebran en el mes de agosto, y a los cuales dedicaremos una mención especial.

Todo este movimiento cultural tiene el mérito indiscutible de haber surgido espontáneamente y casi sin medios materiales. Y hoy, a la vista de esas magníficas realizaciones, vemos con optimismo las perspectivas musicales de la ciudad.

El «Premio Jaén» para concertistas de piano nació hace unos cinco años, por iniciativa de la Sociedad Club Alpino, si bien no adquirió su denominación actual y su carácter oficial hasta dos años más tarde, en que el Instituto de Estudios Giennenses recogió aquella iniciativa, la reglamentó y la instituyó de un modo permanente. Concede anualmente un primer premio de cinco mil pesetas y un segundo de dos mil. El primero lleva anejo un diploma, y además un concierto o recital, pagado, en el Grupo Filarmónico «Andrés Segovia», a cargo del pianista galardonado. Este es designado automáticamente miembro del Jurado calificador para el año siguiente. Sin

apenas publicidad, todos los años concurren al certamen, en número creciente, de ocho a doce pianistas que son la flor de nuestros Conservatorios. Las pruebas son presenciadas por un numeroso público, ya que la entrada al local es libre, y el Jurado calificador está integrado por profesores y profesionales de la Música, que emiten sus fallos al margen por completo de toda suerte de influencias y prejuicios. Por eso, sus decisiones son acogidas con unánimes aplausos, incluso de los mismos concursantes no premiados, lo que prueba elocuentemente la justicia de aquéllos. Todos los años, por Pascua florida, se ofrece al público de Jaén el regalo espiritual de unas pruebas que son verdaderos y magníficos conciertos de piano.

El premio de cinco mil pesetas, que se espera aumente de cuantía en años sucesivos, se adjudicó en 1955 a la señorita María Matilde Urtiaga Franco.

FENOMENOLOGIA *de* NUESTRO TIEMPO

La clave de la significación de la música actual no nos la dará nunca el desentrañamiento de su técnica, el estudio de sus elementos constitutivos; éstos permanecerán mudos para nosotros si no iluminamos su razón de ser. Por mucho que extrememos el análisis, siempre quedará incontestada la pregunta básica: ¿Por qué la música de nuestro tiempo es así y no es de otra manera?

Sólo si aceptamos terminantemente el hecho incontrovertible de que la música, como toda manifestación humana—artística o no—, es expresión de su época a través de cada individualidad, podremos, sin ser perturbados por problemas de forma o por diferencias individuales, llegar a una visión profunda del sentido y de la significación de la música actual.

Así, pues, sólo un camino hacia la luz puede ofrecérsenos: el que conduce a la música a través de la fenomenología de nuestro tiempo.

¿Qué notas fundamentales caracterizan nuestra época?

1. *La gran crisis comunitaria.*—Cada hombre se ha convertido en centro absoluto del universo. Primero esta noción tuvo un carácter ascensional, casi de divinización (Nietzsche, D'Annunzio); luego, en el gran hundimiento de valores y contravalores, se convirtió en relatividad e insignificancia, cuando no en abajamiento. Pero siempre con un sentido fuertemente aislacionista.

Como consecuencia social, una gran despreocupación por las tareas colectivas. Por ejemplo, ha desaparecido por completo el ingenuo sentido de escuela artística, de relación de maestro a discípulo. Cada artista, previamente a su creación, ha de construirse su propio mundo, toda una Weltanschauung, una serie de supuestos bien distintos a los de los demás. Si el artista no tiene una intuición del mundo propia, no es considerado original, y, en suma, artista.

El ansia de originalidad y de parecer diferente lleva, como última consecuencia de los impotentes, a la falsificación, favorecida por la complejidad y multiplicidad de los medios expresivos en uso.

La evolución de nuestra época hacia formas cada vez más exasperadas de individualismo está en abierta colisión con toda comunidad ideológica, que, sin embargo, es el único aglutinante posible para que se produzcan nuevamente corrientes vitales y culturales definidas y serenas.

¿Cómo interpretará la música este hondo aislamiento del ser humano de nuestros días, su egocentrismo, su negación a toda tarea comunal? Porque éstos son fenómenos externos, y la música buscará la hondura óptica que los determina.

Esa hondura es la soledad. La música de nuestro tiempo rezuma soledad.

2. *El misterio.*—Podemos afirmar que el misterio, la dimensión misteriosa del universo, ha entrado en todos los terrenos con pie firme. Ya no se avergüenza ante el racionalismo, sea medieval, sea ochocentista.

Pero este misterio no es ya esa zona oscura que el racionalismo tenía acorralada y clasificada.

Es una constante del universo, algo que acecha detrás del acorde musical, detrás de nuestros actos diarios, detrás de la ecuación matemática. El misterio no está, como en el Romanticismo, sólo en las cosas, dramáticamente, sino en nosotros, en nuestra observación misma. El hombre que contempla no es ya un punto fijo de referencia, seguro, que otea las sombras. No. El observador es ahora también misterio. Y no sólo el observador, sino la observación misma. La luz que proyectamos sobre los átomos para estudiarlos actúa sobre ellos e impide que los veamos con pureza: vemos los átomos más la perturbación originada por la luz nuestra, por nuestra observación, luz de la que, sin embargo, no podemos prescindir.

La gran profundidad del misterio estriba, como fulgurantemente comprendió ya Heráclito, en que a un mismo tiempo quiere y no quiere ser desvelado: «Lo Uno no quiere y, sin embargo, quiere ser llamado con el nombre de Zeus». Al dar nombre a las cosas, el misterio queda apresado, deja de ser temible, está a nuestro alcance como un útil más para la explicación del mundo. Mas los nombres—esa creación de la Poesía—se gastan, y entonces escapa de su prisión como un fluido negro y espeso, y se vierte sobre todas las cosas del universo, y lo entenebrece todo; y se muestran turbias y opacas las cosas que antes eran claras y transparentes, como si sobre nosotros hubieran derramado una inmensa cucharada de sombra. Los nombres que nuestra civilización daba al Misterio se han gastado.

La música de nuestro tiempo rezuma misterio.

3. *La angustia ante la Nada.*—La Nada no es ya el vacío ni la carencia. El vacío, por el contrario, es algo muy rico, poblado de posibilidades: es el abismo, el vértigo, la paz, o el sueño... La Nada, en cambio, se muestra en el desesperado estar despierto. Es la concreción de esas posibilidades cuando ostentan claramente su falta de sentido.

La Nada se nos aparece en el cansancio del trabajo cotidiano, en la esterilidad del sufrir, en el esfuerzo mecánico de los hombres y de las máquinas, en el panorama sobrecogedor de la ciudad vista por la espalda, inútil y fea; en la soledad y hormigueo insensato de las multitudes. La angustia ante la Nada es la consideración de lo estéril consumiendo el tiempo y el espacio.

Esa angustia se muestra como dejadez, abandono, aburrimiento, asco. No es la impotencia ante el misterio; es el aburrimiento ante el misterio.

Otras veces aparece como bufonada, en desafiada salida en busca del revulsivo; o como automatismo—resorte, cuerda, muñecos—, donde late la idea subyacente del movimiento sin sentido interno, sin meta, sin justificación.

La música de nuestro tiempo rezuma de esta angustia.

He aquí, pues, desvelado por la fenomenología de nuestro tiempo, lo que significa la música actual: soledad, misterio, angustia.

RAMON BARCE

Doctor en Filosofía y Letras, con Premio Extraordinario (1956), y Compositor, autor de varios *Conciertos*, obras para piano y numerosas canciones, inicia esta serie de tres trabajos, agrupados bajo el título general «Sentido y significación de la música actual», para estudiar los caracteres espirituales de nuestra época y su influjo sobre la música (I) el sentido que en nuestro tiempo tienen las formas musicales (II) y los medios expresivos de la música moderna (III).

P

A

R

La idea es original, y la comparación, curiosa; el problema es definido por Denis de Rougemont en la nota impresa al comienzo del programa: «¿Cómo unir a pueblos que se creen enemigos porque frecuentemente se han combatido? La lengua los separa; los cuadros no unen una multitud; el teatro se presta mejor, pero hay la cuestión del lenguaje. Queda, pues, la Música. Sin duda, los pueblos no tienen mejor medio de comulgar en la emoción». Nada hay más exacto, y dicha proposición es incluso tan verdadera como que la Música fué la mejor embajadora de la cultura para las naciones que supieron comprender su maravilloso poder. ¿Por qué no utilizar dicha fuerza en favor de la paz, en favor de Europa? «Complicidad de la Música y de Europa — prosigue Denis de Rougemont —. No buscan el unísono, sino la armonía de las diferencias complementarias. Prosiguen un acuerdo cada vez más rico y denso, cada vez más difícil y cargado de contrastes, y que sin fin retarda su resolución, porque sería necesario que fuera verdaderamente total y que englobase para siempre esas disonancias que hacen de nosotros tan preciosas individualidades...»

Así ha nacido la idea de esa *Cantata de Europa*, de la que Alfred Max escribió el libreto y Jacques Porte la música. Pero ya en 1814, para el Congreso de Viena, que iba a abrirse en noviembre, y no se cerró hasta junio del año siguiente, Beethoven escribió ya una cantata, a base de un texto cuyas primeras palabras eran: *Europa steht: He aquí Europa...* Relacionar estas dos obras era interesante. Y es lo que se ha hecho en condiciones que ellas mismas ofrecen la imagen de dicho acuerdo europeo, cantado tanto por Beethoven como por Jacques Porte.

La cantata de Beethoven fué escrita a base de un texto del doctor Aloys Weissenbach, poeta mediocre, animado de las mejores intenciones, pero muy incapaz de dar al músico genial lo que hubiera estimulado su ardor en el trabajo. Beethoven no ocultó que dicho trabajo le parecía «un acto heroico». Sin embargo, no teniendo en cuenta la vulgaridad del texto y recogiendo sólo la intención, supo dar a la obra, si no la calidad del final de la *IX Sinfonía* o del «Credo» de la *Misa en re*, por lo menos una elevación que traduce bien su ideal de amplia fraternidad humana, de la que Europa, ampliando la idea de patria, es un comienzo. Un poco más tarde, Karl Bernard corrigió el poema de Weissenbach.

El «CONCIERTO de EUROPA»

Rellstab, en 1836, sustituyó la cantata de la Paz por una cantata a la Música; pero dicha nueva versión no fué suficiente para sustraer la obra de Beethoven del olvido. En 1954, Hermann Scherchen la dió, con un texto menos pomposo y más «actual», un sentido de acuerdo con la partitura. Se aplaudió en 1955 durante el Festival de las Corales Mixtas de Hanovre. En el Teatro de los Campos Elíseos se confió la ejecución a la Coral de Sainte Edwige, de Berlín, y a la Orquesta Radiosinfónica de París, bajo la dirección de Hermann Scherchen.

Este pasó la batuta a Pierre Dervaux para la *Cantata de Europa*. La idea esencial del bellissimo libreto de Alfred Max es emocionante y simple: muchachos, niños, muchachas a los que la guerra ha convertido en huérfanos, lloran con las mismas lágrimas y lanzan las mismas penas, los mismos gritos de esperanza, en todos los países donde la plaga se ha desencadenado. Un día pasó el huracán, y en todos sitios fué el mismo drama, variado en sus formas, idéntico en sus efectos: los padres desaparecidos, unos destrozados bajo los bombardeos, otros fusilados como rehenes, deportados, hundidos con los restos de un barco torpedeado... En todos sitios muertos, en todos sitios huérfanos, en todos sitios fermentos de odio. Estos huérfanos quisieran saber si tienen derecho a esperar, si pueden amarse los unos a los otros, o bien si pesará sobre ellos, como pesa sobre sus padres, esa maldición secular, ese miedo y esa desconfianza, generadoras de guerras... El Sabio los escucha, evoca ante ellos la Historia, las ocasiones perdidas durante siglos, las lecciones incomprendidas, las nuevas razones de esperar, de querer. La voz del Huérfano francés se dirige a los otros huérfanos: al alemán, al italiano, al británico, al holandés, al belga, al luxemburgués, que, como él, hace un momento, se interrogaban y gemían: «¿No veo más que odio? ¿Por qué,

por qué?». Ahora dice: «Es la misma hora la que suena en nuestros campanarios». Y no queriendo más que ser hermanos, construir un mundo nuevo, consagrar a las obras de paz la fuerza que agotan en luchas fratricidas, interrogan a la Sabiduría. Y la voz del Sabio les responde: «Por una vez en la historia, la juventud y la razón van juntas. Daos prisa. No perdáis un minuto. Desmentid a los profetas de desgracias. Realizad vuestra obra de salvación antes de que sea demasiado tarde...»

La tarea del músico era aplastante: prestar a cada una de esas voces huérfanas el tono patético que conviene a la expresión de su incurable pena, y variar, sin embargo, los efectos; hacer subir, en un *crescendo* expresivo, ese llamamiento a la razón, no era cosa fácil. El principal mérito del compositor es haber sabido mantenerse lejos de los dos escollos que surgían en su camino: el énfasis y la vulgaridad, ambos igualmente peligrosos. Ha concedido a los coros la parte más amplia, y ha tenido razón porque disponía de elementos tan ricos como la Coral Sainte Edwige, de Berlín, y los Coristas belgas. En cuanto a los solistas, procedían de todos los países de Europa: los franceses Camille Maurane y Louis Rialland; los alemanes Dietrich Fischer-Dieskau, las señoras Ursula Lippmann y Claudia Hellmann, el inglés Edward Darling, el italiano Lazzaro Ferrari, la holandesa señora Coby Duijns, el belga Fernand Tilman, los dos pequeños luxemburgueses Daniel Diot y Bernard Fournials. Finalmente, los tres recitadores pertenecían a la Comedia Francesa: Jean Davy, la señora Thérèse Marney, asociados, y Jean-Paul Roussillon. Sería injusto no rendir un homenaje a Karl Forster, director de la Coral Sainte Edwige, de Berlín, y a Georges Genicot, director de los Coristas belgas, cuyos nombres deben citarse al lado de los de Hermann Scherchen y Pierre Dervaux.

¿Un problema? Ciertamente, planteado desde hace mucho tiempo, porque Francia es esencialmente un país centralizado, y frecuentemente incluso se ha dicho: excesivamente centralizado; París es por excelencia la ciudad «tentacular»: atrae y retiene a todos los jóvenes devorados por la ambición, de los que Balzac ha trazado un retrato que sigue siendo verdadero, a pesar de los cambios de las modas y de la evolución de las costumbres. ¿Cuántos son los que creen imposible hacerse un nombre si siguen en su ciudad natal, y acuden como mariposas fascinadas por la luz a quemarse las alas en la capital? Esto es verdad, claro está, y es un mal que no es francés solamente, pero que en Francia encuentra un terreno a propósito, porque desde Luis XIV la capital no ha cesado de atraer y de retener — no sólo a ambiciosos, sino también a muchos artistas que no encontraban en otros sitios sus medios de existencia. Después de lo

Cincuenta

¿Cuántos grandes músicos, compositores, jefes de orquesta, virtuosos de toda clase han pasado por la Sala Gaveau desde hace medio siglo que lleva de existencia? ¿Cuántas obras hoy célebres han sido interpretadas por primera vez en esa sala tan rica de recuerdos, amasados en un espacio tan corto? Porque la Sala Gaveau no es la decana de las salas parisienses de conciertos: la más antigua es la del antiguo Conservatorio, que ha vuelto a su primer destino desde que la Música y el Arte dramático se han divorciado, y desde que los alumnos que se destinan a la comedia y al drama han encontrado un asilo en el faubourg Poissonnière, en los locales salvados del derribo, mientras que los músicos fueron a instalarse en la calle Maillard. La Sociedad, demasiado estrecha en la «bombonera», notablemente resonante, construida bajo Luis XVI, en el terreno de Menus Plaisirs, se ha ido al Teatro de los Campos Elíseos; los Conciertos Lamoureux han seguido fieles al Châtelet, la muerte de su fundador, Charles Lamoureux, habían pasado bajo la dirección de su yerno Camille Chevillard y daban sus conciertos en el Nuevo Circo, se apresuraron a ir a la calle de la Boétie desde la apertura de la Sala Gaveau. Tengo ante mí el programa de inauguración: apertura de *Iphigénie en Aulide*, de Gluck; prelude de *Naïs Micoulin*, de Alfred Bruneau; *Orphée*, poema sinfónico de Liszt; *Rhapsodie norvégienne*, de Lalo, y, finalmente, *Tercera sinfonía*, en do menor, con órgano, de Camille Saint-Saëns. Porque Gaveau

I S

La descentralización musical

público, atraído por la reputación de una estrella, aun más que por el valor de una obra, por la calidad de una representación dada por una compañía muy homogénea.

No son las jiras (que, como es natural, «explotan» las obras de éxito) las que pueden asumir el papel que antes desempeñaban las compañías permanentes, mantener el gusto de la música, el conocimiento de las obras maestras. El teatro lírico cuesta muy caro, mucho más caro que el teatro de drama y de comedia, puesto que precisa, además de los cantantes, una orquesta, coros y un cuerpo de baile, mientras que el precio de las localidades no puede exceder del doble del precio de los espectáculos dramáticos, e incluso esto es un máximo. ¿Cómo se le puede dar vida?

Hace una decena de años, poco después de la liberación de Francia,

la Dirección General de Artes y Letras estableció un plan de descentralización muy completo, según el cual el Estado se comprometía a subvencionar los teatros líricos de las grandes ciudades, verdaderas capitales regionales del país: Lyon, Marsella, Toulouse, Burdeos, Nantes, Lille, Estrasburgo; más tarde, cuando el teatro destruido por los bombardeos fuera reconstruido, el de Rouen. Todas estas ciudades habían ocupado un lugar en la vida musical francesa antes de 1914; ¿es necesario recordar que, antes que París, Rouen había creado en Francia Samson et Dalila, Lohengrin, Siegfried; que Lyon había dado Los Maestros Cantores? El plan preveía la creación en cada uno de estos centros de escuelas de danza, de corales, y la ayuda de los Conservatorios regionales y de las orquestas

de la Radiodifusión Nacional para reforzar, en caso necesario, las ejecuciones de los teatros líricos. En resumen, era toda una política musical de Francia la que debía dar un nuevo impulso a la vida artística del país.

Quizás estos proyectos eran demasiado ambiciosos, o más bien, simplemente, prematuros, porque se formulaban antes de asegurar las condiciones económicas que permitieran lograr el objetivo. Es necesario decir también (esto se ve claro cuando se trata de realizar acuerdos internacionales) que es muy difícil hacer la unión entre colectividades muy celosas en la conservación de su independencia: para descentralizar es necesario primero coordinar los esfuerzos, asegurar un acuerdo preliminar, para evitar las competencias nefastas, el doble empleo, como se ve algunas veces en París cuando ocurre que dos Asociaciones sinfónicas dan la misma obra el mismo día y a la misma hora. De tal manera fue así, que hubo necesidad, después de tres años de ensayos, de renunciar a la aplicación del plan, o, por lo menos, en sus detalles.

Don Jacques Jaujard, Director general de Artes y Letras, instituyó en 1954 la Reunión de los Teatros Líricos de provincias. Se han encargado obras nuevas a compositores, y sus representaciones están aseguradas en cada una de las ciudades que integran la Reunión gracias a una «subvención de creación», que no sólo cubre los gastos del escenario donde se estrena, sino también los de dos representaciones en cada uno de los teatros de la Reunión. De esta manera, catorce obras importantes se han creado, y se han hecho reposiciones importantes entre noviembre de 1955 y abril de 1956, y el ritmo es sensiblemente el mismo para el actual ejercicio. El esfuerzo es considerable y merece elogios. Quedan muchas dificultades, que será necesario resolver. A pesar de que es importante, la parte del Estado en esta empresa parece bastante débil a los Ayuntamientos, y algunos declaran que supera sus fuerzas la contribución que se habían comprometido a facilitar. La cuestión es grave: la autoridad del Estado, deseoso de asegurar la educación artística de las masas, sólo tiene verdaderamente eficacia si las subvenciones que concede son lo suficientemente importantes para darle el derecho de imponer su voluntad. Y se ha visto ya a algunas ciudades preocuparse más de asegurar los ingresos de su teatro con espectáculos que fomentan los gustos menos nobles, que de soportar el déficit causado por obras de gran valor, pero que evidentemente se dirigen a un público más limitado.

A decir verdad, es el problema de la educación musical del país el que se encuentra planteado. Es necesario tener el valor de examinarlo y resolverlo: antes, los teatros no tenían que temer la competencia de los deportes espectaculares de competición, los «week ends» que, desde que tantos matrimonios tienen auto, vacían las ciudades desde el sábado a mediodía hasta el lunes por la mañana. No es imposible imaginar que la cultura artística pueda ir a la par con esas nuevas necesidades y adaptarse a las condiciones modernas de la vida.

Programario de la Sala GAVEAU

movía uno fácilmente; todo el mundo podía encontrar sin dificultad el colgador donde había colocado su abrigo. Se insistió menos en otras cualidades que, sin embargo, eran más musicales, como la acústica; indudablemente, se estimaba que era cosa obligada. Después se ha hecho la experiencia: en este concierto de cincuentenario hemos comprobado que la Sala Gaveau conviene a todos los géneros, y que la música de cámara encuentra la sonoridad que le es necesaria al cuarteto, lo mismo que a la música sinfónica o a la coral. Si fuera necesario definir con una palabra el programa de dicho acto, yo diría con agrado que fué aristocrático, en el sentido etimológico de la palabra: ante un auditorio selecto, que comprendía todas las notabilidades del mundo musical, una «élite» de artistas ejecutó algunas de las obras maestras de mayor valor de la música francesa. Tres nombres de autores contemporáneos, que nos han abandonado actualmente, pero que hallaron en dicha Sala algunos de sus mayores éxitos: Gabriel Fauré, Claude Debussy, Maurice Ravel. Y en el estrado, reunidos para este homenaje y animados del mismo fervor, Jean-Pierre Rampal, flautista, y Jacqueline Bonneau, pianista, que ejecutaron la *Fantaisie opus 79*, de Gabriel Fauré; Lili Laskine, arpista; los tres hermanos Pasquier (violinista, violista y violoncelista), Luben Yordanoff, Jean-Pierre Rampal y Jacques Lancelot, clarinetista, intérpretes de *Introduction et allegro*, de Maurice Ravel, para arpa con acompaña-

miento de cuerdas, flauta y clarinete.

Intervino también el canto, con melodías de Debussy y sus tres *Balades de François Villon*, cantadas por Pierre Bernac, acompañado de Francis Poulenc. Finalmente, para terminar la velada, el *Premier Quatuor, pour trio à cordes et piano, en ut mineur*, de Gabriel Fauré, con la señora Marguerite Long al piano y el trío Pasquier.

Ninguna obra podía expresar mejor lo que era preciso mostrar en dicha fiesta de música contemporánea francesa. Por la fecha de su composición—1879—, el *Primer cuarteto* de Fauré es, en efecto, la obra que enlaza la tradición de ayer a la novedad de mañana; la personalidad de Fauré se afirma completamente, e imprime al *Cuarteto* una belleza viril, que corta vigorosamente con el gusto de la época. Sin embargo, la obra no tiene nada de revolucionaria. La construcción es clásica, el lenguaje sin ningún neologismo susceptible de obstaculizar las costumbres auditivas de los aficionados a la Música. Sin embargo, hay mucha audacia en esta pieza: en la robusta y franca construcción del «Allegro» inicial, en el «Scherzo», tan lleno de inspiración, tan luminoso y tan fino, y tan expresivo; hay mucha nobleza en el «Andante», soñador y exquisito, y mucha juventud ardiente, altiva y vehemente en el «Final». Todo el Fauré de *Pénélope* está ya en ese *Cuarteto*, compuesto treinta y cinco años antes de esa otra gran obra maestra.

quiso que la nueva sala poseyera un órgano, lujo hasta entonces reservado a la sala del Conservatorio y al inmenso barco del Trocadero. En el segundo concierto figuraron: *La Petite Suite* de Claude Debussy, orquestada recientemente por Henri Büsser; después se dieron, en primera audición, *La Chanson d'Eve*, de Gabriel Fauré, con el autor al piano; las *Rondes de Printemps*, de Debussy; *Le Tombeau de Couperin*, de Maurice Ravel. Koussevitzki dió primer sus conciertos en la calle de la Boétie, en 1909, antes de volverlos a dar en la Opera, una vez pasada la guerra; en 1913, Saint-Saëns celebró su ochenta cumpleaños y se desahogó del público. La Sociedad Bach celebró sus sesiones en la Sala Gaveau e hizo oír a Edouard Risker, Jacques Thibaud, Blanche Selva; Pablo Casals hizo sus comienzos de orquesta, y el Trío Cortot-Casals, que pronto fué céntro de los maestros de Beethoven. Allí también se alaudió a virtuosos ya muy conocidos o pronto prometidos a la celebridad: Louis Diémer, Kreissler, Wilhelm Kempff; la señora Marguerite Long, Yehudi Menuhin, con muchos otros, cuya lista ocuparía páginas... Es más simple decir que no ha habido músico que haya pasado por dicha Sala aun cuando sólo haya sido para una vez. Cosa curiosa: cuando se releen las señas de las veladas inaugurales, que extrañó más a los parisienses el inmenso guardarropa que él ocupaba una buena parte de la sala, y en torno al cual se

"BODA

de Estío"

OPERA INGLESA ESTRENADA
en el COVENT GARDEN

De Berlioz se ha dicho que tenía genio, pero no talento. Lo mismo se puede decir de Michael Tippett. Su ópera *La Boda de Estío* (*The Midsummer Marriage*), la cual se ha presentado en Covent Garden, es una admirable mezcla de obscuridad dramática y música de un poder imaginativo y un esplendor que apenas se ha podido igualar en Inglaterra desde Purcell.

Tippett empezó a escribir *La Boda de Estío* en 1948, y tardó unos cuatro años en acabarla. Lo mismo que Wagner, es un compositor en el que la inspiración dramática y la musical van de la mano. Es decir, para el tiempo en que la música se había formado en su mente, ya tenía un tema asociado con aquella en inseparable conexión. Así, Tippett sintió la necesidad de escribir sus propios libretos. Pero, a diferencia de Wagner, en 1948 no tenía absolutamente ningún conocimiento práctico del teatro. Visionario por naturaleza, no tenía concepción alguna de las exigencias del teatro—vivía solo en el campo de Sussex—ni tampoco de la necesidad de someterse a sus leyes. La vida musical inglesa no ha querido hasta hace muy poco apoyarse en el tema de la ópera, y por esta razón la ópera de Tippett pagó cara esta condescendencia. Porque lo que es quizá la mejor partitura escrita por un inglés, está vinculada a un torpe y extravagante libreto.

El material básico del libreto es, sin embargo, operático. De la misma manera que en *Die Zauberflöte*, se refiere a dos parejas en camino hacia la unidad y el desenlace. Porque para Jack y Bella, y el Papageni de Tippett y los hijos de la tierra, éste es un tema relativamente sincero. Pero Mark y Jenifer son más complicados. Su realización demanda un conocimiento que, como en el libreto de Schikanader para Mozart, tiene que conseguirse a precio de sufrimiento y experiencia. Es en el desarrollo de esta historia, fundamentalmente simple, donde Tippett se ha equivocado, pues no sólo su construcción dramática es defectuosa y compleja, sino que también lo ha oscurecido con una mezcla curiosa de simbolismo semiprivado.

El milagro está en que, a pesar de esto, la ópera posee un encanto extraordinario. Cada audición fortalece la atención del oyente, de tal manera que se va olvidando por completo de los defectos del libreto conforme penetra en la visión de Tippett. La acción tiene lugar desde el amanecer de un día de estío hasta el alba del día siguiente, y Tippett ha evocado

con un poder extraordinario la fascinación de la aurora, el calor bochornoso del mediodía y el crepúsculo. Cada una de estas horas está marcada por unos coros prolongados, de gran originalidad, que forman el fondo para la acción. La música llega mucho más allá de la mera poesía de la Naturaleza, y despierta una vena de primitivo panteísmo. Pero son más dignas de mención, en otros aspectos, las clases y variedad de sus melodías. Las armonías, como todos sabemos, son el problema central de la ópera hoy en día, porque demasiado a menudo tienden a sonar ajenas o irreconocibles como tales. *La Boda de Estío* cabalga por entre un diluvio melódico, que culmina con una gran escena de la profetisa de Sosostri. Esta dura, por lo menos, un cuarto de hora, en que el tema mana con una fertilidad propia de Händel. En cualquier otra parte, como en el saludo de Mark a la mañana estival, en el acto primero, el ornato y la florida exuberancia de la línea melódica recuerdan a Purcell. Y aun con todo, ni por un momento se puede pensar en plagio o imitación. Pero quizás lo más digno de mención es la música de amor que Tippett ha inventado para Jack y Bella. Aquí recurre a una simplicidad similar a la de Papageno, y aún así, después de repetidas audiciones, su música no desmerece de la de Mozart.

El «ballet» juega un papel muy importante en la ópera, y la música de las «Cuatro Danzas Rituales» del segundo y tercer actos se ha publicado y tocado ya separadamente. Aquí la orquestación es extraordinariamente evocadora y original. Pero es curioso cómo Tippett desciende repentinamente a un malhumor que llena la orquestación cuando el sonido de la música no es parte directa de su inspiración. En esto se muestra su falta de talento rutinario. A menudo parece incapaz de unir dos intervalos de radiante inspiración con una pieza de buen *trabajo manual*. En estas ocasiones muestra una tendencia natural a la proliferación del contrapunto, sin más que combinar una orquestación apagada para lograr música de cualidades más bien «hindemithianas». Y esto está lejos de su manera de ser.

Pero *La Boda de Estío* es mucho más que la suma de sus virtudes y defectos. Es la esencia de una visión, iluminada por el poder de la música. Como tal, penetra y obsesiona la mente, después de que sus defectos dramáticos se olvidan. Aunque nunca será un éxito popular, la forma en que el público de Covent Garden ha sucumbido crecientemente a su magia es una prueba evidente de que el mundo visionario de Tippett constituye algo más que una mera atracción extravagante. En años venideros, cuando muchos de los éxitos de nuestros tiempos se hayan marchitado en la obscuridad, estoy seguro de que esta magnífica partitura continuará difundiendo su extraño encanto. Ya que *La Boda de Estío* es una gran ópera, a su modo.

escribió PETER
HEYWORT

la firma
inglesa
exclusiva
de RITMO

3 millones
de liras para una
OPERA
en un acto

UN CONCURSO
de la
CASA
RICORDI

La Casa Ricordi, de Milán, convoca este concurso entre compositores de cualquier nacionalidad y sin limitación de edad.

La ópera que se presente a este concurso no deberá haber acudido a ninguno anterior.

El compositor enviará un ejemplar de la obra, en manuscrito bien legible, para orquesta.

También enviará dos ejemplares de la reducción de la orquesta para piano y canto.

Siete ejemplares del libreto en copias muy buenas, hechas a máquina.

Si el libreto estuviera escrito en idioma que no fuera el italiano, el compositor deberá enviar cuatro ejemplares de una traducción del libreto al idioma italiano o bien un amplio resumen del mismo.

Las obras se remitirán antes del 31 de julio de 1958, a la Secretaría del Concurso Internacional, «Casa Ricordi 1808-1958» Via Berchet, 2, Milán, a cuya dirección pueden pedirse todas las demás condiciones del Concurso.



William Tappolet honra hoy las páginas de RITMO con esta colaboración sobre Arthur Honegger, a quien dedicó en el año 1933 un extenso estudio en un volumen que tituló con el nombre del famoso compositor suizo. William Tappolet es crítico musical del «Neue Zürcher Zeitung».

de formas creó una obra rica, casi inabarcable, que comprende todos los géneros musicales. Honegger se volvió hacia la muchedumbre, hacia el «pueblo» cuando escribió oratorios bíblicos y laicos: *El Rey David*, *Judith*, *Gritos del mundo*. Despertó a una nueva y lozana vida la tragedia musical antigua y el misterio medieval: *Fedra*, *Antígona*, *Juana de Arco en la hoguera*, *Danza macabra*, *Nicolás de Flue*. Compuso un gran número de obras de música de cámara: sonatas, dúos, tres cuartetos de cuerda, fragmentos sinfónicos (*Pacific 231*, *Rugby*, *Movimiento sinfónico número 3*, *Monopartita* y *Suite arcaica*), no menos de cinco sinfonías, músicas de concierto, entre ellas el encantador *Concertino* para piano y orquesta y el lírico y ensoñador *Concerto da camera* para flauta, cuerno inglés y orquesta de cuerdas; operetas, música de escena, «ballets» (*El victorioso Horatier*), melodramas, melodías, canciones. A esto se añade una cantidad de música para el teatro, el cine y la radio, entre ellas las dinámicas partituras para *Cristóbal Colón*, *Los latidos del mundo*, *San Francisco de Asís*. En total, nacieron en los últimos treinta y cinco años más de doscientas obras.

A pesar de una grave enfermedad cardíaca, que se de-

HONEGGER visto por TAPPOLETT

Podemos resumir en pocas palabras la vida y la carrera artística del compositor suizo más célebre en la actualidad. Su vida no tiene, por decirlo así, historia, y todo lo que él deseaba lo obtuvo gracias a su carácter franco y campechano y a su voluntad indoblegable. Cuando quiso ser músico, le ayudaron sus padres, maestros y amigos a quitar de en medio los obstáculos.

Honegger, hijo mayor de una familia suiza y protestante, nació en El Havre, en 1892. Su oficio de músico lo aprendió en Zurich, y especialmente en París. De este modo se hallaba desde el comienzo en el límite de las culturas germana y latina.

A los veintinueve años escribe en dos meses, por sugestión de Ernst Ansermet e Igor Strawinsky, la música de escena para el drama bíblico *El Rey David*, de René Morax, destinado al teatro Jorat, de Mézières, cerca de Lausanna. De un golpe se hace célebre. Dos años después acierta con la segunda gran obra, *Pacific 231*, himno sinfónico a la locomotora de un tren rápido, que no es, en el fondo, otra cosa que un coral florido en un «Cantus firmus».

Las experiencias íntimas más intensas de su juventud se las procuraron las cantatas de Juan Sebastián Bach, las sonatas para violín y piano de Beethoven—que él mismo, en calidad de violinista, ejecutó con su madre—y la lectura de la Biblia. A estos tres encuentros permaneció fiel durante toda su vida. Además, la técnica y el deporte lo cautivaron.

Honegger dedicó su vida a la composición, con ejemplo y esmero. Para él, el «genio» es el trabajo de cada día, un continuo esfuerzo cotidiano, y del talento declaró que es el «ánimo para volver a comenzar diariamente». Su ambición consistía en «entregar, como trabajador honrado, una obra honrada». De este modo se hizo ingeniero del sonido, arquitecto del sonido, para los cuales una partitura tiene que estar tan perfectamente construída como una casa, una bicicleta o un buque.

Este incansable «trabajador» y concienzudo plasmador

claró en Nueva York en el verano de 1947 y que duró varios años, las obras más recientes de Honegger nada perdieron en sentimiento inmediato y riqueza inventiva. Todavía se escucha la *Cantata de Navidad*, cuya primera ejecución dirigió el viejo amigo y animador del músico, Paul Sacher, antes de la Navidad de 1953. Villancicos que se encargaron al compositor en su juventud, se elevan en forma natural y emotiva de la artística textura polifónica. El sentimiento religioso se manifiesta con vigor, precisamente, en las últimas obras. En verdad, *El Rey David*, de 1921, encierra ya salmos y cánticos, cuyo contenido religioso fluye directamente del corazón del músico. Por sufrir él con más intensidad que otros bajo el desorden de este mundo, bajo el caos de nuestra época, anhela una vida mejor, una vida sin odio ni guerra, una existencia en la cual vuelvan a valer el respeto por todo lo que vive y el amor al prójimo. El hombre desesperado por los «Gritos del mundo» lanza su postrer llamamiento de auxilio: «¡Libértame!» Y la tragedia de Juana de Arco concluye y culmina en las palabras, eternamente válidas, del gran poeta Paul Claudel, que cantan las voces celestiales:

«La esperanza es grande;
la alegría es grande;
el amor es grande;
pero más grande es Dios...»

Esta inmovible fe ennoblece también la *Danza macabra*, la segunda sinfonía creada durante el invierno de guerra de 1940-41. Después de todas las lágrimas, elevan los primeros violines un antiguo y solemne coral. Y la tercera sinfonía, la «litúrgica», no es, en el fondo, sino una oración que implora la gracia de Dios: «¡Dona nobis pacem!» «Danos la paz».

La obra de Arthur Honegger es la conmovedora profesión de fe de un gran músico creador en nuestra inquieta y atormentada época, un mensaje profundamente humano y una seria admonición ante las destructoras fuerzas de la primera mitad del siglo XX.

Orquesta de Cámara, en el Aula Manga

Gracias a la encomiable iniciativa de la Institución Universitaria, este año hemos tenido oportunidad de apreciar numerosos conjuntos de cámara, de los cuales sería más oportuno favorecer su desarrollo artístico para el fortalecimiento de la vida musical italiana. Que tal apoyo o ayuda se hace necesario, lo sugiere el público, que sigue este género de manifestaciones con el más vivo interés, un interés que ha tenido un particular, confortante acento con ocasión del concierto de la Orquesta de arcos de Milán. Un conjunto entre los mejores hasta hoy escuchados, por la valía de cada uno de sus integrantes y por la seriedad de la preparación. Gran parte de los méritos se deben a su director, Michelangelo Abbado, que ha sabido dar al conjunto una concertación elegante y sobria, exigiendo el máximo empeño de cada instrumentista. Mas, aun estas dotes de exactitud y meticulosidad no bastan para darnos plenas versiones de obras de nuestro 600 musical, cuya exposición exige un completo y unitario dominio de ellas, un dominio que no se detenga en la gramática, sino que entienda también la lógica, su razón de ser o inspiración.

De esta manera, no del todo felices han aparecido las ejecuciones de Locatelli, Torelli, Bocerini, Vivaldi y Bomperti, quien ha estado perjudicado por un deje expresivo, pasional y algunas veces hasta casi neurótico, en vez de un sentido de profunda serenidad, que habría sido mucho más apropiado.

Auditorio numeroso; éxito halagüeño.

El Octeto de Viena, en el Aula Magna

Para tener una idea exacta del valor de este conjunto no basta decir que está integrado por instrumentistas todos excelentes, que destacan en su patria por calidad técnica y madurez artística. Es necesario agregar que cada uno de ellos se dedica a este género de música desde hace más de diez años y con una pasión no sólo profesional, sino influida del gusto tradicional por la música de conjunto, propio de los pueblos de raza alemana. Con esto va dicho que sus ejecuciones presenten más de un aspecto incensurable, como, por ejemplo, la claridad del diseño expresivo—todo entretelado según la línea clásica—y una cualidad de sonidos que por sí solos colmarían los deseos de los más exigentes espectadores. Vale decir que el conjunto dispone de las dotes indispensables para afrontar autores como Beethoven y Brahms. Del primero de ellos hemos escuchado su bellísimo *Settimino*, ofrecido con propiedad de acentos y de calor; del compositor hamburgués, el estupendo trozo lírico que es el *Quinteto op. 115*, para clarinete y arcos. Éxito, en verdad, entusiasmante, y, nota confortante, público extraordinariamente numeroso.

Concierto de clausura en el Aula Magna

A Licia Mancini ha tocado el honor—o la responsabilidad—de cerrar la temporada concertística, este año particularmente afortunada, de la Institución

Universitaria;— alternativa de mérito, que el crítico en muchas circunstancias puede con facilidad resolver, cuando clara e inequívoca sea la materia a juzgar. Elemento que Licia Mancini parece, al contrario, que no haya tenido de propósito ofrecer, con una ejecución de frío y académico formalismo, en continuo estridente contraste con su personalidad, digna de relieve, como también debería testimoniar los numerosos premios logrados en Italia y en el exterior, así como la posesión de medios técnicos de considerable valor. Cuanto de cierto se ha podido realzar en esta personalidad, por decirlo así, enigmática, es la ausencia de una problemática expresiva, aparecida tanto más evidente en contacto con páginas de frecuente ejecución, como lo son, por ejemplo, la *Tocata e fuga in re minore*, de Bach; la *Sonata en sol menor*, op. 22, de Schumann; la *Balada en fa menor* y la *Polonesa en la bemol mayor*, de Chopin.

No han faltado los aplausos de un auditorio atento y bien dispuesto.

Jóvenes artistas presentados por la Sociedad Amigos de la Música

Problema delicado, urgente, el de los jóvenes, hoy más que nunca extraviados en una sociedad espiritualmente árida, ávida y agitada. Cual preciosa, insustituible linfa social, su generoso e intuitivo idealismo debería ser mucho más tutelado, cultivado y estimulado. Son éstas las razones que nos inducen a una debida consideración de estas actividades, que ponen de relieve estas vivas, entusiastas, pulsantes energías.

La Sociedad Amigos de la Música, de Castel S. Angelo—es necesario reconocerlo— está entre aquellas Entidades que en la organización de sus manifestaciones artísticas dedican largo margen a los jóvenes dignos de estímulo. En una de estas manifestaciones hemos tenido la oportunidad de apreciar a la joven pianista Marcella Pasqualli, que en páginas de Scarlatti, Clementi y Chopin se ha impuesto a la atención del numeroso auditorio presente, por el maduro y nutrido tecnicismo, por el dominio y la variedad del «tocco» y la espontánea y vibrante musicalidad. La óptima ejecutante, que sugerimos voluntariosos a la atención de nuestras mayores Instituciones concertísticas, ha obtenido un significativo y merecido éxito.

Ladislao Somoggi, en el Argentino

El primero de tres conciertos populares organizados por la Academia de Santa Cecilia ha estado a la altura, en cuanto a nivel artístico, de muchísimos de los efectuados en el curso de la temporada pasada; un director de claros méritos y un interesante programa, por la variedad poética de las obras escogidas, aunque lo integraban páginas de no rara ejecución. Analizando sumariamente los diversos aspectos del carácter expresivo de Somoggi, vale dicho que el músico húngaro poseedor de un temperamento férvido y tumultuoso, tiene predilección sobre todo por una línea poética cargada de sugerencias de una interioridad controlada; mas, aun así, logra algunas veces dominar la materia sonora, y entonces no

● c ● r ● ó ● n ● i ● c ● a ● s ●

XVII Temporada oficial de la Orquesta Sinfónica de Chile

Con el concierto del viernes 10 de mayo, el Instituto de Extensión Musical, de la Universidad de Chile, dió comienzo a su XVII Temporada de Conciertos Sinfónicos, que comprende un total de dieciséis conciertos y un número casi igual de repeticiones de los mismos. La presente temporada incluye la actuación del

director Víctor Tevah (titular de la Orquesta) y de los directores invitados Antal Dorati y Paul Klecki.

XVI Temporada de Música de Cámara

Con el concierto del lunes 20 de mayo en el Teatro Antonio Varas se dió comienzo a la XVI Temporada de Música de Cámara, que constará de un total de ocho conciertos, de los cuales uno está dedicado a Beethoven, otro a Brahms y el resto a obras del repertorio universal tanto clásico como moderno. En estos conciertos participarán el Cuarteto del Instituto, el Cuarteto Americano de Saxofones, de Mon-

tevideo; la soprano uruguaya Virginia Castro, la pianista chilena Elvira Savi y la Orquesta de Cámara del Instituto.

Temporada de «Ballet» de 1957

El Ballet Nacional Chileno inició su primera Temporada de «Ballet» de 1957 en el Teatro Victoria, el martes 21 de mayo, con la presentación del «ballet»-oratorio, de Karl Orff, y coreografía de Ernst Uthoff, *Carmina Burana*. La Orquesta Sinfónica de Chile y el Coro de la Universidad de Chile estuvieron bajo la dirección de Víctor Tevah.

Esta primera Temporada del Ballet Nacional Chileno se mantuvo con funciones diarias hasta el 31 de mayo, o sea once representaciones en total. Durante esta

temporada también se realizaron funciones a precios populares.

Otras actividades

El lunes 27 de mayo se presentó en el Teatro Antonio Varas el bandoneonista Alejandro Barletta.

Coro de la Universidad de Chile

Con motivo de la entrega de títulos del presente año a los nuevos egresados, actuó el Coro de la Universidad de Chile en el Salón de Honor de la Casa Central, el 15 de mayo.

Igualmente participó el Coro de la Universidad de Chile en una Velada Artística organizada por el Club Vida Nueva, del Hospital del Salvador, el 18 del mismo mes.

CHILE

ofrece lo mejor de sí mismo, como precisamente ha ocurrido en la ejecución de la *Sinfonía en si menor* de Schubert y en la *Danza húngara* de Berlioz. Aplausos numerosos y precedidos de «bises».

Otello, en el Teatro de la Opera

Con esta obra, Verdi, gracias a la intuitiva colaboración literaria de Boito, renueva profundamente su estilo, sin perder el extraordinario sentido teatral. Hay en ella la conquista de un ideal expresivo, que se separa del cansado convencionalismo de la época; un lenguaje en donde lo inmediato de la invención está vigorizado por el afán de profundizar de los varios personajes del drama. Páginas como la *Marcha*, escritas por el músico parmesano para el *Otello* shakespeariano, constituyen un documento de humana sensibilidad consciente de los valores del espíritu; un testimonio de la seguridad y de lo inquebrantable de estos valores.

No obstante el delicado momento administrativo, el Teatro de la Opera ha querido igualmente representar la obra maestra verdiana, repitiendo el ya aprobado montaje de la pasada temporada festival.

Carlo Guichaudut se ha confirmado un «Otello» de generosos medios vocales, extremadamente inquieto y pasional; Onelia Fineschi, una compuesta, expresiva «Desdémona»; Tito Gobbi, un prestigioso «Jago»; Anna María Canali, una segura y desenvuelta «Emilia»; Enzo Titta, un eficaz y digno «Montano»; Piero de Palma, un «Cassio» vocalmente encomiable; Alfredo Colella, un solemne «Embajador». Magnífico el Coro, instruido por el maestro Giuseppe Conca. Convencional la dirección escénica de Alberto Vasallo Mirabella. Ha dirigido con encomiable

el fervor el maestro Eumidio Tieri. Público escogido y aplaudente.

Rudolf Serkin, en la Filarmónica

Más que por las manos — que aun siendo instrumentos de rara perfección técnica capaces de obtener sonidos vivos como el canto — de este pianista, sería elogiada la vitalidad del espíritu, la agudeza del intelecto y la ágil fantasía creadora.

Lo seguimos desde hace muchos años, y cada vez observamos, en efecto, que sus búsquedas expresivas, no obstante la alcanzada celebridad, no han sufrido estancamiento. En su concierto, bajo los auspicios de la Filarmónica Romana, nos ha presentado valores nuevos, agudamente individualizados, a través de los cuales alcanza un diseño unitario de la obra de arte siempre más profundo, apropiado para atraer el común sentir.

De los trozos aparecidos en el programa (Bach, Beethoven, Schubert, Brahms) ni tan siquiera una nota ha aparecido viciada por el mecanicismo, más bien todas están sostenidas por la ejemplar y plena espiritualidad del artista.

Juventudes Musicales Portuguesas. — Enviado oficialmente por la Federación Internacional de las Jeunesses Musicales, y con el patrocinio de la Unesco, Ray Dudley dió un recital en el Tívoli con un éxito por todos títulos notable. También para Juventudes Musicales Portuguesas, en el Cine Imperio, y para presentación del Choral du Scoutisme Français, de París («A Coeur Joie»), poseedora del primer premio del Concurso Nacional de Carto Coral realizado en Francia.

Programa y comentarios agradables y con sello bien marcado de Jeunesse Musicales, obtuvo un éxito para el conjunto y para su competente maestro, Marcel Corneloup.

Instituto Italiano de Cultura en Portugal. — Sergio Cafaró realizó un interesante recital de piano, en el salón del Conservatorio.

Días después, y en el mismo salón del Conservatorio, el maestro doctor Cesare Valabrega realizaba un concierto conferencia, conmemorativo del segundo centenario de la muerte de Domenico Scarlatti. El público de Lisboa ya tuvo ocasión de asistir, el año transacto, a la presentación de «Secoli d'oro del clavichenal», seguida de concierto de música de los siglos XVII y XVIII, por el mismo maestro Valabrega.

Círculo de Cultura Musical. — En el Tívoli, para el Círculo de Cultura Musical, dió un concierto el maestro Victorio Gui, con la Orquesta Sinfónica Nacional, con un programa que se componía de la *Sinfonía núm. 6* («Pastoral») de Beethoven, y la *Sinfonía núm. 2* de Brahms. Otro concierto inolvidable le siguió, y también con la Orquesta Sinfónica Nacional, ahora dirigida por el maestro Frederico de Freitas, con el extraordinario pianista Claudio Arrau. El programa, que era de veras atrayente, estaba constituido sólo por obras de Beethoven: *Ap. Coriolano* y los *Conciertos* número 4 y 5, en ejecuciones perfectas y cuidadísimas.

El 80.º concierto de «Sonata». — En la Sociedad Nacional de Bellas Artes se realizó un concierto con el alto nivel que es habitual en esta Sociedad. Lidia de Carvalho (violín) y María Elena Matos Silva fueron intérpretes competentes de tan difícil como interesante programa, que se componía de: *Sonata* (1943), Copland; *Segunda sonata*, Hindemith; *Tocata*, Casella, y *Dúo concertante*, de Strawinsky.

Elvira de Freitas gana en concurso el primer premio para el «Hino de Sagres». — En sesión cultural realizada en la Casa do Algarve, para distribución del «Premio de Libanio Correia», se ejecutó por vez primera el *Hino de Sagres*, composición de Elvira de Freitas, hija del maestro Frederico de Freitas, que cuenta en su «Curriculum Vitae» varios concursos, todos con primeros premios, y un bagaje de composiciones notables para su poca edad. El *Hino de Sagres* y otras composiciones de la misma autora fueron ejecutadas por un coro de 80 alumnos de las Escuelas Técnicas de «Nuno Gonçalves», de que Elvira de Freitas es profesora. Al final, Elvira de Freitas y el Coro recibieron muchos aplausos del público entusiasmado.

Friedrich Gulda. — En el Tívoli, Friedrich Gulda dió un recital — con obras de Mozart, Beethoven y Chopin — que alcanzó enorme éxito.

La Orquesta Filarmónica de Dresde, en el Cine Imperio. — En dos conciertos extraordinarios tuvimos la dicha de escuchar a la Orquesta Filarmónica de Dresde, con su director titular, Heinz Bongartz, en *Sinfonía núm. 6* («Pastoral»)

de Beethoven; *Don Juan*, de Strauss; *Moldavia*, de Smetana; *Maestros Cantores*, de Wagner; *Sinfonía núm. 5* de Shostakowitch; *Romeo y Julieta*, de Tschaikowsky, y *Sinfonía núm. 5* de Beethoven. El público, que llenó por completo el gran salón las dos noches, aplaudió con delirio al maestro Bongartz y su Orquesta.

«La Traviata», en el Teatro-Cine da Covilhã. — Con gran éxito se representó en el Teatro-Cine da Colvilhã la ópera *Traviata*, interpretada por Leontina Miranda, Armando Guerreiro, Luiz França, Alvaro Malta, Souza Costa, Manuel Leitão, elementos del Teatro de San Carlos y la Orquesta de Concierto dirigida por el maestro Frederico de Freitas. Al final del espectáculo, personalidades representativas de Covilhã, elemento oficial, Gobernador administrativo, Orfeón da Covilhã y Ayuntamiento, que habían promovido el espectáculo, homenajearon al maestro Frederico de Freitas, descubriendo una placa conmemorativa en el atrio del Teatro, que recordará al porvenir la memorable velada.

En San Carlos, Orquesta Sinfónica de Cleveland. — En tres conciertos inolvidables, realizados en el Teatro de San Carlos, la Orquesta Sinfónica de Cleveland, una de las mejores orquestas de los Estados Unidos y quizás del mundo, encantó al público portugués por el alto nivel de sus ejecuciones y novedad de sus programas, que se componían de obras de Rossini, Beethoven, Samuel Barbe, Ravel, Wagner, William Schumann, Smetana, Brahms, Berlioz, Bela Bartok, Delius y Strawinsky. George Szell, uno de los mejores directores de la actualidad, imprimió en todas sus magistrales realizaciones el sello de su superior personalidad. El público, que se manifestó calurosamente, se dió cuenta de las interpretaciones maravillosas que había escuchado.

Concierto en Vila Franca De Xira. — En conmemoración del X aniversario de la Biblioteca-Museu Municipal de Vila Franca De Xira se realizó, en el Cine-Teatro, un notable concierto con la Orquesta de Conciertos de la Emisora Nacional, bajo la dirección del maestro Frederico de Freitas. El programa, que se componía de *Oberon*, de Weber, y *Concerto núm. 1* de Max Bruch, tuvo como intérprete al notable violinista Vasco Barbosa. En la segunda parte trozos de ópera, muy bien interpretados por los cantores María Teresa De Almeida y Hugo Casaes, en Rossini, Verdi y Mascagni. El concierto terminó con el poema *Ribatejo*, de Frederico de Freitas, y *Danzas guerreras*, de Borodine, que agradó de lleno al público que, entusiasmado, aplaudió al maestro Frederico de Freitas, a los artistas y a la Orquesta.

Fiestas del «Mayo Florido». — En el Teatro Rívoli, de Porto, y para terminación de las Fiestas del «Mayo Florido», el Secretariado Nacional de Información tuvo la feliz iniciativa de traer a esta ciudad el Grupo de Ballets «Verde Gayo», en tres «ballets» de su repertorio, que dejó el más grato recuerdo en cuantos asistieron. Comenzó el espectáculo con una *Suite de danzas* de Chopin, siendo solista la primera bailarina Violette Quenolle; *Inés de Castro*, de Ruy Coelho, siendo también solista Violette Quenolle y Fernando Isasca. Para finalizar, el «ballet» *Danza de la niña boba*, de Frederico de Freitas, en que se destacaron Isabel Santa Rosa, en «Niña Boba», y José Azevedo en «Chocalheiro», y todo el cuerpo de baile, bajo la competente dirección del bailarín Francis Graça. A la Orquesta Sinfónica de Porto, bajo la dirección del maestro Frederico de Freitas, correspondió, por su bella labor, parte del triunfo. — C. V.

Ballets en

NEW YORK



Un momento de la mayor plasticidad del Ballet de Jean Carlo Menotti, presentada por el New York City Ballet. Coreografía de John Butler, Escenografía de Jean Rosenthal y vestido por Robert Fletcher.

Un balance resumido de la temporada de «ballet» en la ciudad de los rascacielos, sistema «Wall street», nos trae a la cuenta de que la presente ha transcurrido sin distinción notable sobre los precedentes.

Ha habido algunas primeras representaciones; nos han visitado notables conjuntos extranjeros, y las agrupaciones locales de «ballet» han puesto, por lo menos, mucho entusiasmo en sus actuaciones. El panorama, a vista de pájaro, puede calificarse como interesante, pero intrascendente.

Lo más importante de todo ello ha sido la presentación por primera vez del Royal Danish Ballet. El famoso estilo de Bournonville fué saboreado en *La Sífide*, *Konservatoriet* y *Nápoli*. El buen gusto, en lo general, y el cuidado de los matices y pequeños detalles hicieron las delicias del público neoyorquino, quien supo apreciar asimismo la gran talla de los artistas, principalmente Mona Vangsaar y Margreth Schanne, estrellas de primera magnitud en la danza actual.

Por otro lado, reapareció, después de varios años de ausencia, el Ballet Ruso de Monte Carlo, entre cuyas filas figuraban Alexandra Danitova y Frederic Franklin. Presentó tres trabajos que no habían sido vistos antes aquí: *La Dame a la Licorne* de Heinz Rosen; *Harlequinade*, de Boris Romanoff, y el primer «ballet» de León Damelian, *Sombreros*.

Los «ballets» folklóricos han tenido una notable representación. Aparte las compañías ya habituales en Nueva York, como son las de Carmen Amaya y José Greco, quien ha dado el campanazo mayor, no sólo por el ruido, sino también por la dimensión de la campana. Fue Roberto Iglesias con su nueva compañía. No importó el que, por causas superiores, la escenografía fuera inadecuada, pero ovacionara a tan exuberante y colorístico espectáculo. Ya fue por la precisión y brillantez de Iglesias, por la musicalidad de Marina Alonso y Ramón Vives, o la compenetración del resto del conjunto, el espectáculo

NORMAN DELLO JOIO

He aquí un nombre que pesa en la actual música norteamericana. Norman Dello Joio es un compositor americano cien por cien, pese a su origen italiano. Tal vez represente, si se nos permite, lo que podría llamarse «música emigrante». El sol de Italia se quedó hacia atrás del meridiano atlántico. Pero Dello Joio no reniega por esto de su tierra madre. No en balde es músico. Acaso para Dello Joio la luz de Italia no acaba de perderse en el denso y humeante «pathos» neoyorquino, y la vibración sonora de este canto lúcido y antiguo es en Dello Joio la mágica catálisis de las impresionantes sensaciones de un nuevo mundo.

El hecho es ya en sí importantísimo, hasta el punto de que casi exclusivamente en la híbrida condición de sus composiciones, y sobre ella la esforzada tendencia hacia la creación de un puro americanismo, se cimienta la inmensa popularidad alcanzada por el autor. Norman Dello Joio, en una palabra, representa la más pura tradicional música norteamericana pasada por el tamiz de la claridad de Italia.

Norman Dello Joio nació en Nueva York. Ya no le alcanza la resaca del inmigrante, y el genio heredado se acostumbra desde un principio a los perfiles fantasmagóricos de un país que construye ávidamente estructuras colosales, sin saber aún para qué. La ciudad compacta, la inmensa ciudad, las tremendas impávidas fachadas, esconden bajo su flema inalterable el discurrir de millones de almas apresuradas, nerviosas, a las que apenas se les concede un minuto para cada sensación. Dello Joio ha nacido con pupilas suficientes y con la típica inteligencia de los que saben dar vanidad y dominar lo caótico, para dedicarse después a desmenuzar y criticar, digamos con pausado nerviosismo, cada uno de sus elementos. Por otro lado, hay que advertir también que Norman Dello Joio ha sido durante unos años organista, lo cual agrega a lo dicho la grave influencia del canto gregoriano y una sabia predisposición hacia una estructura contrapuntística.

Ese desmenuzamiento va siendo, precisamente, el que le va dando peculiar sabor a cada una de las composiciones de Dello Joio, sobre la base común, moderna y tradicional a la vez, de una música lírica y agradable al oído. El tema en sí adquiere complicación rítmica, reflejo del nerviosismo del especial instante estudiado. Y así va desfilando todo un cúmulo de sensaciones neoyorquinas por la pauta del autor.

Quizá hallemos una expresión de conjunto de las características de su obra en un trabajo suyo para orquesta, que precisamente intitula *Perfiles de Nueva York*, mosaico descriptivo de cuatro de los más importantes aspectos de la ciudad. En esta obra podemos vivir, en primer lugar, «Los Claustros», el sueño de tradición de la urbe ultramoderna, embotellado, como casi todo lo que de valor espiritual hay en Nueva York, por obra y gracia de un gigante de las finanzas. En la parte alta de Manhattan existe, efectivamente, un edificio de estilo románico, construido por Rockefeller, en donde se guardan importantes tesoros medievales que, al igual que la mente de Dello Joio, han venido de Europa. Le sigue el «Central Park», donde, como el mismo nombre dice, se describe el inmenso parque situado en el corazón de Manhattan, limitado en parte por rascacielos. Criterio y correrías de niños que juegan, incrustados en el trompeteo de las bocinas de los automóviles. Serenidad y reflexión después, ante la «Tumba de Grant», elegía profunda, recuerdo de homenaje ante un símbolo y ante unas palabras: «¡Dios, permítenos tener paz!», resonando en una ciudad donde impera como en ninguna otra la paz, pero con una organización tan perfectamente com-



plicada que requiere a su vez quizás, paradójicamente, más que ninguna otra cosa y ninguna otra ciudad en el mundo, el anhelo de paz. Y como punto final, una especie de redención, que el autor no ha tenido más remedio que sacar de lo más profundo de su alma, «La pequeña Italia», la farándula, la danza, la alegría latina, amarga a la vez, saltarina de escepticismos en el sofocante ambiente de Nueva York. Existe, cómo no, un barrio italiano en Nueva York, uno de los pocos lugares de la ciudad en donde se puede «tomar» café, hablar tranquilo y reír una gracia. Es éste el ambiente de la pequeña Italia.

La música de Norman Dello Joio queda ya sintetizada en la aludida obra en su aspecto anímico, y para terminar esta sucinta pincelada, quedamos por decir que en lo morfológico sus conceptos son completamente reaccionarios, desechando las tendencias atonales y aferrándose a un diatonicismo y cromaticismo de la mejor calidad, en un autor que opina que «la música no se hace para ser leída como un libro, sino para ser escuchada, y que, por otro lado, es más difícil escribir música con buenas melodías que música cerebral y complicada».

Destacan en su variada producción las ópera *El Juicio de Rouen* y *El Rubí*, y los «ballets» *On stage!*, presentado por la Televisión londinense, y el de cámara *Wilderness Stair*, escrito para Martha Graham. Obra suya de envergadura y auténtica ambición es el *Salmo de David*, excepcional momento polifónico de gran color y variedad, escrito para solistas, coro y orquesta. La obra se basa en un sencillo motivo, formado por sólo dos notas distintas. Resulta curioso, al estudiar la partitura, observar la trama y combinatoria que la inteligencia de Dello Joio ha logrado sobre tan simple elemento, a pesar de lo que él ha opinado sobre la música cerebral y complicada.

Pero no deja de ser cierto que en un divino impulso radica la auténtica personalidad del artista. Dello Joio, como auténtico, es de temperamento soñador y romántico. Y no olvidemos tampoco que no ha querido desasirse de las lecciones musicales recibidas de su padre. Dello Joio es una obra americana cocida en barro italiano.

Y, sin embargo..., «mi música se interpreta en todos los países de Europa y América..., a excepción de Italia», se ha condolido, por no romper lo tradicional, el compositor Norman Dello Joio.

BARCELONA



extranjero, la reaparición de Manén constituyó un verdadero y memorable acontecimiento artístico. La sala, llena a rebozar, le saludó calurosamente. El virtuoso violinista, considerado hoy por la crítica mundial como único sucesor de la magia de Paganini, se hizo admirar interpretando la Romanza en sol, de Beethoven; el Segundo concierto en si menor («La Campanella»), de Paganini, revisión armónica y orquestación de Manén; y Canción y Estudio de Manén, acompañado por la Orquesta; y en Aires Bohemios y Zapateado éste fuera de programa, de Sarasate, pulcramente acompañado al piano por Antonietta Pich Santasusana. El público se sintió electrizado por la indescriptible pureza de sonido y maravillosa agilidad del violinista, para el cual los más temibles escollos técnicos son campo llano que atraviesa con inverosímil facilidad. La exquisita delicadeza de la Canción y la gracia y elegancia incisiva del Estudio cautivaron asimismo a los oyentes.

El compositor que aborda las cimas del arte sinfónico se hizo patente en Heros, interludio del tercer acto, que la Orquesta Municipal bordó con perfección humanamente insuperable. Página impresionante por su grave elocuencia, por sus perspectivas casi corpóreas, por lo elevado de su pensamiento y por su difanidad discursiva, características que colocan el sinfonismo español en primerísimo plano con esta obra, modelo de pujante inspiración y de audaz y robusta técnica. Aquí, el maestro Toldrá se suñeró a sí mismo, demostrando su profundo cariño por la obra de Manén y su indiscutible autoridad de director. Y para terminar, la apología sinfónica de una danza españolísima, raíz de muchas danzas actuales: Elogio del Fandango, dirigido por su propio autor. Cascada de ritmo iridiscente en el que ondula una cambiante melodía intensa, tenaz, vigorosa y seductora a un tiempo. La batuta del maestro delineó ahora en el espacio el alma de lo que antes su pluma grafizó en el papel con rotunda precisión. Larga y atronadora fué la ovación, que se renovó el domingo siguiente, al darse el interludio de Heros en sesión matinal. No es necesario decir que en muchas de sus innumerables salidas a saludar, el maestro Manén requirió la compañía del maestro Toldrá, asimismo aclamado, y que ambos invitaron a los excelentes profesores de la Orquesta a recibir la justa parte que les correspondía del público homenaje, poniéndose en pie.

Días después, en el Hotel Ritz de Barcelona, se celebró la cena homenaje que la filarmónica barcelonesa dedicó al maestro. Con éste y su distinguida esposa ocuparon la presidencia D. Narciso de Carreras, los maestros Millet, Toldrá y Zamacois; el Marqués del Valle de Ribas, don Jaime Torrents, D. Francisco J. Alberch, Teniente de Alcalde de Gerona, que representaba a su Municipio; las esposas de varios de los citados y otras personalidades. En otras mesas se distribuyeron los restantes comensales, en elevado número, entre los que figuraban representantes de las principales Instituciones musicales y artísticas, Prensa y Radio. A los postes, el Secretario de la Comisión, Sr. Menéndez Alexandre, leyó algunas de las muchísimas adhesiones recibidas de toda España, figurando entre ellas Conservatorios, Orfeones, Orquestas, compositores, directores e infinidad de artistas. El Presidente, D. Narciso de Carreras, ofreció el homenaje en elocuentes y oportunas frases, e hicieron asimismo uso de la palabra el maestro Millet, el maestro Dotras Vila, por la Sociedad de Autores; el Teniente de Alcalde de Gerona D. Francisco Alberch, D. Jaime Torrents y D. Carlos Rabassó, por el Conservatorio del Liceo. El maestro Manén pronunció un breve parlamento de gracias saturado de donosura y grácil estilo, y acabó diciendo que persistirá en defender las dos cosas que le son más caras: el Arte, que es su espíritu, y la Patria, que es su corazón. Acto seguido desfilaron, para saludarle, todas las personalidades asistentes, entre las que se halloaban los maestros Llongueres, Tomás y Altisent; Juan Magriñá y la pianista Rosa Sabater. — G. C. CH.

Liceo. — Dieciocho obras coreográficas ha puesto en escena el Sadlers's Wells, actualmente Royal Ballet, todas nuevas, excepto cuatro: *Las Silfides*, *El Lago de los Cisnes*, *Giselle* y *Coppelia*, cuya interpretación en muchos aspectos resiste, y en algunos supera, las que tantas veces hemos tenido que evaluar. De entre los estrenos destacan rotundamente *La Casa de los Pájaros*, música de Mompou; *La carrera de un libertino*, de Gavin Gordon; *El salón de baile encantado* de Geoffrey Toye; *Solitaire*, música de Malcolm Arnold; *La bella y la bestia*, de Ravel, y *Apariciones*, música de Liszt, todos ellos creaciones de gran contenido poético, algunos dramático e incluso trágico y de bella y original plasticidad; verdaderas visiones de arte, de penetrante emotividad. Otros «ballets» de intención estética y simbólica, pero no tan plenamente logrados, son: *Danzas concertantes*, *Bodas de sangre* y *Extraña fiesta*. No han faltado la frivolidad y el humorismo, en «ballets» graciosos y amables, como *Los patinadores*, *Pinneapple Poll* y *Les rendez-vous*, y uno de dudoso gusto: *Fuchada*. Diversos «pasos» de «ballets» célebres, como el titulado *El pájaro azul*, de «La Bella durmiente», han completado el extenso y variado repertorio. Royal Ballet no es una formación en la que destacan excepcionales *vetettes*, pero presenta una homogeneidad, un ensamble perfecto y una disciplina modélica; hay fina sensibilidad, exquisito estilo y un sentido de lo estético que pocas veces falla. Bajo la dirección artística de Ninette de Valois y John Field, todos los elementos, coreografías, decorados, trajes, juegos de luz y música, se conjuntan armoniosamente. Destacan los primeros bailarines Anne Heaton, Sara Neil, Doreen Tempest, Donald Britton, Michael Boulton, Miro Zolan y Alexander Bennett, modelos de agilidad, elasticidad e ingravidez. También merecen especial elogio el director musical, maestro John Lanchbery, y el concertista de piano Ralph Mace. El público, que el primer día se había mostrado un tanto a la expectativa, se entregó sin reservas, después, al más cálido aplauso. Royal Ballet, pues, triunfó completa y merecidamente.

Medina. — El piano ha estado ampliamente cultivado por prestigiosos artistas, como Jesús Gutiérrez, J. Padrós Montoriol, Juan Carlos Biondo y Alberto Giménez Attenelle, exponentes de que la juventud continúa fiel a la mejor tradición pianística. El canto ha estado gentilmente representado por Margot Loyola, chilena, y Amelia Ruival, española, en dos recitales deliciosos. Y la música de cámara ha hecho acto de presencia, docta y magnífica, con María Canela-Eduardo Bocquet y con el Trio Marcalver (Isabel Martí-Colin, Manuel Calsina y Mario Vergé).

Instituto Francés. — Intensa actividad musical, de la que cabe destacar al excelente pianista Claude Helffer, dueño de todos los estilos y épocas con fidelidad excepcional.

Instituto Italiano. — Copiosa actividad también. A señalar el inolvidable recital de antiguos líricos italianos, por la mezzo Amelia Bataller, pulcramente acompañada por Enriqueta Garreta; la actuación interesantísima del notable violinista Olinto Barbetti, secundado con perfección por la pianista María Canela, en su exquisita interpretación de autores italianos antiguos y modernos; y el recital de Carmen Espona, soprano, y Enzo Constantini, con la idónea colaboración pianística de Enrique Garreta, en una deliciosa audición de canciones de autores italianos.

Tardes y Veladas Musicales. — Entre otros, citaremos tres conciertos de excepcional relieve: el del Bamberger Klavierquartett, uno de los mejores que hemos oído en los últimos cursos; el de nuestra nunca bastante bien ponderada Capilla Clásica Polifónica, dirigida por el maestro Ribó, y el de Ricercare, agrupación de cámara, de Lausana, modelo de ajuste y fidelidad.

Cultura Musical. — Cerró el curso con dos solemnidades: un concierto por la Orquesta Municipal, con la colaboración del eminente pianista chileno Claudio

1. Los maestros Manén y Toldrá, durante un descanso, en el saloncillo del Palacio de la Música.
2. El maestro Manén saludando desde el estrado del Palacio de la Música, al acabar la interpretación de Elogio del Fandango.
3. Menéndez Alexandre en un momento de su conferencia en el panorama de la música española, pronunciada en el Real Círculo Artístico de Barcelona.

En cuanto se difundió la noticia de que al maestro Manén le había sido concedida por el Ayuntamiento de Barcelona la Medalla de Oro de la Ciudad, se constituyó una Comisión con objeto de organizar un homenaje a nuestro ilustre músico. En dicha Comisión, presidida por don Narciso de Carreras, como distinguido filarmónico, eminente abogado, que es también Teniente de Alcalde del Ayuntamiento de Barcelona, figuraban el Marqués del Valle de Ribas, D. Jaime Torrents, de Radio Barcelona; el maestro Luis María Millet, Director del Orfeo Catalá; D. José Roch, Director de la Institución Escolar Sibiuda, y otras relevantes personalidades, actuando de Secretario nuestro Delegado en Cataluña, Menéndez Alexandre.

Los actos comenzaron con una conferencia del Sr. Menéndez Alexandre en el Real Círculo Artístico, sobre el tema Manén en el panorama de la música española, bajo la presidencia del Excmo. Sr. Vizconde de Güell. El amplio salón de la docta casa se vió desbordado por una selecta concurrencia en la que destacaban la presencia del maestro Manén y su distinguida esposa, maestros Zamacois, Toldrá y Millet e infinidad de relevantes personali-

dades del mundo de la Música y el Arte. El conferenciante expuso a grandes rasgos lo que la música española había sido hasta el momento de llegar Manén con su mensaje; su época raíz, latino; su estancamiento en el italianismo y el provincialismo; la reacción nacionalista, enmarcada en el andalucismo, y la tendencia actual al universalismo, de la que considera líder al maestro Manén, verdadero creador e impulsor del iberismo. Estudió las principales facetas de la obra de Manén como compositor, descubriendo en ella la síntesis de la música española, con sus complejas esencias raciales y su calidad de renovador, conservador, estilizador y universalizador. Su documentada y valiente disertación fué seguida con visible interés y coronada con entusiastas aplausos, que el conferenciante cedió al maestro Manén, «único digno — dijo — de ser aplaudido», y al que la concurrencia tributó una ovación.

El IV Concierto de Primavera de la Orquesta Municipal tuvo carácter de homenaje al maestro Manén, y en él apareció nuestro gran músico en su triple aspecto de compositor, violinista y director. Tras varios años de ausencia, impuesta por sus ininterrumpidas actuaciones en el

HOMENAJE a JUAN MANÉN

JOSE ITURBI y ESTEBAN SANCHEZ

hablan para RITMO

Exito de clamor el obtenido por José Iturbi y Esteban Sánchez en el concierto de clausura de la Sociedad Filarmónica de Valencia. Esteban como solista e Iturbi conduciendo la Orquesta Municipal lograron el milagro de que con un solo ensayo el Concierto número 2 de Rachmaninoff provocara encendidas ovaciones, salidas, «bises», etc. Si pudiéramos decir que la «alternativa» se la dió Zechi con la Nacional, digamos ahora que Iturbi, el pianista español internacional, le ha dado el espaldarazo definitivo a este Esteban, que con sus veintitrés años está en plena y fulgurante carrera ascensional. Para RITMO nos dicen los famosos artistas:

ESTEBAN
SANCHEZ

J O S E
ITURBI

—¿...?

—¿...?

—Un curso agotador; ahora mismo vengo de tocar los conciertos de Mozart y Chopin en Andalucía. Y el tocar este de Rachmaninoff ha sido pedido por Iturbi.

—Encantado del marco y público de los Festivales de Granada; tocar allí es una impresión inolvidable.

—¿...?

—«Ché, qué tío este Esteban...» Si esto hace ahora, habrá que verlo cuando esté en su madurez artística.

—¿...?

—Recalcar la importancia de este concierto doblemente; por el pianista y por el estreno del «Tríptico catedralicio», de Palau.

—¿...?

—Contentísimo del resultado y agradecido a la simpatía y gentileza del maestro.

—¿...?

—Ahora, a descansar, y luego, el curso que viene..., a América.

EDUARDO LOPEZ-CHAVARRI ANDUJAR

gráficas de Wells, nuevas. Logo de Larrocha, en homenaje a Frank Marshall, con obras exclusivamente de españoles. Dos éxitos.

Divulgación Musical.— Mucha actividad, tenaz y bien orientada. Se destaca un concierto por el Orfeo Gracienc y un recital por la joven pianista, alumna del Conservatorio del Liceo, María Pilar Martín Prat, que permite clasificarla ya como un nuevo valor pronto a manifestarse plenamente.

Amigos de J. Masía y M. Carbonell.— Celebró una sesión homenaje al Rvdo. P. José Antonio de Donostia, en la que intervinieron el Rvdo. P. Francisco Baldelló, que hizo una hermosa y documentada semblanza del desaparecido compositor; las pianistas Mercedes Carbonell, María Albet y María Carbonell; la «liederista» Pilar Ruffi, el violinista Juan Massiá y un pequeño coro, integrado por elementos del Orfeo Catalá, dirigido por el maestro Luis María Millet. Interesantes las obras e impecables las interpretaciones. En otras sesiones han actuado María Rosa Lloréns, pianista; Andrés Figueras, flautista, y la Orquesta de Cámara, que dirige el maestro Massiá. Sesiones en que preside siempre la máxima seriedad artística, con óptimos resultados.

Orquesta Municipal.— En los Conciertos de Primavera ha presentado al pianista francés Samson François, arrojador, atlético, formidable, en el Tercer concierto de Prokofiev, y no menos sobresaliente en el *Vals en mi bemol*, op. 18, de Chopin, que tocó fuera de programa a una velocidad «supersónica». El segundo concierto lo dirigió el joven maestro Alain Milhaud, que ha hecho progresos. Se dió, en primera audición, una *Pequeña suite* de Roussel (según nos refiriendo *El festín de la araña*); la casi macabra *Sinfonía para cuerda y trompeta «ad libitum»*, de Honegger, y la *Cuarta sinfonía* de Brahms que, pese a su espesura y al fragmento que se descartó, se parece al canto de los peregrinos de *Tannhäuser*, es lo mejor de aquel explosivo neorromántico. El tercero fué delicioso: primera audición de *Tres viejos aires de danza*, de Rodrigo, como todo lo suyo, acuarelesco, insinuante, acidulado y un poco fantasmal; *Concierto número 2* de Rachmaninow, espléndidamente interpretado al piano por Rosa Mir, con derroche de virtuosismo de la mejor calidad; primera audición de la «suite» para viola y orquesta *Flos Campi*, de Vaughan Williams, inspirada en versículos de *El Cantar de los Cantares*, página poética, substancial y suavemente emotiva, en la que intervinieron brillantemente Marco Valero, viola solista, y la Coral Santordi, que dirige el maestro Oriol Marorell. También esta exquisita Coral intervino en *Dafnis y Cloe*, de Ravel, cuya arte de voces humanas suele omitirse. Verdadero *leader* de estas jornadas, el maestro Toldrá, siempre fiel y penetrante conductor.

Conservatorios.— En el del Liceo, la agrupación Nacional de Música de Cámara interpretó *Cuartetos* de Schumann Hindemith y un interesante *Quinteto* de A. Altisent, para clarinete y arcos, modelo de inspiración y construcción perfecta. También nos ofreció un recital por la extraordinaria soprano mexicana Margarita González, con la colaboración de Salvador Moreno, compositor y pianista, y Pedro Vallibera, pianista. El Conservatorio Municipal presentó a la cantante soprano Isabe! Garcisanz, Premio del de Madrid, acompañada por el compositor y catedrático Javier Alonso, que comentó amena y documentadamente las obras que se habían de interpretar. En ambos Conservatorios se celebró con extraordinaria brillantez los conciertos de fin de curso y reparto de premios.

Orquestas.— La de cámara Amigos de los Clásicos, pulcramente dirigida por el maestro Juan Palet Ibars, dió, en el Instituto Británico, una magnífica audición de música inglesa. The Cleveland Orchestra se presentó en el Gran Teatro del Liceo con la *Pastoral*, de Beethoven,

y *El Pájaro de Fuego*, de Stravinsky, como obras de respeto, que interpretó con gran solidez y homogeneidad, pero un tanto faltas de poesía y transparencia. La *Music for orchestra*, de Riegger, no dice nada nuevo desde ningún ángulo que se la considere. En cuanto a la obertura de *La Gazza Ladra*, de Rossini, hemos de reiterar a las orquestas extranjeras esta pregunta: ¿Todavía no saben que Barcelona es mayor de edad en Música?—La Orquesta Filarmónica de Dresde dió dos conciertos en el Palacio de la Música. Cuenta noventa años de existencia recorriendo el mundo en triunfo, y era la primera vez que actuaba en Barcelona; al mando del maestro Heinz Bongartz, sobrio, enérgico y exquisito matizador, esta orquesta puede calificarse de modélica por la pureza de sus timbres y la siluetada limpieza con que perfila los ritmos, todo ello al servicio de una profundidad interpretativa cálida y transparente. Nos dió en estreno en España la *Sinfonía número 6* de Shostakowitsch, interesante, pero no genial.

Piano.— Leonora Milá, ya menos niña y menos prodigio, más sólida y más experimentada, nos satisfizo bastante en el Palacio de la Música y nos placará más, sin duda, si sus profesores dejan de empujarla tanto a un todavía prematuro exhibicionismo, sobre todo como compositora. Dos discípulas del profesor Gibert Camins maravillaron al auditorio en un recital a cuatro manos en dos pianos: María Asunción Cabestany y María Amparo Ribera; hay en ellas concentrada musicalidad, poesía, nervio y estilo, servidas por una técnica diáfana. La sincronía, perfecta. En las dos audiciones de fin de curso del profesor Gibert Camins, sus alumnos de ambos sexos y de variadas edades hicieron gala de sus disposiciones y de la excelente enseñanza que reciben.

Danzas.— Natalia Mirskaya presentó a sus discípulos en el Comedia; buena escuela clásica, disciplina, sentido poético. Artes del Ritmo, bajo la dirección de Araceli Gassóliba, celebró su fin de curso en el teatro del Orfeo Gracienc y en el Club Helena, presentando «ballets» de alto empeño, como *Friso* y *Amavecer en Varsovia*, sobre guión de Otín Traid; un alarde de técnica y buen gusto. Filo Feltu se presentó en el Calderón; sus discípulas heredan su gracia clásica, su nervio sugestivo, su inimitable dinámica. Magnífico el *Impromptu* de Schubert. María Josefa Izard nos ofreció su fiesta en el Comedia, como siempre, impregnada de original y audaz inventiva y con un sello aristocrático inconfundible; feliz creación, la coreografía del *Concierto para trompeta*, de Haydn. Juan Magriñá, padre artístico de cuantos y cuantas triunfan hoy en el difícil arte de la danza, se presentó en el Romea. Preside su trabajo y estilo una seria orientación profesional, al margen de todo vanidoso exhibicionismo de salón. *Cuadros de una exposición*, *Cascanueces* y *Gavota con variaciones*, de Rameau, sirvieron para hacer espléndida demostración de la calidad y alcance de Magriñá como profesor y coreógrafo. La actuación personal de éste y de Aurora Pons, desbordó el entusiasmo del público. —Y acabemos señalando la aparición de una nueva estrella: María Mercé, discípula de María Rosa Prats, que en el Comedia nos deleitó con un recital de danza española, demostrando garbo, estilo, alma y técnica; no es una promesa, es una espléndida realidad. —ARTURO MENÉNDEZ ALEYXANDRE.

Menéndez Aleyxandre, en Medina

Nuestro Delegado en Cataluña, Meréndez Aleyxandre, disertó en los salones del Centro Cultural Medina sobre el tema Arte español en Cannes. En su charla, adornada con anécdotas e ilustrada con proyecciones en colores, describió el ambiente de la bella ciudad de la Costa Azul; detalló los aspectos más importantes de la Exposición de Cerámica Española, recientemente celebrada allí; hizo un resumen de la conferencia que pronunció en el Palacio de los Festivales sobre la música española, y comentó los dos magníficos conciertos dados en Cannes por el maestro Juan Manén, que había sido llamado a actuar como representante de la música española, y que constituyeron apoteóticos éxitos. También glosó la figura del Marqués de Cuevas, gran artista y amigo de España. La selecta concurrencia se mostró muy complacida por la amenidad y variedad de esta charla y felicitó al conferenciante y a la señorita Natí de Rato, Directora del Medina



MARIA VALDIVIA

Primer Premio de Virtuismo del Piano del Real Conservatorio de Música, de Madrid, obtenido en Concurso celebrado en los primeros días de julio último.

La joven pianista granadina, discípula del ilustre Profesor don Antonio Iglesias, corona así brillantemente los estudios de su carrera pianística siempre esmaltada de recompensas y triunfos. Estos éxitos, unidos al aplauso que los públicos le han dedicado en diversos recitales celebrados en importantes ciudades españolas, son síntoma elocuente de hallarnos ante una auténtica promesa artística cuya realidad se alcanza a través de importantes galardones como este último Primer Premio de Virtuismo.

Nuestra más cordial enhorabuena y los mejores augurios de ininterumpidos éxitos para María Valdivia, enhorabuena que hacemos extensiva a su maestro, el gran concertista y tantas veces colaborador de nuestra Revista, Antonio Iglesias.

Alcoy.—El domingo día 26 del pasado mayo, la Armónica Alcoyana cerró el curso 1956-57 con un memorable concierto en el Teatro Calderón de nuestra ciudad, y en el cual tomó parte el joven guitarrista alcoyano Rafael Rico Richart, que por vez primera se presentaba al público. El programa, compuesto por obras de grandes maestros, fué magníficamente interpretado por ambos, y tanto la Armónica como Rafael Rico recibieron cálidos y cerrados aplausos como premio a su labor, y para complacer a las exigencias del público.—J. L. PEIDRÓ.

Oscar Esplá estudia «El Misterio de Elche»

Alicante.—El Presidente de la Sección Española de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, maestro Oscar Esplá, ha visitado Elche y ha sido recibido por el Alcalde y Presidente del Patronato del «Misterio de Elche», y miembros de dicha Institución. Oscar Esplá, en esta visita, hará una recopilación de datos en torno a este drama sacro lírico medieval, con los que dará cima a un estudio que está realizando sobre el

A todos los amigos de RITMO

Creemos llegado el momento de transformar RITMO en una Institución a la altura de lo que la vida musical moderna exige, y para ello precisa instalarse en un local que sea el hogar y la atracción de cuantos, nacionales o extranjeros, al pasar por Madrid o residir en él, sientan la necesidad de establecer contactos artísticos y vivir unas horas en un clima musical cálido y utilísimo.

Para poder constituir, al iniciarse la temporada 1957-58, la Institución e inaugurar sus locales, precisamos en toda España amigos que nos ayuden a realizar la gran misión de nombrar las cien personalidades que constituyan el Patronato de la Institución, de cuyo Patronato saldrán los Consejos de Administración de RITMO.

A cuantos deseen colaborar con nosotros les rogamos se dirijan urgentemente a la dirección de RITMO: Francisco Silvela, 15, Madrid.

Misterio de Elche, por encargo de la U. N. E. S. C. O.

Concierto homenaje a Frank Marshall

Barcelona.—La Asociación de Cultura Musical clausuró la temporada con un concierto a cargo de la pianista Alicia de Larrocha. Este concierto, aparte de haber cerrado el curso musical, sirvió de homenaje a la figura del maestro Frank Marshall, Presidente de dicha Sociedad, figura a la que la escuela pianística catalana debe que la labor iniciada por Enrique Granados haya tenido continuidad hasta nuestros días.

Falleció Alberto de Gorostiaga

Bilbao.—Falleció recientemente en esta ciudad, a los setenta y siete años de edad, D. Alberto de Gorostiaga e Ipiña, profesor de la cátedra de Canto del Conservatorio de Nueva York, conocido en el mundo entero por «Alberti de Gorostiaga». Era Comendador de la Orden de Alfonso X el Sabio, Oficial de la Legión de Honor, Caballero de la Corona de Italia, etc.

Cádiz.—Pobre el panorama musical gaditano, en lo que va de año han desfilado los siguientes concertistas: el pianista Narciso Figueroa, ofrecido por la Casa Americana; la pianista gaditana María del Carmen Márquez Tato, en el Casino, y en éste también la distinguida soprano Isabel Garcisanz con Javier Alfonso, en concierto del Ateneo, como todos los suyos, con la colaboración de la Dirección General de Información. Fueron los restantes del Ateneo, dados en el Colegio Mayor, el de la joven pianista Josefina García Mamely, el ciclo homenaje a la Zarzuela, con Angel Sargadía, musicólogo; Jesús Aguirre, tenor, e Isabel Penagos, con los pianistas acompañantes Ruiz-Pipó y Ana María Gorostiaga. Por último, Javier Ríos, el joven pianista. Quede constancia del concierto sacro que ofreció en Semana Santa la

D. Juan Gallego Cortizas. Desiertos los dos, para música de cámara y vocal, se acordó premiar a D. José Moreno Bascaña con la cantidad de veinte mil pesetas por su obra presentada en el apartado sinfónico.

Homenaje a D. Angel Mingote, en Madrid

Con motivo de la constitución de la Peña Amigos de la Jota Aragonesa, el sábado día 29 de junio se celebró, a las diez de la mañana, una Misa en la iglesia de Santa Cruz, y a las once y media hubo un festival en el «cine» María Cristina. En este acto intervinieron la rondalla Amigos de la Jota, los artistas líricos María Ángela, Paloma Olivares, Antonio Bueno y Enrique Barrera, y varios campeones—cantores y bailadores—de jota, entre ellos dos parejas infantiles.

La segunda parte del festival fué dedicada al ilustre compositor aragonés don Angel Mingote, recientemente distinguido con el Premio Nacional de Música.

A las dos y media de la tarde se celebró un banquete, al que concurren admiradores y amigos del ilustre músico.

Premios del S. E. U.

El premio de mayor cuantía en España, para solistas de Violín, dotado con 7.500 pesetas, ha sido concedido por el Sindicato Español Universitario a Enrique García Asensio, del Distrito Universitario de Madrid, vencedor en esta modalidad del Primer Concurso Nacional de Solistas Universitarios. Asimismo, el premio de Piano, uno de los de mayor cuantía, dotado también con 7.500 pesetas, se ha concedido a Enrique Matute Narro, del Distrito de Sevilla.

Eduardo López Chavarri, Periodista de Honor

En la Asamblea de la Federación Nacional de Asociaciones de la Prensa de España fué acordado proponer al Ministro de Información y Turismo la designación como Periodista de Honor de don Eduardo López Chavarri, decano de la crítica musical española, que viene llevando a efecto desde el diario Las Provincias, de Valencia.

Fernández - Cid en los Estados Unidos

Salió para América del Norte, invitado por diversos Centros artísticos, el crítico musical de A B C, D Antonio Fernández-Cid. En varias ciudades dará sendas conferencias sobre temas de actualidad musical española.

Dúo Vital ganó un nuevo Concurso

Reunido el Jurado calificador, formado por los maestros D. José Guridi Bladaola, académico y Director del Real Conservatorio de Madrid; D. José Muñoz Molleda, compositor; D. José María Franco Bordons y D. Victoriano Echevarría López, catedráticos del Real Conservatorio de Madrid, y revisadas las 58 partituras presentadas al concurso para un *Himno a la Mancha*, acordaron, por



De izquierda a derecha.—Las Pequenas Cantoras de Portugal, agrupación que acaba de reorganizarse en Porto, durante su primer concierto, bajo la dirección de su titular, maestro Vergilio Pereira.

El maestro Vergilio Pereira, Corresponsal de RITMO en Porto, recibe del Ministro de Educación Nacional portugués la Encomienda al Mérito Artístico por su brillante labor al frente de su agrupación vocal, Las Pequenas Cantoras de

Con *Las Golondrinas*, de Usandizaga, inaugurará el Teatro de La Zarzuela, de Madrid, su próxima temporada lírica. Pilar Lorengar, de regreso de sus triunfales jiras por el extranjero, será figura primerísima en el reparto.

unanimidad, conceder el Premio de diez mil pesetas a la partitura señalada con el número 49, cuya plica, abierta por la Junta Directiva de la Casa de la Mancha, resultó corresponder a D. Arturo Dúo.

Distinción italiana a Juan Alós

La Academia Mundial de los Artistas Profesionales, fundada en Roma el año 1949, ha nombrado recientemente vicepresidente de Honor al universalmente famoso violinista español Juan Alós, del cual Della Rocca ha dicho: «Juan Alós se transformaba en un gigante de la interpretación artística, capaz de hacer vibrar el ánimo de todos... Su violín era verdaderamente una voz humana de la manera de Paganini».

El «Ballet» de Antonio, al extranjero

El «Ballet» de Antonio, con su intervención en los Festivales de Granada, ha dado fin en este curso a sus actuaciones en España. A continuación va a iniciar una gira por Austria y Alemania y otros países de Europa; después partirá nuevamente para América.

El «Ballet» de Roberto Iglesias, en Madrid

Procedente de sus jiras por los Estados Unidos, y recientemente en Nueva York, ha presentado en esta capital el «Ballet» de Roberto Iglesias, que tiene especializado su conjunto en producciones coreográficas españolas.

España en el Festival de la S. I. M. C. de Zurich

Oscar Esplá acaba de regresar a Madrid, después de haber asistido, como presidente de la Sección Española de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, a los Festivales que dicha entidad ha organizado en Zurich, con motivo de los tradicionales que se celebran anualmente en la bella ciudad helvética. Oscar Esplá ha informado que los festivales de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea se celebrarán en España en el año 1959, paralelamente a las fechas de los Festivales granadinos.

Málaga.—Sus conciertos de mayo y junio

El Trío Redditi (violín, viola y violonchelo) presentado por la Sociedad Filarmónica, fué el primero de la serie en estos meses, siendo intérprete de obras de Beethoven, Haydn y Schubert. Triunfaron en todas ellas por la perfección y ajuste.

El musicólogo Ángel Sagardía ocupó la sesión 1.076 de la Sociedad Filarmónica, desarrollando una conferencia, con ilustraciones al piano, sobre la zarzuela española, feliz iniciativa, siempre oportuna para despolvar el gran tesoro que sus gloriosos autores han legado al arte lírico genuinamente español.

Continuando el Homenaje a la Zarzuela Española, la Sociedad Filarmónica presentó en este día al tenor Jesús Aguirre, en un extenso programa de obras de L. Salvador, Toldrá, Guridi, Pompey, Borzobal, F. M. Torroba, Serrano, Charro, Barbieri y Vives, que fueron escuchadas con vivo entusiasmo. El pianista Gabriel Vivó, que le acompañaba, muy conocido en Málaga por su intervención en anteriores conciertos, dió gran realce a la labor del cantante.

La pianista Pilar Bayona dió un magnífico concierto, presentada por la Filarmónica, desarrollando un escogido programa a base de autores del siglo XVI: Luis Milán, Valderrábano y Mudarra, y otros más modernos, hasta Oscar Esplá, Falla y Albéniz, haciendo gala de su técnica y delicadezas de interpretación.

Tercera audición «Homenaje a la Zarzuela Española». La última actuación, que finalizó el ciclo musical dedicado a nuestra zarzuela, corrió a cargo de la soprano Isabel Penagos que, acompañada al piano por Ana María Gorosaga, interpretó admirablemente canciones de Montsalvatge, *Siete can-*



(Foto Torres. Valencia.)

ciones populares de Falla y otras obras del género lírico.

El último concierto de este mes, dado por la Sociedad Filarmónica, estuvo encomendado al pianista Javier Ríos que, pese a su juventud, se manifiesta como consumado maestro, abarcando los más opuestos repertorios. Interpretó obras de Schumann, Haydn, Prokofieff, Moussorgsky, Luis A. de Pablo y Esplá. Las *Escenas infantiles* cobraron vida en color y expresividad, como los *Cuadros de una exposición*, de Moussorgsky, y la *Suite de pequeños piezas*, de Esplá. Con diversos «extras», finalizó el concierto con grandes salvas de aplausos.

Las dos últimas sesiones han correspondido a los números 1.081 y 1.082, en los días 21 y 22 del pasado mes de junio.

La primera, a cargo de la Orquesta del Conservatorio de Música, con el concurso de los pianistas Stephanie Cambier y Tristan Risselin, que interpretaron los *Conciertos* números 4 de Beethoven, número 2 de Rachmaninof, y para dos pianos, K 365, de Mozart. Solistas y Orquesta ejecutaron las bellas páginas de estas composiciones con perfecto ajuste e interpretación, recibiendo sendas ovaciones del distinguido auditorio.

El concierto final estuvo a cargo del pianista Mario Braggiotti, que se mostró un genial humorista y conocedor a fondo de todos los clásicos, ejecutando unas *Variaciones* de su invención sobre el tema popular «Yankee Doodle», al estilo de Scarlatti, Beethoven, Chopin, Debussy, Gershwin y Falla. En efecto, oímos a la perfección las características musicales que distinguen a estos grandes autores, sirviendo el tema para otras tantas creaciones de impecable imitación.

Para demostrar aún más su talento musical, se dirigió Braggiotti a la sala, invitándola a darle cuatro notas, que le fueron dadas, y sobre ellas improvisó y desarrolló, melódica y armónicamente, una composición de magnífica factura.

El resto del concierto estuvo dedicado al compositor norteamericano George Gershwin. Este gran músico, malogrado en la plenitud de su talento, intentó «edificar» musicalmente sobre la rítmica corriente del «Jazz», para elevarla a la vida del concierto; y a este fin dedicó muchos trabajos para agrupaciones sinfónicas, rapsodias y preludios para piano. Naturalmente, un ritmo tan avasallador y enérgico ha requerido un desarrollo de igual naturaleza, que ha encontrado expresión en los potentes puños de este pianista, que hacía temblar al «Bechstein» de la Sociedad.—S. B., *Corresponsal*.

Desaparece una figura del «Jazz»

Nueva York.—A los cincuenta y tres años de edad, y en un hospital de esta ciudad, ha fallecido el que fué uno de los más conocidos directores de los conjuntos de «Jazz» de los Estados Unidos, Jimmy Dorsey. Acababa de sufrir una operación de cáncer pulmonar.

Otra estrella lírica que se apaga

Víctima de una crisis cardíaca, falleció Ezio Pinza, el famoso bajo que reveló un día Toscanini en la Scala de Milán. En Nueva York debutó, en el Metropolitan, en la temporada 1926-27. Ezio Pinza residía en la actualidad en los Estados Unidos, desde hacía bastantes años.

RITMO en Oporto

Ciclo de Cultura Musical.—En el sexto concierto de esta temporada ha presentado al gran pianista José Iturbi, al que acudieron a escucharle los asociados del Círculo en gran número, que aplaudieron llenos de admiración a uno de los mejores pianistas de la actualidad.

Orquesta Sinfónica de Oporto.—El séptimo concierto de esta temporada fué dirigido por el maestro luso-americano Antonio de Almeida Santos, y tuvo lugar en el Teatro Rivoli. Es de lamentar que por lo avanzado de la temporada no hayamos tenido más que siete conciertos, sin posibilidades de cumplir por ahora la promesa hecha a los socios de organizar los doce conciertos durante la temporada.

Trío Portugalía.—La Juventud Musical promovió un concierto de este Trío, que forma parte del cartel de RITMO.

Orfeón de Oporto.—Dos conciertos ha dado esta agrupación coral, dirigida por el maestro Vergilio Pereira, y que tuvieron lugar en Viana de Castelo y Braga. La actuación en Braga fué incorporada al «coloquio» suevico bizantino, habiendo asistido muchos congresistas extranjeros, que honraron al magnífico coro con sus aplausos.

Orquesta de Estudiantes.—El compositor Fernando Correa de Oliveira presentó a esta Orquesta en el Teatro San Juan, de esta ciudad; concierto muy celebrado.

Conservatorio de Música.—El guitarrista portugués Fernando Lencart, alum-

Estreno del «Concierto en fa», de Gershwin, en Valencia

En el Centro de Estudios Americanos, los pianistas Eduardo López Chavarri Andújar y Rosita Castañer ofrecieron el estreno, en versión para dos pianos, del famoso *Concierto en fa*, de George Gershwin. He aquí a los jóvenes pianistas recibiendo la felicitación del Director de la Casa Americana de Valencia.

no de Narciso Yepes, hizo su presentación pública en un concierto que tuvo lugar en la sala del Conservatorio. Hemos de felicitar al artista por el elevado programa y por la forma superior como fué interpretado.—C.

Daniel Wayenberg

París.—El joven pianista holandés Daniel Wayenberg interpretó recientemente en la sala del Palacio de Chaillot el *Concierto para la mano izquierda*, de Maurice Ravel, con una maestría notable.

La Orquesta Padeloup estaba dirigida por Louis Bertholon, quien obtuvo en el año 1955 el Gran Premio del Concurso Internacional de Besançon.

Bertholon no es únicamente un director de orquesta, sino un músico excelente, con perfecto conocimiento de la música.

Fué el intérprete escrupuloso de las obras de los compositores.

«El martirio de San Sebastián»

Inmenso acontecimiento artístico y musical: Claude Debussy y su obra *El martirio de San Sebastián* se han estrenado en el repertorio de la Opera de París. La música de Debussy, exquisita y maravillosa, sostiene y conduce la obra prestigiosa del gran poeta Gabriele d'Annunzio.

La obra elegida por G. Hirsch, Administrador del gran teatro nacional francés, y arreglada para la escena por M. Jacquemont y Serge Lifar, presentada con los decorados de Labisse, fué interpretada con la ayuda de 500 personas, los cuerpos de baile de la Opera Cómica y de las coristas.

Oficialmente, *El martirio de San Sebastián* no es un «ballet», sino un «mimodrama», pues en él se baila, se canta y se habla.

Esta velada consagraba igualmente la salida de Ludmilla Tcherina sobre el gran escenario nacional.

Ludmilla Tcherina, interpretando el papel de «San Sebastián», volvía a poner en escena, después de más de cuarenta años, la inolvidable creación de Ida Rubinstein, la artista que fué llamada «Princesa del gesto», de las actitudes y del verbo.

Lo mismo bajo la inmaculada armadura que bajo la túnica del mártir, Ludmilla Tcherina, a la vez admirable bailarina y excelente trágica, obtuvo un verdadero triunfo.

Las ovaciones del público no fueron



La joven y brillante pianista Mary Cloty Ortiz Rubín de Celis, que, después de magníficos recitales en Málaga y Tetuán, ha realizado una brillante jira por el Norte y Centro de España como solista de la Orquesta Municipal de Bilbao con el Concierto en mi bemol, de Liszt.

únicamente dedicadas a los actores, cómicos, cantantes y bailarines, así como a la orquesta, dirigida por Louis Fournier, sino también a la memoria de los dos autores, Claude Debussy, cuya música da valor, encanto y energía a la obra de Gabriele d'Annunzio.

Jean Paul Billaud

La Sala de Conciertos de la Escuela Normal de Música nos había invitado para escuchar en su primer recital al joven pianista Jean Paul Billaud, que obtuvo el año pasado la «Licencia de Concierto» Alfred Cortot.

Jean Paul Billaud posee una gran técnica, segura y potente, y un temperamento y una gran sensibilidad de interpretación, gracias a las cuales se le puede encuadrar entre los primeros concertistas de la actualidad.

Su programa, cuidadosamente elegido, le permitió poner de relieve los diferentes aspectos de su gran genio: *Sonata*, op. 31, de Beethoven; *Fantasia*, op. 17, de Schumann; *Los funerales*, de F. Liszt; *Goyescas*, de Granados, etc. En vista de los aplausos calurosos que el público deparó a la *Segunda noveleta*, de Francis Poulenc, el intérprete tuvo que repetirla, interpretándola con un brío no solamente digno de mención, sino también con un espíritu verdaderamente maravilloso.

Al finalizar el concierto, el público estaba literalmente de pie, y fué ovacionado durante más de un cuarto de hora y obligado a interpretar dos obras más: *Preludio póstumo*, de Chopin, y el *Gran estudio* de Scriabin.

Este primer concierto ha coronado a un joven pianista y un gran talento, abriéndole los caminos de la gloria.

La temporada 57 del Gran Ballet del Marqués de Cuevas

Después de una interrupción de más de un año, el Marqués de Cuevas ha vuelto con su compañía, y para regocijo de todos los «balletómanos», trae a la incomparable Rosella Hyghtower, que el año pasado había dejado la «troupe». Esta compañía, que tanto cambió después de la despedida de la célebre pareja Talechiff-Skibine, es excelente y está

compuesta por artistas-solistas de primera clase.

Al lado de R. Hyghtower, Jacqueline Moreau posee una técnica segura y llena de encanto. Andrea Karlsen, así como Serge Golovine, que siempre nos causa placer volver a verles; Wladimir Slzouartoff, Nicolás Poloyenko, Paul Crinwis y todos los demás forman un conjunto perfectamente homogéneo, que sabe unir a una excelente técnica una ejecución inteligente y graciosa.

Este año, el Marqués de Cuevas presenta en su espectáculo una serie de creaciones de un valor innegable.

La *Pastoral*, con música de François Couperin, de sonoridades antiguas y delicadas, coreografía de G. Skibine, dió a J. Moreau la posibilidad de probar que su arte está lleno de gracia, y lo mismo decimos de Serge Golovine, perfecta pareja, que estaba a su altura.

El *prisionero de Caucase*, música de Aran Catchatourian, y *La fiesta*, música de Morton Gould, son dos «ballets» cuyo único fin era el de lucirse la compañía y las estrellas, no aportando nada nuevo al firmamento de la danza.

La creación más original y la más criticada fué *La Corrida*, «ballet» de David Lichine y música de Scarlatti. Desde nuestro punto de vista, el género es falso, y a pesar de una interpretación notable, en la que B. Hyghtower despliega todo su talento para llegar a emocionar a los espectadores, el éxito que obtuvo fué únicamente personal. Los admiradores hubieran preferido verla en un «ballet» romántico, aéreo, de los que para ella no tienen ningún secreto, y donde esta maravillosa bailarina hubiera lucido su técnica impecable. — L. J. CLOSTRE COLLET.

El Coro Easo, en el extranjero

El Coro Easo, de San Sebastián, ha vuelto a obtener un triunfo internacional en el VIII Festival Anual de Música, de Burdeos. En su programa incluyó obras de Haller, Haendel, Beethoven y Liszt. La crítica francesa ha calificado la intervención del Coro español como la revelación del Festival.

Premio Nicolás Obouhov

En homenaje a la memoria, y según la voluntad de este gran compositor desaparecido, ha sido convocado este Pre-

LA MUSICA en CORDOBA

Brillante temporada de la Sociedad de Conciertos y singular relieve del II Festival de los Patios

Hasta la constitución de la nueva Sociedad de Conciertos cordobesa, en noviembre de 1954, la vida musical en la ciudad se desenvolvía bajo el signo de lo esporádico, sujeta a la iniciativa de diversas Entidades no específicamente musicales, especialmente la Comisión Municipal de Cultura y Arte. El nacimiento de la Sociedad vino a dar textura formal y norma de continuidad a los conciertos, y su éxito es la mejor prueba de la necesidad que ha venido a satisfacer. Hoy cuenta con más de ochocientos asociados, y en la temporada que acaba de clausurar ha alcanzado el número sesenta y uno de sus sesiones, todas elogiables y algunas de primerísima categoría.

En una información anterior dimos cuenta de su actividad hasta el mes de marzo, y hoy nos cumple hacerlo del último trimestre transcurrido, en el que han tenido lugar los dos acontecimientos máximos, a nuestro juicio: el recital del pianista Wilhelm Kempff y el concierto del Cuarteto Húngaro; todo rigor crítico ha de humillarse al recordar estas dos sesiones, que alcanzaron la cumbre de la calidad y del interés. Otros pianistas actuantes en el lapso de tiempo a que se refiere este comentario fueron Daniel Eri-court, Antonio Lucas Moreno y Josefina García-Mamely. El dúo de guitarras Renata y Graciano Tarragó; dos tríos, el Raba y el Redditi, y el conjunto de flauta, arpa y piano que forman Rafael López del Cid, Marisa Robles y Gerardo Gombau, completaron la programación excepcional que la Sociedad de Conciertos cordobesa combinó para finar su tercera temporada. Entre los éxitos, merece destacarse el que obtuvieron individualmente y en conjunto, con el *Concierto de Mozart*, los tres artistas citados últimamente.

Mediado mayo, el Ayuntamiento realizó el II Festival de los Patios cordobeses en dos escenarios de singular belleza: los jardines del Alcázar de los Reyes Cristianos, convertidos en «auditorium» a cielo abierto, y el patio central del Palacio de los Páez. Con la colaboración del Patronato de Información y Educación Popular, los cor-

dobeses gozaron durante ocho noches consecutivas de las más excepcionales muestras artísticas de la música, el baile y el canto españoles. Antonio y su conjunto coreográfico; la Orquesta de Cámara de Madrid, dirigida por el maestro Arámbarri; los solistas de piano y guitarra Gonzalo Soriano y Regino Sáinz de la Maza, y las más destacadas figuras del canto «jondo», profesionales o triunfadores del segundo concurso nacional convocado y celebrado previamente en la ciudad de los califas, alternaron en el éxito, dando variedad, dentro del alto nivel logrado, a las sesiones del Festival, que muy pronto conseguirá destacarse entre los de España.

Con motivo de la celebración de sendas Semanas Culturales, tuvieron lugar dos actos de divulgación sumamente interesantes: la disertación del profesor D. Enrique Sánchez Pedrote, ilustrada pianísticamente por el maestro Reyes Cabrera, y la conferencia-concierto de D. Enrique Franco.

La Asociación Cultural Iberoamericana ofreció igualmente dos sesiones musicales de destacado éxito: un recital de canciones argentinas por la soprano Elsa Bovert acompañada al piano por Celia Rossomando, y un concierto del pianista portorriqueño Narciso Figueroa. Hemos de consignar también un concierto de carácter benéfico, en el que alcanzaron señalado éxito el tenor Esteban Loz, la «mezzo-soprano» Ana María Natera y el juvenil pianista Angel Teal.

Finalmente, el Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático, que cada día acusa más sensiblemente sus méritos pedagógicos, coronó el curso escolar colocando junto a la actuación de los concursantes a premio fin de carrera un singular recital de piano por el norteamericano Mario Braggiotti, que fué muy celebrado.

Si a la cantidad de cuanto, brevemente, hemos reseñado, añadimos la calidad siempre buena y muchas veces excepcional, quedará perfilada la importancia que ha alcanzado la Música en la vida cordobesa. — F. M., Corresponsal.

En el Certamen anual de Bandas que se celebra en Valencia, y al que este año han concurrido quince agrupaciones, obtuvo este año el Premio fuera de serie la Banda del Ateneo Musical, de Cullera. El Primer Premio fué adjudicado a la Agrupación del Centro Artístico de Moncada.

La Capella Clásica de Mallorca en Madrid

La Capella Clásica de Mallorca es una auténtica Institución coral, que fundó y sostiene con elevada dignidad y corazón generoso de artista un músico ilustre: el maestro Juan María Thomas.

Hacia varios años que no habíamos tenido el placer de escuchar a estas huestes disciplinadas del admirado maestro Thomas, y ahora hemos vuelto a gozar de una íntima y emotiva audición, con motivo del homenaje que la Capella ha tributado al glorioso e inmortal maestro Tomás Luis de Victoria, consistente en la colocación de una lápida en uno de los claustros del Monasterio de las Descalzas Reales, en donde, según parece haberse comprobado, está la tumba del más excelso polifonista español. Al descubrirse la lápida, la Capella cantó el Officium Defunctorum compuesto por Victoria para las exequias de la emperatriz María, hija de Carlos V. La interpretación fué escalofriante.

El acto del descubrimiento de la lápida fué precedido de una misa rezada, durante la cual la Capella interpretó varias obras de Victoria.

Este homenaje ha saldado la milenaria deuda que los españoles tenemos contraída con Victoria, y nuestra gratitud a la Capella Clásica debe quedar impresa en esta Revista tesonera, adjetivo que el mismo maestro Juan María Thomas tiene aplicado a RITMO.

edificio ha suscitado enconadas controversias.

Segovia.—El 25 de junio se celebró en el Patio de Armas del Alcázar un concierto que despertó inusitada expectación, pues estuvo a cargo de la Orquesta Municipal de Valladolid, dirigida por su Director, Mariano de las Heras, actuando como solista la ya famosa arpista española Marisa Robles.

La obra que constituía la atracción del programa fué el *Concierto para arpa y orquesta*, del compositor Juan Altisent, el cual asistió a la audición y recibió el homenaje del público que llenó el amplio Patio de Armas.

Marisa Robles estuvo a una elevada altura y fué aclamada. La Orquesta y su director realizaron el máximo esfuerzo para dar relieve a su colaboración.—C.

ACLARACIONES SOBRE LA ESCUELA ITALIANA DEL

Bel Canto

Del M.^o Giuseppe Rossi della Riva

Es el libro más claro y más serio sobre la técnica vocal. Indispensable para cantantes, actores y para todos los que necesitan de una perfecta impostación de la voz. Admirado y recomendado por Tito Schipa, Beniamino Gigli, Toti Dal Monte, Giuseppe Di Stéfano y por los mayores Conservatorios del mundo.

Para adquirirlo, pedid informes gratis a:

Carlo Cattani—PADERNELLO, via Ortigara, 14 (Treviso) ITALIA

Unico Representante para el mundo español.—Precio: 3 dólares.

Tarrasa.—En el bello marco del Teatro Principal de esta ciudad, completamente lleno de público, tuvo lugar la sexta audición, y última de esta temporada, dada por la Orquesta de Cámara, bajo la dirección del fundador de la misma, maestro Enrique Garcés, con la colaboración del excelente pianista, oriundo de ésta, Miguel Farré.

Se interpretaron obras de López-Chavarri, Elena Romero, Turina, Grieg y Bach.

Miguel Farré, que días antes había actuado con la Orquesta Municipal de Barcelona, con resonante éxito, volvió a evidenciar ante sus paisanos su gran valía, siendo vibrantemente aplaudido, obligándosele a dar algunos «extras».

La Orquesta recibió igualmente calurosos aplausos al término de cada una de sus interpretaciones, juntamente con su director, maestro Garcés, quien se vió obligado a saludar repetidas veces ante la insistencia de aquéllos.

Valladolid.—Magnífico concierto el

que hemos tenido en el pasado mes de junio. Mercedes de Goycoa interpretó el *Concierto para piano y orquesta*, de Grieg, y en todos sus tiempos la solista estuvo afortunada, causando extraordinaria atención las cadencias del *Concierto*.

En el recital de piano demostró todas sus admirables condiciones técnicas e interpretativas, y así no es de extrañar que Mercedes de Goycoa recibiera continuas demostraciones de entusiasmo del auditorio, que la recordará, esperando nuevamente verla por Valladolid.—*Corresponsal*.

—Concierto de imborrable recuerdo ha sido el organizado por la Orquesta Municipal de Valladolid para conocer, en primera audición, el *Concierto para arpa y orquesta*, de Juan Altisent, actuando como solista Marisa Robles. El propio autor dirigió su obra, siendo aclamados director y solista. La Orquesta, que en la primera parte del concierto fué dirigida por su titular, maestro Mariano de las Heras, estuvo muy afortunada.—C.

ENCARNITA FERNANDEZ ORTEGA

Joven pianista ovetense, discípula en la enseñanza de *Virtuosismo de Piano*, que regenta el maestro y gran concertista José Cubiles, en el Real Conservatorio de Madrid, que en los Concursos celebrados el pasado día 3 de julio ha obtenido el Primer Premio, por unanimidad, y el Premio Extraordinario de Virtuosismo, también por unanimidad.

La extraordinaria pianista, con madurez superior a su edad, efectuó brillantísimos ejercicios, con interesante y variado programa, que culminó con la Tercera sonata, de P. Hindemith (importante obra moderna, raramente oída en los conciertos), produciendo gran sensación en el selecto auditorio que llenaba el gran salón de actos.

Felicitemos al maestro Cubiles y a esta magnífica artista, que ya ha figurado en esta Revista con motivo de otros premios y éxitos anteriores, que hacían presumir el actual, el que será precursor de otros tantos éxitos que la aguardan a lo largo de su vida artística.



Los principales protagonistas del memorable concierto celebrado en Valladolid por la Orquesta Municipal. De izquierda a derecha, Manuel Ausensi, Marisa Robles, Juan Altisent y el Director de la Orquesta Municipal, maestro Mariano de las Heras.

Ha visitado España el Director del Instituto de Musicología del Ministerio de Educación de la Argentina, Profesor D. Carlos Vega. Este musicólogo ha descubierto, según parece, leyes definitivas para la transcripción de los manuscritos musicales de la Edad Media.

musical.



escuchando DISCOS españoles

ESPLÁ, Oscar: *Nochebuena del Diablo*, Op. 19. (Cantata escénica sobre una leyenda popular infantil.) Versión para soprano solista y orquesta. Orquesta Nacional de España. Solista, Isabel Penagos. Director, el autor. 30 cms. 33,33 r. p. m. Hispavox, HH 1001. Cara A.

Constituye la primera cara del disco inaugural de la colección «Antología de la Música Contemporánea Española», que Hispavox pone en circulación bajo los auspicios del Consejo Internacional de la Música, con el patrocinio de la U. N. E. S. C. O.; serie ésta integrada en la «Antología Internacional de la Música Contemporánea», en discos, promovida por aquel Organismo cultural universal.

Maravillosa iniciación. Oscar Esplá es acaso la figura más notable que en el género sinfónico puede presentar España en el concierto del mundo, y colocarle a la derecha o a la izquierda de un Hindemith, un Honegger o un Frank Martin. La *Nochebuena del Diablo* es una obra de altos vuelos, y el haber sido absorbida por el microsurco supone uno de los más grandes aciertos de la fonografía española. Clasificada como cantata, requiere elementos muy finos y muy valiosos para ser interpretados. En esta ocasión se ha elegido a la soprano Isabel Penagos, joven figura, en marcha ascendente hacia la fama internacional, y a nuestra primera Orquesta, la Orquesta Nacional, a las órdenes del propio Oscar Esplá.

Se han hecho muchas críticas de esta gran obra, y a nosotros nos toca hacerlo únicamente de la grabación. Podemos afirmar que es un alarde de producción fonográfica nacional, lo que en el «argot» técnico se llama «superproducción». El hecho de ser el propio compositor el director del conjunto da la máxima garantía de la alta fidelidad interpretativa de la versión; pero es que, además, los elementos técnicos han estado entregados también en tal forma al autor, que todo el ambiente ha sido captado con una unidad artística del más alto empeño.

ESPLÁ, Oscar: *Sonata del Sur*, Op. 52 (para piano y orquesta). Orquesta Nacional de España. Director, el autor. Solista, Marcelle Meyer. Hispavox, HH 1001. 30 cms. 33,33 r. p. m. Cara B.

Obra es ésta del compositor alicantino juzgada por la crítica universal de manera halagadora y admirativa. El piano, adherido a la constitución sinfónica, tiene, naturalmente, una participación destacadísima, y Oscar Esplá lo trata cuidadosamente, dotándole de una técnica difícil, que requiere un solista de gran temple. En la grabación que comentamos se ha elegido como solista a Marcelle Meyer, de quien se tiene un alto concepto como intérprete, al que responde su versión. El material sinfónico está a cargo de la Orquesta Nacional de España, y al frente de ella el propio compositor, Oscar Esplá.

Sus tres tiempos, naturalmente, con la constitución basada en la más alta forma musical, adquieren en esta grabación un atractivo que en algunos momentos subyuga, y en todos ellos Oscar Esplá llega a hacer vibrar los sentimientos estéticos del más genuino espíritu latino. Consideramos un acierto hacer figurar la *Sonata del Sur* en una de las caras del primer volumen de la «Antología de la Música Contemporánea Española», editada por Hispavox bajo los auspicios del Consejo Internacional de Música de la U. N. E. S. C. O.

KHACHATURIAN, Aram Ilitch: *Concierto para violín y orquesta*. Orquesta Filharmonia, de Londres. Director, Eugene Goossens. Solista, Igor Oistrakh. La Voz de su Amo, LALP 277. 30 centímetros. 33,33 r. p. m.

Khachaturian forma el grupo de los tres compositores soviéticos de la hora actual y es, a nuestro juicio, el más temperamental, y del que se puede decir que no desdeña el virtuosismo musical, y, por esta razón, este *Concierto*, desde el primer tiempo, nos convence del indiscutible talento de Khachaturian y de la admirable calidad de esta producción grabada por La Voz de su Amo.

El primer solo de Igor Oistrakh, en el primer tiempo, es de una pureza técnica extraordinaria, magistralmente captada por el disco, y la dinámica cadencia del propio Oistrakh, recogida por el «tutti», condensa el interés del primer movimiento. Admirable la pastosidad que los equipos de la productora han logrado captar en la iniciación del segundo tiempo, con intervención de los fagotes, en un nostálgico tema de vals. Hemos de celebrar que esta grabación, en su original, haya sido realizada en Londres, donde el violinista ha gozado de entera «libertad» para realizar su versión con gran emotividad. La alegría permanente de todo el tercer tiempo, alegría y color característicos de Khachaturian, llega a envolvernos en un clima de simpatía y de atención, de brillantez y emotividad, por su fluidez melódica, por sus ricos ritmos, que hacen de este disco uno de los más interesantes de la discografía moderna.

RODRIGO, Joaquín: *Concierto de Aranjuez* (para guitarra y orquesta). Orquesta de Conciertos de Madrid. Director, Odón Alonso. Solista, Renata Tarragó. Hispavox, HH1003. 30 centímetros. 33 r. p. m. Cara A.

A las versiones que en el mercado nacional e internacional del disco existen ya de esta obra, uno de nuestros mejores modelos de música española, hemos de añadir esta obra que Hispavox incorpora a su «Antología de la Música Española Contemporánea», llamada a tener resonancia universal.

Solista de este concierto delicioso lo ha sido Renata Tarragó, bien conocida en los centros filarmónicos de España, quien ha puesto lo mejor de su inspiración y talento para que la grabación sea inmejorable, satisfaciéndonos comentar que los tres tiempos de que consta la obra han sido logrados con intensa fidelidad por los elementos técnicos, demostrando que han estado en todo momento fieles a

la captación del sonido y de la dicción. La Orquesta de Conciertos de Madrid, dirigida por Odón Alonso, han sido dignos colaboradores de la solista.

Este disco, por su perfección, honra nuestras marcas nacionales.

RODRIGO, Joaquín: *Ausencias de Dulcinea*. Poema sinfónico para bajo, cuatro sopranos y orquesta. Orquesta de Conciertos de Madrid. Director, Odón Alonso. Solistas: Antonio Campó, Conchita Domínguez, Isabel Penagos, María Angeles Chamorro y Angelines Nistal. 30 centímetros. 33,33 r. p. m. Hispavox, HH 1003. Cara B.

Obra de gran altura lírica, en la que el compositor valenciano vierte a raudales su inspiración y su talento polifónico, es ésta que se ha integrado en la «Antología de la Música Española Contemporánea», de Hispavox. Los cinco cantantes, colaboradores en esta grabación, merecen ser felicitados por el color interpretativo que han impuesto a su versión, y sobre todo por el valor individual cedido con generosidad para la excelencia del conjunto.

De una manera especial merecen alabanzas la Orquesta que, a través de toda su intervención, pero de una manera especial en la última parte de la poética obra, raya a gran altura.

El conductor de estas huestes artísticas, Odón Alonso, ha logrado un admirable triunfo personal al conseguir un disco de gran perfección, de los mejores que, a nuestro juicio, han salido de los estudios de Hispavox; un disco para cuyo registro nos atreveríamos asegurar que ha existido mucha suerte en las diferentes tomas, y ya sabemos que el factor suerte en el arte de grabar permite que surjan las interpretaciones más espontáneas y más fieles. Es éste un disco que se oye gozosamente, y con el deseo de volver nuevamente hacia los primeros surcos

Con gran complacencia traemos nuevamente a estas columnas una colaboración de Otto Mayer-Serra, Director de L. P. y Alta Fidelidad, de México, que acaba de visitar Europa en un largo viaje de estudio e información del mercado del disco europeo. Es una entrevista con el personaje británico citado en el título de este trabajo, uno de los creadores del disco europeo.

Durante muchos años, el señor D. L. Bicknell fué Jefe de Grabaciones de la His Master's Voice, una de las principales líneas de la E. M. I. inglesa, hasta que la misma Compañía le confió, durante el año pasado, el importante puesto de Director de Repertorio de toda su producción clásica de Inglaterra. Desde hace tres décadas ha trabajado activamente en la producción de discos; no hay artista a quien no conozca ni problema técnico musical con el que no se haya enfrentado. Sobre su política de repertorio nos dice:

—El mejor negocio para cualquier Compañía sigue siendo la repetición de obras conocidas, interpretadas por artistas también conocidos. No obstante, nos hallamos en este aspecto en plena evolución: muchas de las obras revolucionarias de antaño se han convertido en clásicas de hoy.

Como ejemplo, nos cita el «ballet» *Petrouchka*, de Strawinsky, y como hazaña atrevida de hace veintidós años, en otro aspecto, la grabación completa de la producción de Glyndebourne, de *Las Bodas de Fígaro*, que hoy, como otras óperas de Mozart, figura en el repertorio básico de las grandes compañías.

—Es imprescindible adelantarse al gusto del público: lo que hoy es revolucionario, puede ser comercial mañana—continúa diciéndome el Sr. Bicknell.

Rápidamente abordamos el tema de la falta de directores, que es la gran preocupación de todas las grabadoras europeas. A este respecto escucho:

—El director es un caso muy especial. A los cincuenta años, Bruno Walter había madurado orgánicamente. El artista de hoy lleva una vida tan febril, que pone en peligro ese necesario

proceso de maduración natural. El director de hoy debe tener muchas cualidades que antes no se requerían: olfato político, sentido de la publicidad, excelente administración de sus intereses y manejo de su carrera. En el terreno de las grabaciones debe, primero, saber exactamente lo que quiere; segundo, dominar el medio a través del que se expresa; y tercero, saber hacer discos.

—¿Quiénes son los artistas que más destacan?

—De la nueva generación mencionaré a Rudolf Kempe, de los nuestros. La muerte nos arrebató a Guido Cantelli, a los treinta y seis años, una de las esperanzas de la E. M. I. Entre los de otras Compañías, Rafael Kubelik. Realmente, no abundan.

—¿...?

—El camino de un artista es largo, y una Compañía que graba con él, muchas veces invierte esfuerzo y capital sin imaginar el resultado final.

—¿Y los cantantes?

—Son otro capítulo. Más que en ningún otro género musical, el disco revela los defectos de la voz, sin lograr captar siempre todas las virtudes. Ningún disco irradia la excitación que nos proporciona la Flagstadt en la escena; también, en el caso de la Caniglia, es muy difícil captar el esplendor total de su órgano vocal. El caso, muy semejante, de la Callas lo he señalado frecuentemente.

Las mejores grabaciones vocales—continúa mi interlocutor—son aquellas en que la cantante reúne perfecta técnica, perfecto control y hermosa producción: recuerdo a Tania Lemnitz y a María Ivogün, cuyas grabaciones reflejan su estilo y su grandeza.

En la actualidad destaca en este sentido Elisabeth Schwarzkopf. Tampoco hubo dificultades con un artista como Gigli, debido a su voz maravillosa y a su dicción excepcionalmente natural.

—¿El arte de hacer discos...?

—En general, el artista tiene que adaptarse al micrófono e interesarse por los problemas de grabación para hacer discos con éxito. Hoy en día ya no hay excusa para no alcanzar la perfección.

—¿...?

—La grabadora de cinta tiene sus peligros, pero, en general, ha elevado increíblemente el nivel artístico-técnico de las grabaciones. En nuestras «bodegas» tenemos cajas y más cajas de grabaciones, hechas antes de la guerra, que contienen grandes interpretaciones, pero con tantos defectos en los detalles, que los artistas jamás autorizarían hoy su salida al mercado.

Entre estas grabaciones está, cuatro veces, el *Anillo de los Nibelungos*, de Wagner, tomado íntegramente durante las funciones en el Covent Garden, con los más grandes cantantes y directores de hace veinte años. No las escuchamos jamás, a menos que algún día aparezcan en una serie de archivos documentales; pero ese día parece estar muy lejano.

Mencionamos muchos otros temas de palpitante interés en esta entrevista con el hombre responsable del programa artístico de la E. M. I., el cual, *ipso facto*, decide la mayoría de las grabaciones de que gozamos en discos con etiqueta E. M. I. o de sus filiales en el mundo; pero el tiempo apremia y los quince minutos concedidos se han convertido en dos horas, y nos despedimos para regresar a Londres.

Por OTTO MAYER-SERRA





del violinista, pero faltos de un clima caliente...

LISZT, Franz: *Rapsodias húngaras números 2, 6, 12 y 15*. Gyorgy Cziffra (piano). La Voz de su Amo, LALP 280. 33,33 r. p. m.

Las cuatro *Rapsodias* más conocidas de Liszt — el compositor de los *Estudios*, las *Rapsodias*, las *Sonatas* y los *Conciertos*, monumentos asombrosos de la literatura pianística —, las números 2, 6, 12 y 15, han sido elegidas por La Voz de su Amo para editar este disco que, sinceramente, habrá adquirido en el extranjero, y hoy adquirirá en España, una difusión extraordinaria, pues estas cuatro *Rapsodias* son interpretadas de una manera grandilocuente y con una espontaneidad realmente deliciosa por un pianista zingaro, Gyorgy Cziffra, coloso de la técnica y del virtuosismo. Los pasajes más escabrosos de cada una de las *Rapsodias* surgen de los dedos de Cziffra como el perfume de las flores. Muchas grabaciones existen, en todas las zonas del disco, de las *Rapsodias* de Liszt; todos los pianistas que figuran en la primera línea se han puesto ante los equipos de grabación de casi todas las marcas para grabar estas obras, pero estamos seguros de que estas cuatro *Rapsodias* que hemos escuchado constituyen, quizás, una excepción. Están «dichas» de tal forma, que se escuchan con extraordinario embeleso. No hay la más mínima vacilación ni la menor inquietud; el verbo hecho sonoridad nos eleva a planos de altura pianística casi inigualable. Pulsación, sonido, decisión, musicalidad, elocuencia, todo lo conjuga Cziffra y lo captó fielmente el equipo de La Voz de su Amo, Entidad que puede considerarse bien satisfecha de esta producción. — FERNANDO.

Los AUDIOMANIATICOS

«BAJA FIDELIDAD y ALTA FRECUENCIA»

En uno de los últimos números del gran semanario neoyorquino *Time* se relata el descubrimiento de una nueva neurosis: la audiomanía, o sea la pasión exagerada por el equipo y el sonido de alta fidelidad. El descubridor es el doctor Henry Angus Bowes, Director psiquiátrico en el Hospital de Santa Ana, para veteranos, en Santa Ana de Bellevue. El doctor Bowes, que es también un entusiasta del audio, descifró — «tweeter» por «tweeter» y «woofer» por «woofer» — el comportamiento de los audiomaníacos, en una reunión técnica de la Asociación Psiquiátrica Americana.

La mayoría son de edad mediana, inteligentes, de sexo masculino, dedicados a profesiones que requieren atención clara (actividades religiosas, contadores, médicos, sobre todo psiquiatras). Suelen ser solteros; si no lo son, carecen de hijos. Es raro que ellos mismos dominen medianamente algún instrumento musical. Encuentra el doctor Bowes que el «aficionado a la alta fidelidad es frecuentemente de personalidad compulsiva, de modo que tiende a convertir en ritual la audición de sus discos». ¿Qué es lo que distingue el psicópata del aficionado entusiasta a este (u otro) «hobby»? «Su tendencia a preocuparse y llegar a depender — responde el doctor Bowes — de los extraordinarios sonidos grabados..., combinada con la urgencia de la necesidad y la impotencia final para satisfacerla por cualquier camino.

Se aumenta el volumen sin descanso, hasta que el sonido alcanza el nivel físico del dolor... Un adicto me relató su insatisfacción por no oír la saliva en los cuernos.

Aquellos cuya organización emocional es eficiente, explica el doctor, «se inclinan a tratar su equipo de alta fidelidad lo mismo que los emocionalmente inmaduros tratan a sus coches: como una expresión de agresión, como un símbolo de potencia». Para muchos tiene un sentido sexual: tal vez se busque una «reproducción estéril sin complicaciones biológicas»; en los casos graves, la discoteca se transforma en un «harem simbólico». De manera significativa, señala el psiquiatra Bowes (casado, sin hijos), la esposa del audiomaníaco protesta casi siempre por lo exagerado del volumen: «Quizás adivina entre el interés del hombre por la alta fidelidad la presencia de una rival, tan aguda y discordante como ella misma».

Es corriente que el motivo inconsciente de la adquisición de equipos costosos sea un deseo de venganza. Escuchemos una vez más al doctor Bowes: «Un paciente muy compulsivo, que encontraba nauseabundos los aspectos sexuales del matrimonio, estaba acabando con la gran fortuna de su mujer por sus compras extravagantes..., mientras ella se las arreglaba por su parte. Advirtió el paciente con cierta melancolía: «Ella se interesa por la baja fidelidad y la alta frecuencia».

Noticias del Disco

El dúo de piano y violín constituido por Suzanne Drvriès y Nadine Desouche, recientemente galardonado con el Gran Premio del Disco de la Academie Charles Cros, de París, tuvo a su cargo últimamente, en la Televisión Francesa, un programa extraordinario, en el que interpretó el Gran dúo de Schubert y la «Giga» del Dúo concertante de Stravinsky.

— Los Tríos de Haydn y Schubert, en versiones de la agrupación que constituyeron Cortot, Thibaud y Casals, han vuelto a ser regrabados

y ofrecidos al mercado francés por la Pathé Marconi.

Discos de Guido Cantelli

Roma. — La Voz de su Amo ha publicado un número considerable de discos dirigidos por este joven y famoso director de orquesta, fallecido recientemente en accidente de aviación, en recuerdo y testimonio de admiración al discípulo predilecto de Toscanini. Estas grabaciones han sido recogidas en el disco QBLP 5.047. Guido Cantelli dirige la Orquesta Philharmonia, de Londres, en obras de Ravel, Debussy y otros.

La producción mundial de discos

Roma. — A cuatrocientos millones asciende el número de discos producidos en el mundo en un año, según un reciente estudio realizado por la revista italiana Musica e Disci.

Los premios del Disco francés en el festival de Aix-en-Provence

París. — Se han dado cita para actuar en Aix-en-Provence, durante las fechas de los Festivales de este año, cerca de una docena de artistas y agrupaciones, que han merecido por sus recientes grabaciones el Pre-

mio del Disco francés. Son ellos Kurt Rdel y la Orquesta Pro Arte, Clara Haskil y Robert Casadesu, Pierre Dervaux, Henryk Szeryng, la Orquesta de Cámara de Toulon, así como André Vandernot al frente de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio.

Discos de Emile Guillels

París. — El famoso pianista soviético Emile Guillels, durante su reciente estancia en París, ha grabado para Le Chant du Monde una serie de discos de compositores rusos.

Teresa Comas

Algo nos predispuso a favor de esta pianista, una vez que acabamos de leer el programa. Y este algo no fué sino la inclusión en él de esa música extraordinaria de los Padres Anglés y Soler; música que parece es totalmente desconocida para más de un concertista de nuestros días. La interpretación del *Aria en re*, del P. Anglés, y de la *Sonata en re*, del P. Soler, fué perfecta. El resto del programa, integrado por obras de Bach, Debussy y una serie de obras compuestas en recuerdo de Ricardo Viñes por Ernesto Halffter, Mompou, Rodrigo y Zamacois, salió bien. Es una pena que, por falta de estudio, no podamos decir más de un intérprete al que creemos con posibilidades.

Juanita Espinós Orlando

No podíamos pasar por alto la reseña de la conferencia dada por Juanita Espinós sobre si Carlos V fué o no compositor. La conferencia, erudita y entretenida—y esto no es frecuente que se dé—, nos llegó a través de una voz cálida y agradable; tanto, que no es posible silenciarlo. El maestro Arámbarri, solistas de la Banda Municipal y el Cuarteto de Madrigalistas, colaboraron en esta conferencia, que fué un éxito de Juanita Espinós.

Alicia de Olavarría

Con Carmen Díez Martín al piano, Alicia de Olavarría nos dió un recital con obras de Schubert, Respighi y Joaquín Turina. No pudimos oír sino la interpretación de Schubert, ya que el tiempo de la segunda parte lo tuvimos que emplear para asistir al final de otro concierto—¡el clásico problema de tantas tardes! Schubert sonó... bastante flojo. Nos aseguraron que la segunda parte mejoró bastante. Lo creemos, porque, a pesar de todo, en Alicia de Olavarría hay una gran cantante.

CHUH HUNG SHU y TRINIDAD PANIAGUA, EN MEDINA

José María Chuh Hung Shu

Cuando oímos a José María Chuh no tenemos más remedio que olvidarnos de si su voz está mejor o peor. Lo importante es su delicadeza, esa delicadeza oriental que nos hace sentirnos en un estado especial cuando oímos canciones como *Canto de la recolección del té*, o el *Canto de amor de Kanting*. La belleza de estas canciones es tal que arrastra tras de sí cualquier imperfección en la emisión. ¿Qué importa ésta, si no hay lugar

CRONICA de MADRID CONCIERTOS

para fijarse en ella? Agradecemos a José María Chuh el brindarnos estas canciones que, sin él, probablemente no oiríamos jamás.

Trinidad Paniagua

Con Montserrat Sanúy al piano —que cada vez está más segura de sí—, Trinidad Paniagua nos ofreció un concierto, en el que nos demostró una vez más la extraordinaria calidad de esa voz pequeña, sí, pero con una fuerza interior muy fuera de lo corriente. Yo no podría asegurar qué autor sonó mejor. Cada uno salió como debía de salir, y, por lo tanto, mi juicio no puede ser sino éste: un concierto extraordinario. —LUIS MADRID ANGULO.

LA GRAN VIA, en «La Corrala»

Creo—y permítaseme en el caso presente hablar en primera persona—que nuestro género lírico no está caduco, sino fresco eternamente; así lo evidencia esta representación de *La Gran Vía*, remozada en su atuendo, guardarropía y orquestación, porque las principales partes de la compañía se avalan por sí solas.

Jamás en un escenario natural tan reducido como el de «La Corrala» se pudo imaginar que tomaran parte cerca de quinientas personas, entre figuras y figurantes. No cabe duda que es digno de todo elogio el esfuerzo realizado por Gustavo Pérez Puig y la colaboración de Luis Escobar. Una interpretación de la partitura, excelente, en las voces de Lina Huarte, Toñy Rosado y Manuel Ausensi—muy bien caracterizado—, y los actores Ligerro, Ozores hermanos, Pérez Carpio, Azaña y Cebal.

La coreografía de Alberto Portillo para el «Ballet» de Karen M. Taft, muy acertada, así como la labor del conjunto. Nuestro aplauso para todos; a Ramos de

Castro, por sus actualizaciones de los cantables, y al maestro Moreno Torroba por su revisión musical y los «ballets», siempre acertados. Todo ello, reunido en la persona de D. Manuel Pombo Angulo, nervio y motor de estas realizaciones en «La Corrala». Primero con *La Verbena de la Paloma*, luego *La Revoltosa* y ahora el éxito superado de *La Gran Vía*. Que siga la buena racha y que no desmayen en presentar estas obras del «género chico» madrileño, que tan sugestivo escenario tiene en ese recinto tan castizo de la Arganzuela, entre la calle del Sombrerete y Tribulete, de tanto sabor madrileñista.

Enrique Correa y José C. Tordesillas actuaron para Cantar y Tañer

Un nuevo triunfo, y bien señalado, fué el obtenido por Correa y C. Tordesillas, en un programa integrado por sonatas de Mendelssohn, Hindemith y Brahms. Claro triunfo de ambos, pero el de Correa debe servirle al artista para estímulo de un estudio acabado de las obras, con el mayor espíritu de trabajo posible. Correa está llamado a ser un sucesor de Casals y Cassadó, si no tuerce su camino por amañamientos y evasiones a lo fácil. La continuidad de una labor como intérprete solista va perfeccionando en Correa aquel sonido, un tanto deficiente, de las primeras actuaciones. Su camino es duro por lo ingrato del instrumento, pero si el de mayo no le vence conseguirá coronar brillantemente su carrera.

Nada podemos añadir que no se haya dicho de Tordesillas. Su postrera actuación ante el público madrileño confirma una vez más lo que todos hemos dicho de este buen artista, con una brillante hoja de servicios en pro de la

Música; labor de gran altura y de sonido admirable, lleno de sentido y sentimiento. Tanto él como Correa fueron intensamente aplaudidos por un público enfervorizado. Y no es frecuente que nuestro gran público se muestre tan abierto como en la ocasión comentada se comportó con sus artistas.

El maestro Rafael Ferrer y la soprano Dolores Pérez, con la Orquesta de Cámara

Sesión memorable la de esta clausura del curso ateneístico. Al frente de la Orquesta, un músico de valía, a quien poco frecuentemente se le puede escuchar en Madrid: Rafael Ferrer. Su actuación fué firme, sin desmayos y con gran seguridad en la Orquesta por él dirigida; acompañó en la parte cantada con todo cuidado y detalle. Desde Beethoven hasta Granados, pasando por Falla, Conrado del Campo, Esplá y Gombau, fueron distintas muestras de la música escuchada en la citada sesión, muy aplaudida por el público.

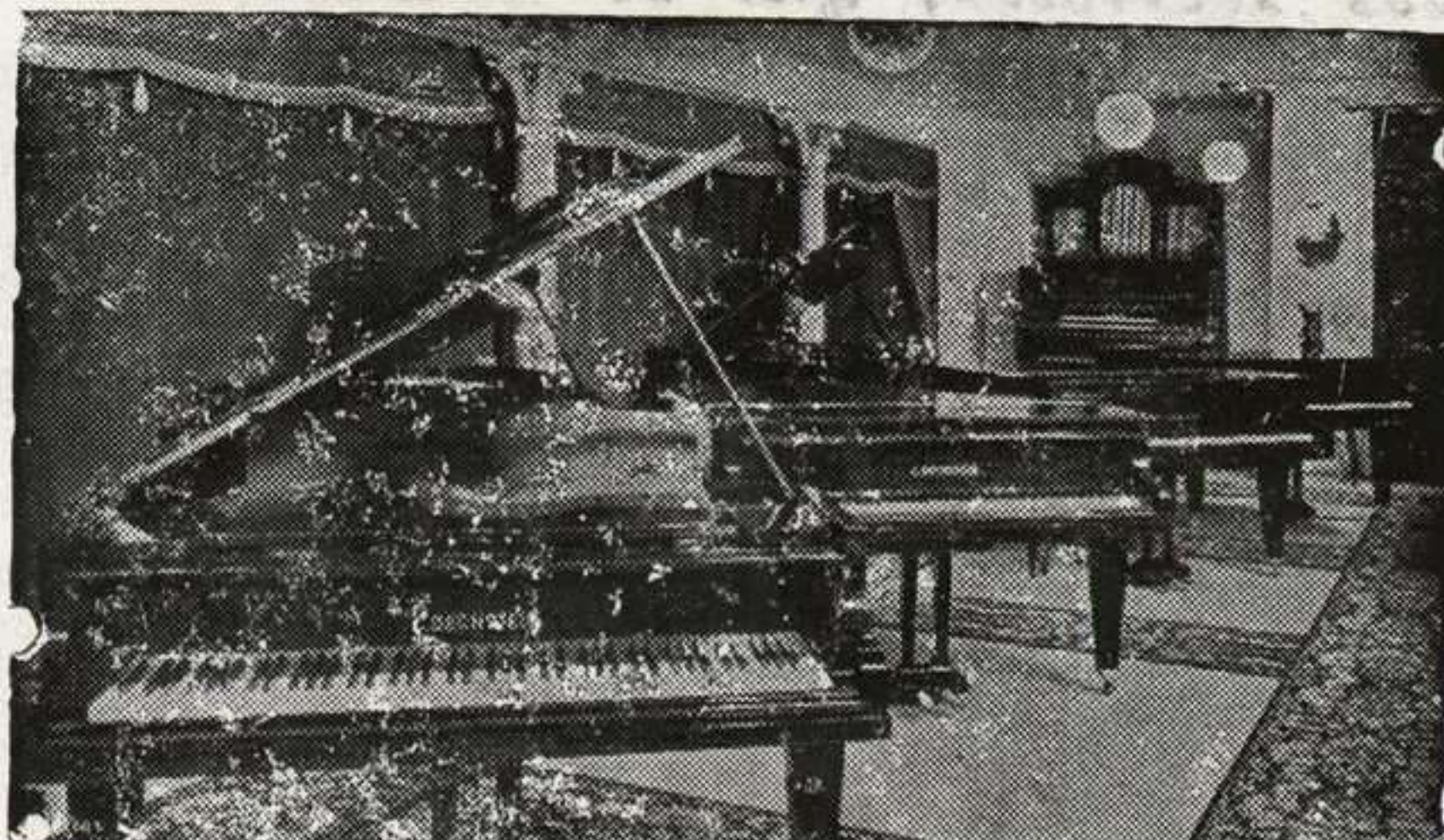
Dolores Pérez cantó con mucha seguridad, firme en la voz, muy segura en los agudos, pero con peligro de claro desajuste en los pianos; por lo demás, muy bien timbrada, haciéndola una de las figuras en quien debe pensarse para misiones de gran vuelo y responsabilidad, junto con Carmen Pérez Durías e Isabel Penagos. La Orquesta de Cámara, muy segura y firme, ofreció una de sus más equilibradas actuaciones a lo largo de la temporada musical. El público así lo entendió, y aplaudió con verdadero fervor tanto a solistas como al conjunto.

José Cubiles, en Medina

El programa romántico con que nos ha deleitado José Cubiles, programa de ilusiones y fantasías en un tiempo tan materialista como el que corre, puede considerarse como un oasis de paz y sosiego en el desierto, ahora que en cada instante nos acecha la guerra. No vamos a cometer la osadía de empañar con juicios críticos la labor del gran maestro que es y será mientras tenga fuerzas para pulsar las teclas de un piano. Su última actuación nos mereció respeto, entusiasmo, por la altura de sus versiones, virtuosismo y calidad artísticos. Fué una lección más de las que cotidianamente viene ofreciendo a sus alumnos del Conservatorio, de esa clase de virtuosismo que tantos y tan buenos artistas ha logrado para los amantes de la buena música. Hubo nutridas ovaciones para el maestro al final de cada página de Schubert, Chopin y Liszt por él interpretadas. —FERNANDO DE MÉRIDA.

PIANOS ALBIÑANA

Paseo de Gracia, núm. 49-BARCELONA





Este es el nuevo

CUATRIMOTOR *HERON*

*Ocho unidades de este moderno
avión prestan servicio en las líneas
siguientes:*

**MADRID-SANTANDER
MADRID-SAN SEBASTIAN
MADRID-SEVILLA
SAN SEBASTIAN-BARCELONA-PALMA
PALMA-MAHON**

*Su comodidad, rapidez y seguridad hacen del
HERON el avión ideal para trayectos cortos*

Próximamente nuevos servicios, que se anunciarán oportunamente

AVIACO
LINEAS AEREAS

INFORMACION Y RESERVAS EN TODAS LAS AGENCIAS DE VIAJES