

R

I

T

M

O

AÑO XXXIV
Núm. 347

OCTUBRE
1964

Precio: 16 ptas.

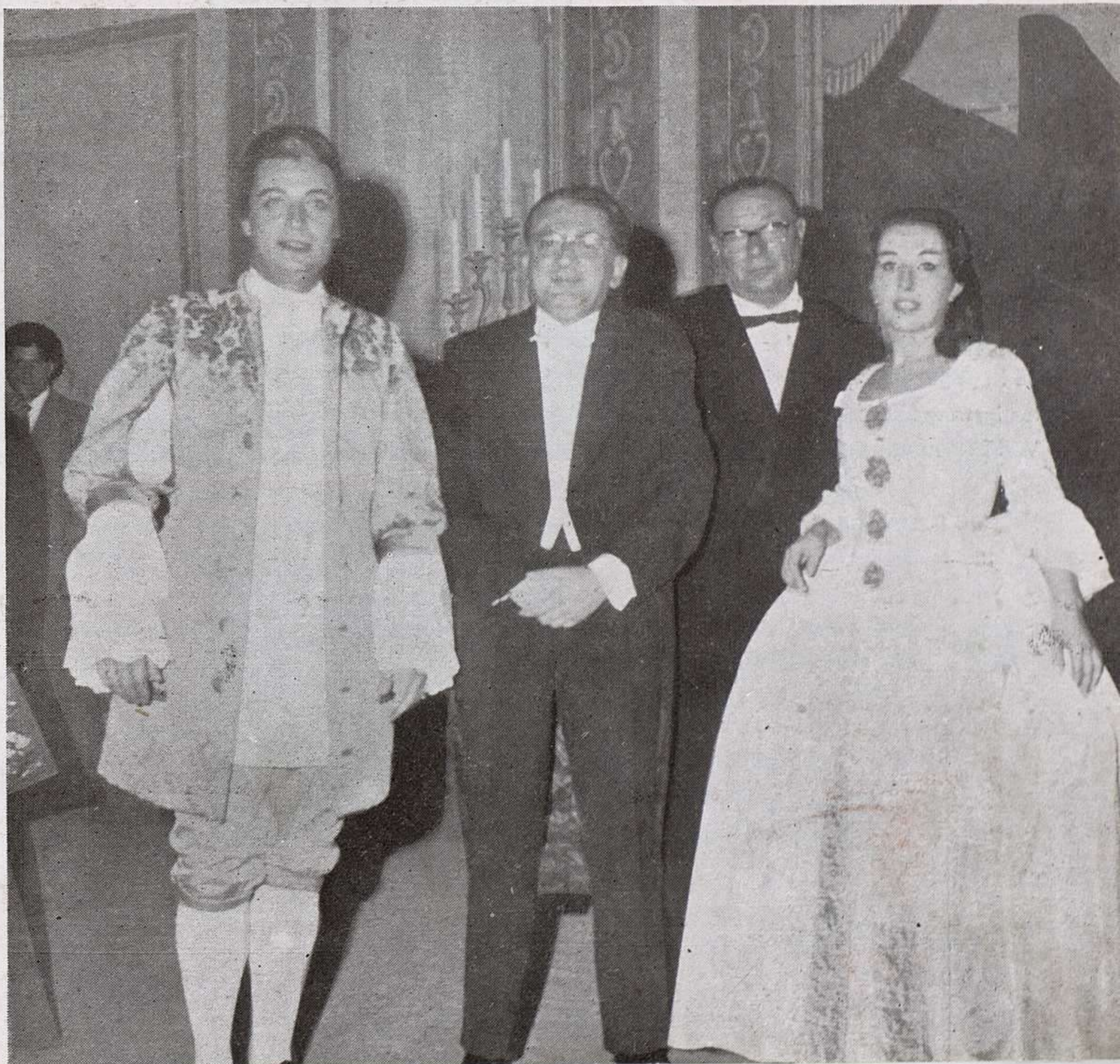


El Tribunal examinador del Concurso para profesores de la Orquesta de la Radio-Televisión

Acto de constitución y toma de posesión del Tribunal para proveer las ochenta y tres plazas de esta nueva orquesta, que fue presidido por el Director General de Información, y con la asistencia de los Subdirectores de Televisión y Cultura Popular. Preside el Jurado el maestro Oscar Esplá.

El festival operístico bilbaino tuvo una nueva edición. En la gráfica, Alfredo Kraus, el Director Franco Patané; el Regidor de escena Augusto Cardí, y la soprano Lydia Marimpieri.

El Festival de Opera de la A. B. A. O.



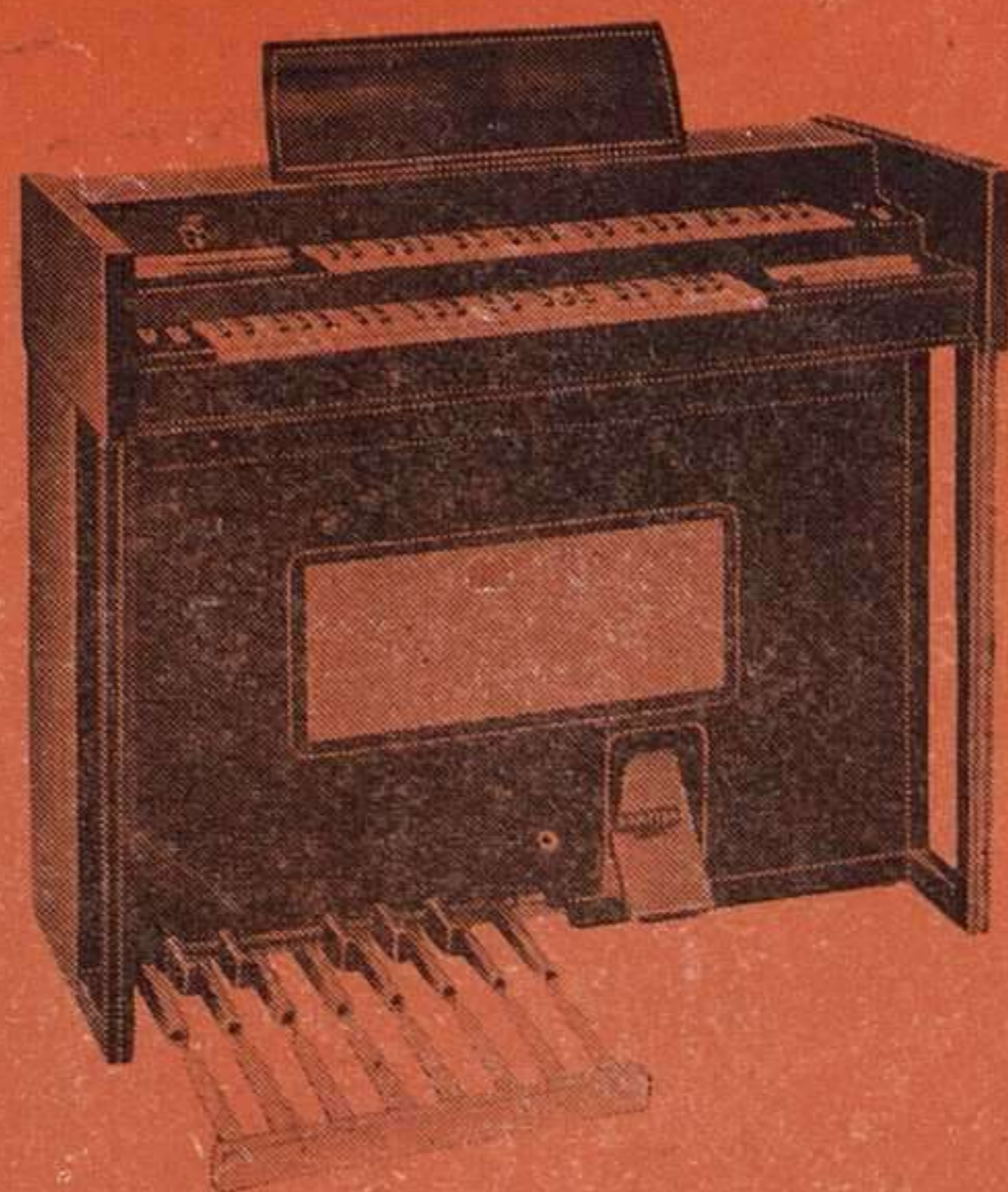
órganos
eléctricos
a lengüetas

**GOLDEN
VOICE**

«LA VOZ DE ORO»

no electrónicos

sonido natural por
lengüetería de
especial construcción



Spinet

2 Teclados de 49 notas, DO a DO
Pedalero de 13 pedales de DO a DO.
4 Voces primer teclado: 16" - 8" - 4" - 2".
4 Voces segundo teclado: 16" - 8" - 8" - 4".
2 Voces pedalero: 16" - 8".
13 Registros automáticos primer teclado.
15 Registros automáticos segundo teclado.
Vibrato en el segundo teclado
Pedal de expresión.
Dimensiones: 112 x 95 x 53 cm.
Precio: Ptas. 45.400



GOLDEN VOICE II

Características técnicas: Ejecución A.
61 teclas DO a DO, cinco octavas.
4 Voces, 16" - 8" - 8" - 4".
Vibrato.
13 Registros automáticos.
Pedal de expresión.
Dimensiones: 101 x 91 x 44 cm.
Ejecución B: iguales características técnicas
como ejecución A y
CON TRANSPOSITOR AUTOMÁTICO.
Ejecución A: Ptas. 23.675.
Ejecución B: Ptas. 33.600.



GOLDEN VOICE III

Características técnicas: Ejecución A
como modelo GOLDEN VOICE II más PEDALERO
de una octava DO a DO dos voces 16" - 8".
Ejecución B:
Iguales características técnicas como
ejecución A, y
CON TRANSPOSITOR AUTOMÁTICO
Ejecución A: Ptas. 26.150.
Ejecución B: Ptas. 36.200.

Solicite catálogo de color
de la gama completa de
los instrumentos GOLDEN
VOICE "La voz de oro"

Construidos por
ENRIQUE KELLER, S.A.
aparlado, 15 ZARAUZ Guipúzcoa

en colaboración con
FARFISA
ANCONA - Italia



PIANORGAN 631

Características técnicas:
60 teclas DO a SI, cinco octavas
2 filas voces especiales armonium
3 registros automáticos
Vibrato toda extensión teclado
Pedal expresión
Dimensiones: 95 x 41 x 86 cm
Precio: Ptas. 12.700

Adiós a lo que fue y... «suspense» ante lo que será

AÑO XXXIV. — Núm. 347

OCTUBRE 1964

Dirección y Redacción: Francisco Silvela, 15 - MADRID - 6 (España) - Telf. 2561624

Dirección telegráfica: RITMO. — Madrid

Redacción en Cataluña: Vía Layetana, 40 - BARCELONA - 3 (España) - Telf. 2314541

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO

Precio de suscripción. — ESPAÑA: Semestre, 65 ptas. Año, 125 ptas. Número
suelto, 16 ptas.; atrasados, 18 ptas. EXTRANJERO: según países.

DEPOSITO LEGAL, TO. 2. — 1958

El nombramiento del joven compositor Cristóbal Halffter para Director del Real Conservatorio de Música y la inquietud e ilusión que parecen desprenderse de la actividad con que ha iniciado su misión rectora inspiran este editorial, que dedicamos a lo que fue y a lo que será.

El Real Conservatorio ha formado generaciones brillantísimas de músicos. De las cátedras de José Tragó y de Pilar Fernández de la Mora surgieron esas dos escuelas pianísticas que han sido la admiración de famosos pianistas extranjeros. En las cátedras de Monasterio, de Fernández Arbós y de José del Hierro se formaron los virtuosos del «arco» con los que pudieron constituirse las primeras buenísimas orquestas sinfónicas, alcanzando la «cuerda» ejemplar disciplina, hermosísimo sonido y sensible flexibilidad, cualidades que en todo momento enaltecieron y admiraron los directores propios e invitados que pasaron por el atril central de nuestras orquestas.

En cuanto a la formación de nuestros cantantes, no hay más que recordar el triunfo alcanzado por nuestros divos y divas en los teatros y salas de concierto de todo el mundo y la aportación artística que han prestado al arte lírico nacional, que sigue manteniéndose con rango elevado y máximo prestigio gracias a la pléyade de «técnicos de la voz» salidos de las aulas de nuestro primer Centro pedagógico musical.

Si de los instrumentistas pasamos a las aulas de Armonía y de Composición, Fontanilla y Arín se entregaron a sus alumnos sin reserva técnica alguna y no ignoraron ningún secreto de la armonización, como tampoco ignoraron los alumnos de Composición ninguno de los elementos constructivos dados a conocer por catedráticos tan esclarecidos como Arrieta, Fernández Grajal, Bretón y Conrado del Campo, por no citar sino a los más representativos de lo que fue. Y toda esta formación técnica era íntegra, de tal forma que nuestros alumnos nada tuvieron que perfeccionar en el extranjero, donde únicamente respiraban aires artísticos que indudablemente contribuían mucho a «marcar» su personalidad y «bordar» su técnica.

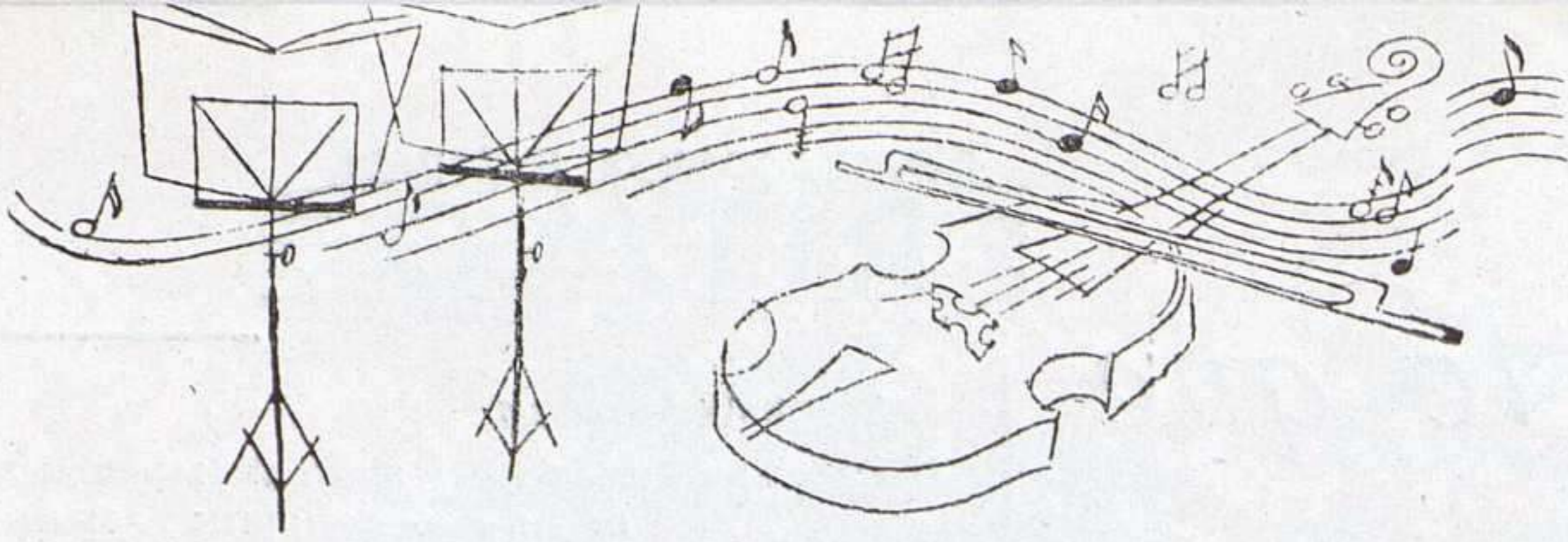
Con nostalgia y con gratitud, pues, debemos recordar una época que se fue en el momento en que asoma la aurora de un nuevo día, la iniciación de una nueva época, en la que se han anunciado ya nuevas cátedras, nuevos estilos, modernas tendencias, y todo ello con postura de aristocracia, con obediencia a la Jerarquía, Jerarquía que cuenta con todos los apoyos estatales necesarios para realizar una gran labor que permita recoger frutos más jugosos y sazonados.

Dicen que el hábito no hace al monje, pero sí contribuye a que se haga el monje. Así, en el palacio que perteneció al banquero Baüer, adquirido por nuestro Estado para sede del Real Conservatorio de Madrid por gestión afortunada del Padre Otaño, primer Director de dicho Centro musical en estos Veinticinco Años de Paz, se ha operado una transformación de rango, que ciertamente no hará Conservatorio, pero sí contribuirá a que el ambiente ayude para que profesores y alumnos vivan recogidos y entregados a conseguir dar brillo aún mayor a esta nueva época, que nace con tanta ilusión y esperanza.

El nuevo Director, como queda dicho, cuenta con el máximo apoyo del Estado. Por lo pronto, los pianos, ya viejos y casi inservibles, que existían en aulas y sala van a ser sustituidos por nuevos y bellos pianos gran cola, que han sido adquiridos y que comenzarán a ser utilizados ya en este mismo curso.

En cuanto a otras disciplinas pedagógicas, existe la creencia de que con ellas nuestro Real Conservatorio podrá situarse al mismo alto nivel musical que el más importante Conservatorio del mundo. Asimismo se anuncia modificación en unos casos, y sustitución en otros, de textos técnicos para dar mayor libertad a los profesores y más elasticidad a la enseñanza.

Si la ilusión y coraje de una juvenil dirección van unidos al ardiente deseo de aprovechar la experiencia y sabiduría que deben surgir de lo que fue la historia de la Música española, aumentará ésta muchas páginas de brillantísima lectura; pero entre lo que fue y lo que será queda un ilusionado e inquietante «suspense»...



LAS «SUITES» de BACH PARA VIOLONCELO SOLO

I

Bueno será, antes de emprender el estudio de las «Suites» para violoncelo solo, de Bach, tener una idea de lo que es una «suite» y hacer una sucinta historia de las que nos ocupan.

La «suite» antigua es una sucesión de trozos de música para danza ligados entre sí por un parentesco tonal y por un orden lógico de presentación, alternando, después de un *preludio*, un movimiento *vivo* con uno *lento* o *moderado*, terminando casi siempre con un movimiento *vivo*. El número de trozos que componen una «suite» no es nunca inferior a cuatro y raramente superior a ocho.

Estas danzas suelen ser: *allemanda* (de origen alemán, aire a cuatro tiempos, moderado, o «allegro»), *zarabanda* (de origen español, a tres tiempos, lento litúrgico), *corrente* o *courente* (de origen francés, a tres tiempos, moderado o «allegro»), *bourrée* (popular francesa, de la Auvernia, a dos tiempos), *minué* (danza a tres tiempos, de aire aristocrata y que no llegó nunca a ser popular) y *giga* (de procedencia inglesa, a tres tiempos, vivo). De la «suite» nació la *sonata*, y de ésta la *sinfonía*.

La «suite» moderna es una sucesión de trozos de música sin ninguna relación entre sí.

Las seis «Suites» para violoncelo solo, de Bach, fueron compuestas durante los seis años — del 1717 al 1723 — que Juan Sebastián permaneció en Góthen. Los manuscritos originales se perdieron. Únicamente se conserva, en la Biblioteca Nacional de Berlín, la copia que sacó de aquéllos Ana Magdalena, la segunda esposa de Bach.

Se han publicado infinidad de ediciones de estas *Suites*, anotadas, corregidas y digitadas por eminentes violoncelistas. Son las más notables: las de Dotzauer (1826), Grützmacher (1866), Schroöder (1897), Hausmann (1900), Klenz (1907) y Diran Alexanian y Enrico Mainardi, recientemente. Algunas de estas ediciones aparecieron con un acompañamiento de piano. Schumann compuso para estas *Suites*, un acompañamiento que quedó inédito.

¿Fueron estas Suites compuestas ex profeso para el violoncelo?

Sabida la costumbre de Bach de *repetir* o transcribir sus obras para diversos instrumentos (por ejemplo: el *Concierto para dos claves* es también para dos violines; la segunda *Sonata para violín* fue trans-

SANTOS SAGRERA

El distinguido y culto publicista José Palau, comentando una audición del ciclo de los cuartetos de Beethoven, dijo que esta empresa era la ambición suprema de todo buen concertista. Así es. Y es así también que la máxima aspiración de todo violoncelista que sienta la nobleza de su cometido debe de ser la posesión intelectual y artística de las «Suites» para violoncelo solo, de Juan Sebastián Bach.

Santos Sagrera, magnífico «cellista» y gran cultivador de la música de cámara, Catedrático del Conservatorio Superior del Liceo de Barcelona y del Conservatorio Municipal de Música de Manresa, comienza hoy en RITMO una iniciación al estudio de las «Suites» para violoncelo solo, de Juan Sebastián Bach, que dedica «a sus colegas de buena voluntad, devotos del arte excelso del divino Cantor de Leipzig, no con la pretensión de sentar cátedra, sino con la buena fe del que no aspira a otra cosa que a aportar su grano de arena a la tarea común de divulgar y enaltecer como es debido la gloriosa figura de Juan Sebastián Bach».

crita para *clave*, etc.), nada sorprendente sería que fueran concebidas y escritas antes para otros instrumentos. Por otra parte, el violoncelo, en la época de Bach, aún no había impuesto su soberanía; la *viola de gamba*, entre otros instrumentos, tenía muchos partidarios, que defendían con tesón su causa.

Parece no haber duda de que las cuatro primeras *Suites* fueron compuestas ex profeso para el violoncelo; en cuanto a las dos últimas, se sabe a ciencia cierta que deben su origen a otros instrumentos. La quinta «Suite» en *do menor* es una transcripción de la «Suite» en *sol menor para laúd*..., o viceversa, puesto que las dos aparecieron casi al mismo tiempo (1720-1722). La sexta *Suite* fue compuesta para una *viola pomposa* de cinco cuerdas, que el propio Bach ideó y mandó construir, instrumento que se tenía sentado sobre el brazo, como actualmente el violín.

¿Cuándo y cómo deben estudiarse las Suites de Bach?

Obvio es decir que nadie debe emprender el estudio de una «suite» de Bach sin que se halle en posesión de una técnica y mecanismo que le permitan acometer y vencer las dificultades que pueden presentarse. Inútil o, mejor dicho, doblemente costoso sería aprender un idioma extranjero sin sólidas bases de gramática general.

Técnica y *mecanismo* suelen confundirse en una sola cosa y, a nuestro juicio, son dos cosas

distintas, que tienen, eso sí, una íntima relación.

Técnica es el conocimiento de determinados procedimientos para realizar una empresa; en nuestro caso, tocar el instrumento.

Mecanismo es la destreza o facilidad física para poner tales procedimientos en práctica.

Así, puede darse el caso paradójico (y se da frecuentemente) de tener una buena *técnica* y limitado *mecanismo*, o a la inversa: gran *mecanismo* y *técnica* detestable.

En posesión, pues, de una *técnica* y un *mecanismo* suficientes, el estudio de una «suite» de Bach es cosa que requiere tiempo e incluso una preparación especial, que debe simultanearse con el estudio de la «suite» propiamente dicho.

Las cinco primeras «suites» se desarrollan dentro de las cuatro primeras posiciones del mango, y no presentan a primera vista dificultades de gran envergadura. Al trabajarlas, empero, a fondo, surgen problemas a resolver y escollos a sortear, que serán resueltos y sorteados con mayor facilidad preparando la mano izquierda con los ejercicios de Grützmacher, de A. Heking y de Silvy.

La mayor dificultad técnica que presenta la *Quinta «suite»* es la de tener que afinar la *cuerda prima* un tono bajo. Por ello se la conoce con el nombre de «discordable».

Esta alteración en el acorde o afinación del instrumento, tan corriente en la guitarra, y que

Para hablar o escribir con propiedad de cualquier cosa se hace necesario el contacto directo con la cosa misma, con el fin de que ella nos facilite el trabajo de comprensión. (En el fondo, es ésta una cuestión de humildad y honradez u honestidad profesional). Si lo que se pretende es hablar o escribir de un hombre-compositor, habrá que intimar con él y con su obra. Sobre ciertas cosas, el hecho de confiar demasiado en lo que nos digan otros se va haciendo hoy, desgraciadamente, tan peligroso como ingenuo. Créanme que me llevo tragados muchos desengaños al tomar contacto con la crítica musical española y la realidad en sí que yo observo después. La primera — nuestra crítica musical — me había dado una imagen fría y seca, calculadora, sin alma, un tanto alquimista de Joaquín Homs y de su música. La segunda — la realidad que yo observé el verano próximo pasado, en repetidas visitas al compositor — me mostraba una estampa contraria a la anterior: el compositor y su obra eran poesía en toda la gama de la expresión, amabilidad y fuerza, que es como decir lirismo y dramatismo al mismo tiempo; corazón; sencillez y sabiduría muy hondas... Humanidad y apostolado a toda costa. Sus canciones — «tiempos lentos» — *El viatge*; el segundo movimiento de su *Cuarteto de cuerda*; la música para los poemas de Tagore *Pájaros perdidos*, etc. —, interpretados para los amigos en la intimidad por él mismo, o dados a conocer en esta misma forma, son pura entrañable sensibilísima; calor abrasador de inspiración; aleteo leve, espiritual; bri-

Paganini practicaba habitualmente el violín, requiere una costumbre de entrenamiento, que actualmente no tenemos los violoncelistas. Ello constituye, pues, un serio contratiempo para vencer. Por esta causa y por el hecho natural de que la cuerda *prima*, afinada un tono bajo, pierde potencia sonora con relación a las restantes cuerdas, se toca la *Quinta «suite»* con el instrumento afinado, en su modo normal, por quintas. Por este motivo habrá que modificar o, mejor, simplificar algún acorde, sin que ello sea en detrimento de la obra.

La *Sexta «suite»* sí que presenta serias dificultades. Es natural. Concebida para un instrumento de cinco cuerdas, la carencia de una quinta cuerda en el violoncelo obliga al ejecutante a emplear las cuatro cuerdas en agudas posiciones de *cejilla*, en cuya región del instrumento es muy difícil obtener sonido bello, potente y equilibrado por ser mayor la resistencia a vencer de las cuerdas. Para esta «suite» aconsejamos trabajar los ejercicios en *terceras*, *octavas* y *décimas*, de Grützmacher, y los de *extensiones* y *reducciones* de Diran Alexanian.

UN COMPOSITOR inteligente, poco y mal comprendido



Colaboración del P. ILDEFONSO M.^A TEMPRANO, O. Carm.

ción de toda la gama cromática, sin apenas referencia tonal. Es importante saber también que, desde los inicios, le impresionan gratamente las obras de Debussy y Moussorgsky; y muy bien puede partir de aquí su evidente simpatía por las escalas modales. Sigue con verdadero interés la revolución que opera la música de Stravinsky, y observa, no menos complacido, la música inicial del grupo francés de «los seis» y ciertas obras de Bela Bartok y Schönberg. Por esto, más tarde utiliza «la manipulación de serie de notas basadas en temas fundamentales de las obras como elementos constructivos de su estructura», etc., que confieren a su producción una novedad admirable y atrayente.

En 1936 tiene ocasión de analizar, con Gerhard, por primera vez una partitura de Webern —*Trio de cuerdas*— y, manifiesta él mismo, «quedé literalmente maravillado de la estructura cristalina de aquella música purísima, que abría un mundo nuevo de posibilidades». El empleo libre de la serie de doce sonidos es bastante frecuente en sus composiciones de los años 1936 al 1953.

A partir de finales de 1953, todas sus obras siguen diversas modalidades de una técnica serial «bastante» estricta. Me consta que trabaja esta técnica con auténtica sinceridad, mucho corazón y sobrada inteligencia, buscando aquí también los caminos de la melodía y armonía que hablen a todos con eficacia, y extendiéndola a todos los elementos de la música: ritmo, intensidad, timbre, y hasta a la propia forma o estructuración de la obra.

En sus más recientes composiciones se notan influencias de la música electrónica y concreta.

El mérito y valor objetivo de las obras de Joaquín Homs lo llevan ellas mismas consigo. Pero si alguien dudase de ello, ahí van unas muestras: el *Dúo para flauta y clarinete* se estrena en París, en el XV Festival de la S. I. M. C.; y un *Cuarteto de cuerda* suyo se dio por primera vez en público en otro festival organizado por la SIMC, en Varsovia. En 1953 se le estrena en la BBC un *Trio para violín, flauta y clarinete bajo*. Y el *Trio para flauta, oboe y clarinete bajo* se ofreció como estreno en el XXX Festival de la SIMC, en Estocolmo. Composiciones todas ellas que no precisan acudir a grandes recursos para expresar las ideas del autor. «Más que nunca —afirma el compositor— considero preciso esforzarse en extraer las máximas posibilidades de los mínimos elementos y extremar la exigencia de unidad y homogeneidad de las obras, prescindiendo

implacablemente de lo accesorio y arbitrario».

Aún a costa de hacerme un poquito largo, no quiero terminar este trabajo sin tener antes un recuerdo especial para la música religiosa de Joaquín Homs. Además, y como desgraciadamente ocurre casi siempre y en cada caso particular de compositor seglar, se trata de su música menos conocida, siendo la más bella.

Sus primeras obras religiosas *Velum templi scissum est; Tenebrae; Jerusalem, surge* datan del año 1939. El último de los responsorios citados, como un símbolo en los albores de una nueva España; los otros dos, como el reflejo de una «lucha» que estalla y a la que siguen las «tinieblas» de la confusión y el caos.

Entre los años 1939-1943 compone *Cuatro Psalms*—Ps. 12, Ps. 22, Ps. 87, Ps. 150—, para barítono y orquesta. En 1941 escribe *In Monte Oliveti, Tristis est y Plange quasi virgo*. En el 1942, *Una hora non potuistis vigilare*. El Viernes Santo de 1951 firma *Popule meus*. En todos estos responsorios de Semana Santa, de una profunda religiosidad, perfectamente dignos del Templo, se observa un latente entronque y espíritu victoriano.

Tiene también compuesta una *Misa* para coro mixto, de la que únicamente conozco el «Agnus Dei»: pura oración cantada; tan sencillo en el desarrollo melódico como devoto en su efecto; rico y clásico su contrapunto; estupenda la recia estructura total de la composición, «in crescendo» en el matiz y elementos vocales hasta el final, como queriendo buscar la imagen de una humanidad que se

une — al fin — en el Dios del perdón y de la paz.

Pero creo que su obra religiosa más importante y también más querida del compositor es el *Via Crucis*. En efecto; el *Via Crucis*, para recitante, cuarteto de cuerda y tambor (1956), es, sin duda, una de sus mejores obras y, ciertamente, en la que se condensa mayor dramatismo y fervor casi místico: fervor ayudado por la evocación de músicas litúrgicas y dramatismo que, hacia el final, se trueca en un clima de serenidad y de esperanza, cautivador y orante. Además, están en ella las convicciones espirituales más queridas del compositor junto con sus peculiaridades raciales. Y es natural que así sea; pues, cualquiera que sea la técnica empleada en la composición de una obra, siempre se reflejarán en ella, con mayor o menor intensidad, los rasgos raciales de su autor, y, por consiguiente, en este caso, tratándose de una composición religiosa, las raíces gregorianas de la canción catalana. (Esta última cualidad no es privativa de la obra a la que ahora nos estamos refiriendo, sino que también en algunas otras de este mismo compositor se aprecian influencias de la melodía litúrgica a través de la canción popular.)

Todo lo que antecede — desde el principio — constituye parte de una serie de cosas que me era necesario decir para mejor y más auténtico conocimiento de este compositor: valor positivo y muy en primera fila dentro del quehacer musical español. El lenguaje bello y universal de los sonidos y sus estructuras se renuevan en él de forma sorprendente y muy original.

La ORGANIZACION de la ORQUESTA SINFONICA de la RADIO y TELEVISION ESPAÑOLA, EN MARCHA

En la portada de este número de RITMO se publica la nota gráfica que recoge el acto de constituir y tomar posesión el Jurado examinador para proveer ochenta y tres plazas de profesores de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Española.

No solamente de toda España, sino también de todo el mundo, van llegando solicitudes para tomar parte en este concurso-oposición, hecho que demuestra el universal interés que ha despertado la creación de esta orquesta, llamada a alcanzar alta categoría artística y a realizar una extraordinaria misión musical, de la que se beneficiarán los compositores contemporáneos, y en primera línea los compositores españoles. Que el Jurado logre un triunfo en su labor seleccionadora es lo que de corazón deseamos. (N. de la R.)

La MÚSICA y SHAKESPEARE

No es solamente la musicalidad de su lenguaje lo que hace que Shakespeare sea el poeta más apreciado de la lengua inglesa. Lo es igualmente su profunda humanidad, como ocurre también en el caso de Goethe con respecto a los alemanes. Y, sin embargo, no se ha escrito jamás una música oral más perfecta.

Consideremos *La Tempestad*, una de las últimas obras de la madurez de Shakespeare, y encontramos que el límite cotidiano entre la realidad exterior y la imaginación interna está casi borrado. Este es un atributo que la poesía tiene en común con la música. La música oral de *La Tempestad* se convierte en música en cada uno de sus sonidos, y las imágenes, como sueños, producen estados de ánimo semejantes a los que produce la música. «Venid a estas arenas amarillas y coged las manos», o «tu padre yace bajo cinco brazas de agua», son párrafos de un lirismo tan puro que casi son música. En este sentido, pues, Shakespeare es el más musical de los poetas.

Pero en un sentido más literal, también Shakespeare sentía ese mundo de sueños de su imaginación (y la nuestra) al borde del mundo de la música: «La isla está llena de rumores, de sonidos, de dulces aires que deleitan y no hacen daño». En el inglés de la época, rumor significa realmente música. Shakespeare no es solamente un poeta cuyo lenguaje es musical. Es un poeta con un agudo sentido del papel que la música puede jugar para intensificar la asociación emocional de su poesía.

Lo mismo que otros dramaturgos de la época isabelina, Shakespeare introduce bastante música como parte integrante de sus dramas. Y sabía, mejor que todos los demás autores dramáticos, la relación íntima que es posible conseguir entre la música y una situación dramática. Era muy corriente en las comedias isabelinas introducir partes musicales para animar el espectáculo. Aquí la relación dramática se crea casi espontáneamente. Los graciosos, que tanto abundan en las comedias, siempre encuentran pretexto para crear una situación graciosa, y no hay nada de incongruente en un personaje cómico entonando una canción.

Pero en la tragedia la situación es totalmente diferente. Aquí los personajes son demasiado serios para ponerse a cantar sin motivo alguno. Cuando lo hacen tiene que ser en una ocasión que realmente pegue hacerlo sin que su

Por ROBERT DONINGTON

canción resulte incongruente. Shakespeare demuestra más responsabilidad e imaginación para crear ocasiones genuinas para la canción trágica que sus contemporáneos ingleses. Dentro de los estrechos límites posibles en el drama hablado, Shakespeare a veces ve la relación entre la palabra y la música virtualmente en forma de ópera.

Esto es una hazaña extraordinaria en una época en que la ópera acababa de inventarse en Italia, completamente fuera del alcance de Shakespeare. Este es un acontecimiento fascinante y muy apropiado a nuestro fin. Como es muy conocido, sólo debo recordar al lector que durante todo el siglo XVI las bases del drama moderno las establecieron humanistas que basaban sus tragedias en Séneca y sus comedias en Plauto y Terencio con preferencia a los antiguos dramaturgos griegos. Los escritores romanos, al contrario que los griegos, desdénaban el uso de la canción, pero la tradición musical del renacimiento era demasiado fuerte para dejarse derrotar por esto. Si la tragedia no admitía la canción, en los entreactos se intercalaban intermedios musicales o *intermedii*, en su mayoría madrigales, pero a veces tenían una continuidad dramática: de aquí es de donde surgieron las primeras óperas italianas al final del siglo XVI y en el siglo XVII.

La primera tragedia seria de la época isabelina, al estilo de Séneca y titulada *Corbodus*, se estrenó en 1562. No hay en ella una sola canción; pero a cada uno de sus cinco actos precede una pantomima espectacular con acompañamiento instrumental cuidadosamente explicado en las indicaciones escénicas. Aproximadamente en la misma época aparece la primera comedia inglesa al estilo de Plauto, *Roister Doister*, y en ella abundan los pasajes líricos cantados. He aquí la diferencia. Pero según se va desarrollando el drama, se va reconociendo en la tragedia el valor del fondo musical con instrumentos, con preferencia a la canción. Hay muchas de estas pantomimas en las tragedias mismas, junto con el uso de la música instrumental para evocar un estado de ánimo, de misterio, horror, dolor u otras emociones fuertes inherentes a toda situa-

ción dramática. Shakespeare participó plenamente en todo esto, y fue también algo así como un precursor en el uso de la canción para fines trágicos.

Los distintos instrumentos musicales han tenido siempre diversas relaciones emocionales derivadas de una asociación simbólica que sólo es consciente en parte. Por ejemplo, no había necesidad de explicar a los espectadores de entonces, como no haría falta ahora, que los tambores y trompetas son propios de las personas reales o de marchas militares. «Estás armado, Gloucester—exclama el duque de Albania en *El Rey Lear*—; que suenen las trompetas», y las trompetas suenan, en efecto, según marcan las indicaciones escénicas. Estas indicaciones son muy numerosas en las obras de Shakespeare.

Los instrumentos de boquilla conocidos por los diferentes nombres de chirimías, oboes, etcétera, hechos en aquella época tienen una sonoridad punzante, parecida a la de la gaita: su nombre proviene del francés *haut bois*, que significa «madera sonora» (es decir, un instrumento de viento). El sonido de unas cuantas chirimías es agudo y misterioso; su efecto es excitante (de aquí su uso, en escenas de bodas, al modo de trompetas) o un poco siniestro (de aquí su frecuente aparición en escenas de misterio: funerales, por ejemplo, o asesinatos). La pantomima que en *Hamlet* escenifica el asesinato del padre de Hamlet va acompañada de oboes. También los oboes caracterizan los presagios en varias escenas de *Macbeth*, entre ellas el banquete en el acto primero, mientras *Macbeth*, en un soliloquio, medita el regicidio; y las terribles advertencias de doble sentido de las brujas en el acto cuarto.

Pero los caramillos son instrumentos relativamente dulces y blandos (acompañan una marcha fúnebre en *Sophonisba*, de Marston en 1606); un conjunto de violas u otros instrumentos de cuerda sugieren armonía y concordia, mientras un conjunto de instrumentos diferentes podrían representar la discordia y la lucha, como ocurre en *Troilo y Cresida*. Nada de esto pasaba por alto el público de la época: Shakespeare podía contar con su conocimiento

de la música incluso en sus aspectos más técnicos, y así lo hace en el largo retruécano de Hamlet sobre el caramillo, o en la ficticia lección de laúd, en *La doma de bravia*, y muchos otros párrafos largos y cortos.

Si estas alusiones y juegos de palabras con los instrumentos eran fáciles de comprender por el público, las canciones contribuían todavía más directamente a crear un estado de ánimo. En hacerlo en una comedia era bastante corriente en tiempos de Shakespeare; pero en lo que Shakespeare es excepcional es en hacer brotar emociones trágicas por medio de una canción. Un ejemplo magistral lo tenemos en la famosa «Canción del Sauce», en el acto cuarto de *Otelo*. La canción de Desdémona fragmentariamente con empuje patético, al hacer cernos partícipes de sus sospechas de que la van a matar, indefensa en su inocencia. Canta porque la situación la impulsa a cantar, porque la emoción de la escena puede intensificarse mejor con una canción. Por esta razón la escena tiene, momentáneamente, el verdadero carácter de una ópera.

Las canciones de Ofelia en *Hamlet* son un caso todavía más desarrollado de la misma aptitud dramática e incluso inevitable. Canta como las personas de su condición social en su época. Si hubieran cantado normalmente sin inhibiciones e incluso inconscientemente, pero siempre con una nota dramática que es el estado al borde de la locura por la pérdida de su padre y el proceder duro e incomprensible, de Hamlet hacia ella. No sería una exageración absurda decir que esta extraña pero emotiva canción de Ofelia es la primera escena de locura en la historia de la ópera. Tiene la verdadera cualidad de una ópera, es decir, la fusión de una fluidez de expresión musical con el estado de ánimo adecuado a una situación dramática desde luego no es ópera, pero es algo así como un presagio de ópera.

Y es precisamente esta cualidad precursora de la ópera, esa afinidad natural y espontánea entre la poesía dramática y el arte hermano, la música, lo que hace que las obras de Shakespeare resulten ser un material excelente para su adaptación a la ópera. Ninguna producción de una obra de Shakespeare es tolerablemente satisfactoria si no incluye todas las canciones y bastante acompañamiento de música de fondo. Cogida siempre que sea posible de las fuentes musicales contemporáneas o muy poco posteriores a la poesía misma. Las adaptaciones musicales hechas por Purcell de *The Faery Queen* (adaptación del *Sueño de una noche de verano*) y *La Tempestad* son las primeras de una larga fila de adaptaciones más o menos inspiradas; y *Otelo* y *Fallstaff* están en la cumbre de la ópera literalmente shakesperiana.

una nueva fórmula de FILME MUSICAL

Por
**CHARLES
FORD**



Catherine Deneuve, protagonista del «film» *Les Parapluies de Cherbourg*, que marca una nueva pauta al cine musical.

Para los autores de *Les Parapluies de Cherbourg* la cuestión no ofrecía la menor duda: su filme tendría un gran éxito o una gran derrota. El término medio estaba excluido. La batalla parece ganada actualmente, puesto que el filme no sólo ha obtenido numerosos premios, entre los cuales el Premio Louis-Delluc, sino que ha seducido al amplio público en todos los sitios donde se ha proyectado. Esto se debe a que Jacques Demy, autor y realizador, y Michel Legrand, compositor de la música, han hecho maravillas hasta ahora desconocidas. Sería exagerado pretender que la fórmula del filme cantado es enteramente nueva; pero no es menos cierto que *Les Parapluies de Cherbourg* no se parece a ninguna otra obra similar y corresponde a una fórmula original y muy personal. Claro está, el procedimiento podía desconcertar a muchos espectadores y podía chocar por su carácter inhabitual. Por lo cual, Jacques Demy se ha anticipado haciendo cantar a uno de sus personajes secundarios esta frase paradójica, y, sin embargo, pertinente: «En la Opera, no puedo soportar a todas esas gentes que cantan. A mí me gusta más el cine».

La empresa era temeraria. Para Jacques Demy no se trataba en manera alguna de hacer una ópera filmada en el estilo de *Medium*, de Gian-Carlo Menotti, cuya acción se sitúa también en nuestros días y no en una época más o menos remota, más o menos romántica, familiar del teatro de ópera. No se trataba tampoco de modernizar una obra preexistente, como lo ha intentado Otto Preminger con *Carmen Jones*, donde la música de Georges Bizet ha sido «chapeada» en una trama completamente transpuesta, doblemente transpuesta incluso, puesto que se trata de un cambio de costumbres en el tiempo y en el espacio. Finalmente, Jacques Demy no tenía la intención de realizar una obra musical y coreográfica del tipo *West Side Story*. Además, la diferencia salta a la vista, puesto que en el filme americano el nombre del coreógrafo

va acoplado al del director, Robert Wise, en el reparto de títulos, mientras que en el filme francés el nombre del realizador va constantemente acompañado del nombre del músico (Michel Legrand). En resumen, lo que Jacques Demy ha tratado de crear ha sido, efectivamente, según su propia expresión, un filme «cantado». Para lograrlo le ha sido necesario encontrar un «cómplice» de calidad, un colaborador comprometido con la extraña empresa. Michel Legrand, el autor de la «puesta en música», ha respondido a sus esperanzas. Gracias a esta preciosa colaboración, la empresa, que a primera vista podía parecer ridícula y extravagante, se ha saldado con un brillante éxito.

Durante la proyección de *Les Parapluies de Cherbourg* es evidente que el espectador vacila durante algunos instantes; necesita un cierto tiempo para habituarse a esos recitativos, a esos dúos, a esas melodías atonales cantadas a veces por voces muy agudas, después de lo cual se apasiona por la belleza de las imágenes, se emociona con la intriga amorosa, con la magia del espectáculo, que no trata, sin embargo, de deslumbrar por el fasto. Es inútil buscar en la obra de Jacques Demy y Michel Legrand esos «ballets» ruidosos, esas escenas de bravura que constituyen la reputación de *West Side Story*; todo es discreto y menos ambicioso en apariencia. Una elección juiciosa de los colores, tanto de las decoraciones como de los trajes; un ambiente a pesar de todo familiar, casi «de todos los días»; personajes de la vida corriente como los que encontramos frecuentemente, «encuadran» perfectamente con esos personajes y son los elementos visuales reunidos por Jacques Demy. En cuanto a la parte sonora, Michel Legrand se ha esforzado por darle un gran vigor orquestal. Un repro-

che, sólo uno, se le puede hacer: no hay en su partitura ningún tono, ninguna melodía susceptible de convertirse en un estribillo de moda, capaz de ser canturreado. Indudablemente, el compositor ha querido evitar la facilidad. Esta es además una de las características más notables de su partitura: se aleja todo lo posible de toda semejanza con el arte lírico. *Les Parapluies de Cherbourg*, volvemos a repetirlo, no es una ópera, no se puede comparar con una opereta y tampoco con cualquier comedia musical. Es un drama de amor cantado, y nada más que esto. Es simple, pero era necesario tener la idea de ello. Se ha dicho frecuentemente que *Carmen*

Jones podía haber prescindido fácilmente de la música de Bizet y haber sido interesante con una música folklórica negra. También se puede pretender que *Les Parapluies de Cherbourg* sería un filme de amor emotivo y singularmente impresionante si los personajes rompiesen a hablar y si la música de Michel Legrand sirviera únicamente de ilustración sonora. En esto es quizá necesario ver una prueba de la suprema habilidad de Jacques Demy y la razón de su éxito entre el público.

DESDE SYDNEY

Una obra sinfónica dedicada a GARCIA LORCA

El conocidísimo compositor australiano Richard Meale ha escrito una nueva obra sinfónica en cinco tiempos, para dos orquestas de cuerda, titulada *Homenaje a García Lorca*, inspirada en la labor poética y dramática del famoso poeta español.

Al principio Meale pensó utilizar un piano en el último tiempo; pero la partitura, acabada recientemente en Sydney, sólo exige instrumentos de cuerda. La obra tiene una duración de diecisiete minutos y presenta problemas de ajuste y de interpretación. La audición mundial tendrá lugar el 15 de octubre en un pequeño concierto que se celebrará en el Conservatorio de Sydney. La orquesta será dirigida por José Post. — *Tiley*.

GRETSCHANINOV

Centenario de su nacimiento

Sin haber alcanzado la talla de los grandes compositores rusos, Gretschaninov no deja de ser por ello un músico importante y digno de que sus obras sean más difundidas. Apenas en el repertorio de las «liederistas» españolas figura alguna canción de Gretschaninov, lo que es de lamentar, porque en esta forma musical destacan la belleza de su invención melódica y su gran fuerza dramática, dulcificada por un considerable sentido poético.

Cultivó los géneros más elevados y de mayor empeño estético y técnico: la ópera, el oratorio, la cantata, la sinfonía, la «suite», el concierto, el coral, la música religiosa, el cuarteto y la literatura pianística. Pero su creación, aunque siempre inspirada, rica en ideas y en expresión de contenido emotivo, no presentó en la forma los perfiles audaces, las osadías disonantes ni las extravagancias armónicas e instrumentales a que se entregaron sus contemporáneos; rehuyó el efectismo, y por ello su producción ha permanecido en una semipenumbra.

Fue uno de esos artistas que se diría que trabajan para sí mismos, un poco introvertidos, sin preocuparse poco ni mucho de los gustos imperantes en su época, ni de seguir los cauces nuevos que otros tratan de abrir. Su música es la de un neorromántico y un neoclásico, que habla con un acento eslavo, rico en suaves coloridos, y que al describirnos paisajes exteriores lo hace ofreciéndonos la imagen reducida que de ellos se proyecta en la cámara oscura de su corazón. Hay en sus obras una intimidad impregnada de dramatismo, una lejanía, de poética perspectiva, como la de dos versos que acaban en puntos suspensivos. Y todo eso, que fue bastante nuevo y logró vigencia con Grieg, quedó en Gretschaninov un poco desactualizado y desvaído.

Si su centenario se conmemorase con verdadero deseo de conocerle, lograríamos auténticos descubrimientos en su *Schnegurochka* («La doncella de nieve»); su «suite» *In modo antico*; sus *Quince melodías del Bashkir*, para violín o flauta y piano; sus innumerables piezas pianísticas infantiles y sus *Liturgias de San Crisóstomo*, para coro. Gretschaninov es, no lo olvidemos, una violeta que hay que buscar en el bosque.

Evocación crítica

por **MENENDEZ ALEYXANDRE**

Con la inserción de esta quinta efemérides proseguimos el ciclo iniciado en pasados números por nuestro veterano colaborador, el prestigioso musicólogo y crítico que rige nuestra Redacción catalana.



El multimilenario Japón, la nación de ensueño, en la que no se conoce el analfabetismo; nación llena de colorido, de ancestrales costumbres, que posee una cultura musical, muy arraigada en el pueblo.

Sabido es que el Japón recibió impactos culturales de China, pero bien pronto adquirió su enorme y vigorosa personalidad. El cultivo de la música sagrada «gagaku», como el «saibaro», canto indígena; como el «nogaku», comedia musical, fueron géneros de hondo sentimiento, cultivados con extraordinaria dedicación por todo el pueblo, la mayor parte de cuyos habitantes son poseedores de una rara virtud para dominar alguno de los típicos instrumentos japoneses, como el sho, el koto, el hichiriki o el samisem, algo parecido a nuestra guitarra. Las composiciones japonesas, construidas sobre su característica pentaescala, tiene ese sabor oriental excepcional, único...

Cuantos afortunados viajeros han visitado el Japón se entusiasman ensalzando en sus descripciones su cultura, sus modos sociales, llenos de delicadezas, de lealtades, de ensueño, de cualidades únicas para convertir el Japón en la nación más espiritualmente bella del mundo. Su Hiroshima, sobre la que cayera el 6 de agosto de 1945 la primera bomba atómica, está convertida hoy en uno de los centros culturales más florecientes de Asia. Por cierto que los jesuitas, herederos del espíritu evangélico de Javier, están formando en su famosa Universidad una generación para realizar altos destinos

universales. En el auditorio de Hiroshima se ofrecen los espectáculos musicales más cotizados. Solistas y agrupaciones de todo el mundo, en sus actuaciones en Tokio y en otras ciudades, no abandonan el Japón sin actuar en la ciudad que si fue terriblemente martirizada un día, el martirio la ha nimbado de gloria.

Pero hoy interesa a RITMO, le acucia irresistiblemente el deber informativo relacionado con el acontecimiento que en el pasado mes de julio tuvo lugar en Tokio. Un acontecimiento engendrado por el popular amor que los japoneses tienen a nuestra guitarra, instrumento que apasiona a todas las clases sociales. En Tokio existen magníficos solistas y agrupaciones de guitarra en Institutos y en Universidades. Los más famosos guitarristas de todo el mundo han sido invitados a actuar en el Japón. Andrés Segovia ha sido el que más años lleva realizando allí su apostólica misión guitarrística, y mucho ha contribuido a ensanchar entre los japoneses los dominios admirativos de nuestro instrumento. Narciso Yepes ya ha actuado dos años con el mismo o parecido éxito triunfal que Segovia. Entre los guitarristas americanos merece mencionarse a María Luisa Anido, guitarrista argentina.

La Asociación Guitarrística del Japón, de la que es jefe el magnífico guitarrista Yasumasa Obara, perfumado con esencia de españolismo pues tiene preferencias sensibles por nuestra Patria, es el dinámico organizador de las giras que su Asociación ofrece a los grandes solistas de

JAPON sede de un festival nacional de la GUITARRA

Yasumasa Obara, el gran promotor del movimiento guitarrístico japonés y cerebro del Festival, al que prestó su personal concurso con brillantes recitales, en los que patentizó su gran escuela como virtuoso.

guitarra. Por cierto que su hija Seiko Obara es hoy una de las más altas figuras guitarrísticas del Japón. Andrés Segovia y Narciso Yepes han intervenido en su perfeccionamiento, y el más halagüeño porvenir artístico espera a la gentil y espléndida artista, que posee una técnica extraordinaria y una dicción plena de belleza y de emotividad.

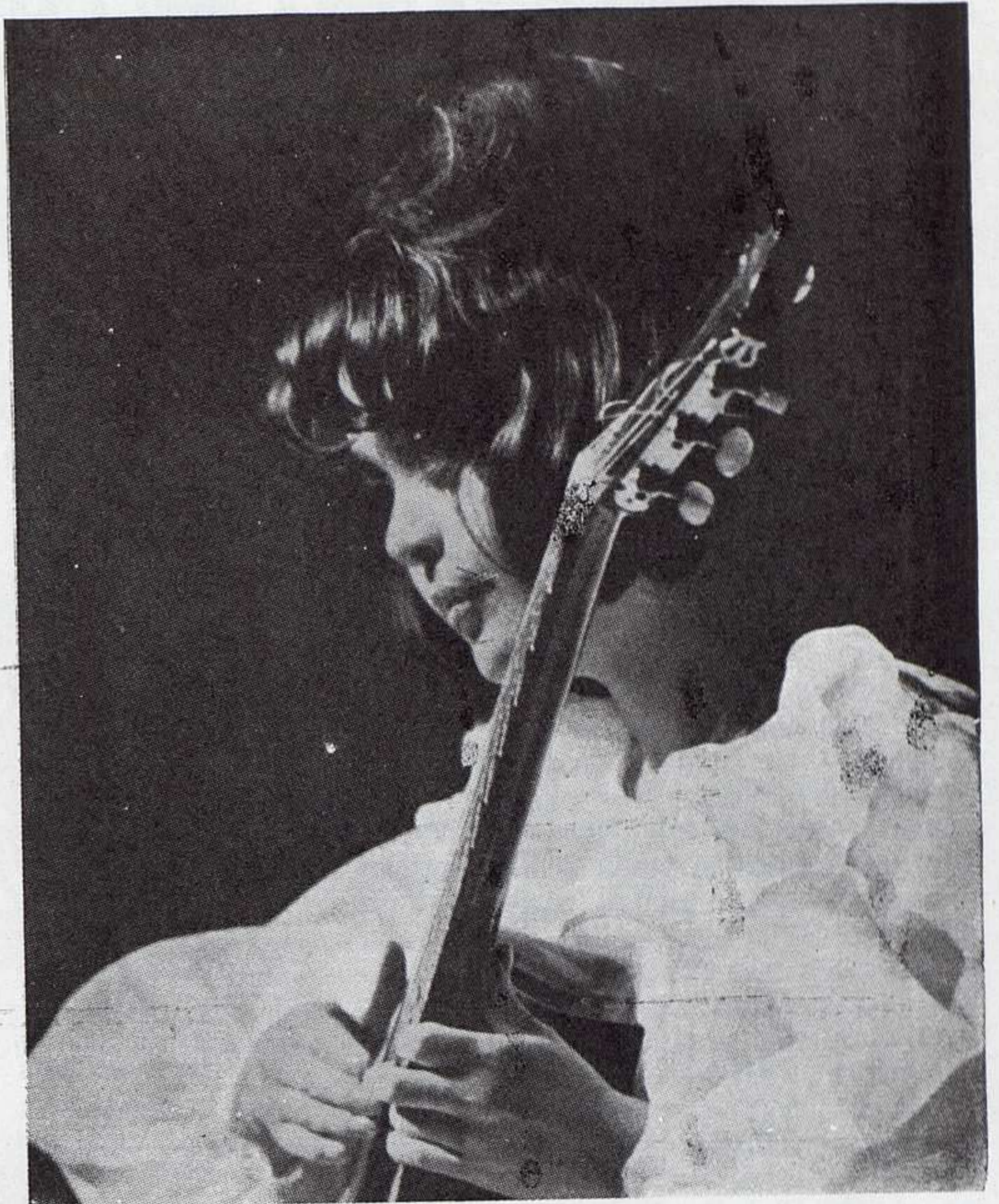
El gran suceso lo ha constituido el Festival Guitarrístico — el mayor homenaje a la guitarra que hasta ahora se registra en el mundo —, de cuya organización ha sido realizadora responsable la Asociación Guitarrística. Más de quinientas personalidades del mundo de la guitarra y varias orquestas de guitarra han tomado parte en este extraordinario certamen.

Una semana plena de entrega al instrumento que se ha hecho universal, el instrumento que se cul-

tiva lo mismo en los palacios que en las chabolas, y con el que actúan las más famosas orquestas sinfónicas y el más modesto grupo de «jazz».

En el curso de dicha semana se ofrecieron numerosos recitales tanto por guitarristas profesionales como por «amateurs». Estos últimos estuvieron representados por los miembros de los Círculos de Mitsubishi Shoji Co y del Fujibauk, así como de otros cincuenta círculos más, que cubrieron la primera jornada del Festival.

La actuación de los profesionales cubrió las segunda y sexta sesiones del certamen guitarrístico. En la segunda actuaron los siguientes concertistas: B. Osawa, A. Nakabayashi, T. Hitomi y J. Miki, M. Yoshida y S. Ito, Y. Obara y A. Karaki, J. Obara y T. Yanagi, F. Otsuka y S. Xanda, que interpretaron, respectivamente, *canciones populares catalanas*, una *suite española*, una *sonata* anónima y otra de Telemann, una obra de Mudarra, una *sonata para guitarra y flauta*, una obra de Corbetta y otra de Villalobos. En la sexta, actuaron T. Shimizu, que



Seiko Obara, joven figura japonesa de la guitarra, formada por los eminentes maestros Andrés Segovia y Narciso Yepes, y cuya contribución al Festival constituyó un auténtico acontecimiento.



El aporte de los compositores japoneses a la literatura guitarrística es extraordinario. Una buena muestra fueron las obras puestas en los programas, una de ellas expresamente escrita para el gran certamen. He aquí a uno de los más destacados compositores, M. Mamaya.

interpretó una obra de Eynard; S. Obara, que estrenó la obra compuesta para el Festival por el gran compositor japonés H. Hayashi; K. Ishigami, que fue intérprete de obras de compositores japoneses; I Saito, quien ofreció *canciones dedicadas a Tárrega*; el dúo M. Koyama y S. Tanaka, que interpretaron el *Concierto en re mayor*, de Vivaldi; T. Udagawa y N. Udawa se presentaron con la *Sonata para piano y guitarra*, de Carulli; la «Suite» para piano y guitarra, de W. Wifdevello, fue ofrecida por S. Kanda y C. Senda, y, finalmente, el trío N. Tokugawwa, T. Kikuchi y H. Sone, que ofreció la *Gavota en re menor*, de Bach.

Las cuarta y quinta sesiones del Festival estuvieron a cargo de los miembros de los diferentes Colegios y Universidades japoneses.

Cerraron el gran ciclo veinticinco debutantes, que hicieron su presentación al mundo musical guitarrístico en esta séptima jornada, poniendo brillante broche al Festival.

RITMO agradece a Yasumasa Obara la información que nos ha pasado sobre este original y maravilloso Festival, y rinde su más delicada pleitesía a la espléndida guitarrista que es su hija Seiko, pues sus destacadas actuaciones han contribuido a darle mayor brillantez.

No regateamos tampoco nuestra admiración ni nuestro fervoroso aplauso a la Asociación Guitarrística de Tokio y a las que existen en todo el Japón. Nuestra enhorabuena, nuestro fervoroso aplauso va también a cuantos participantes en este magno acontecimiento han dado un rendimiento musical del que se beneficiará el mundo entero.

INFORMO: YASUMASA OBARA
REALIZO: F. RODRIGUEZ DEL RIO

DIAPASON BARCELONES

¿Crítica musical o de salones?

No daremos nombres de los antiguos ni de los modernos críticos musicales con ejercicio en Barcelona, ni siquiera de los que constituyen excepción, en bien o en mal, de lo que vamos a señalar. Nos ceñiremos a decir que la crítica musical barcelonesa, desde hace unos veinticinco años, va convirtiéndose, poco a poco, en anodina. Compositores, cantantes, pianistas, orfeones, orquestas, ¡todo es estupendo! En el peor de los casos, un «quizá», un «tal vez» evitan elegantemente formular un juicio adverso y afrontar responsabilidades de oráculo o de fiscal. Y, lo que es más sano: evitan que la Empresa organizadora del concierto retire la publicidad al periódico porque éste habla claro, o que el artista juzgado envíe al crítico una carta insultante y amenazadora. *Cossi va il mondo.*

Pero también estas razones sirven para ocultar otras causas de la situación. Críticos adheridos a grupitos «modernos»; o faltos de cultura general; o pésimos conocedores del idioma; o carentes de la necesaria información histórica y técnica. De todo hay. Comentar una obra nueva con datos sacados de un diccionario de la Música y de la funda del disco, no es hacer crítica. Esas fuentes de información son muy deficientes, y leemos cada día comentarios de discos plagados de errores y de opiniones capciosas y diccionarios con datos equivocados e incompletos. Hay que opinar, tener criterio propio y entrar a fondo en los aspectos trascendentes de lo que se juzga, sin filias ni fobias, sin miedo y sin compromisos.

Las copias de opiniones ajenas, los adjetivos, las anfibologías y la pereza o la incapacidad para sentir íntegra la responsabilidad de crítico propiamente dicho, están convirtiendo esta profesión en la de meros informadores o gacetilleros más o menos ilustrados.

En el umbral de un denso curso

Mientras los filarmónicos gozan de un poco de silencio, que es muy necesario para la salud del cuerpo y la del alma, y que aun siendo un elemento negativo no deja de ser un goce, los solistas, las orquestas, los orfeones y los directores no se dan punto de reposo preparando y ensayando.

Cuando escribimos estas líneas está a las puertas ya el «estallido» del curso 1964-65. Y decimos estallido porque el nuevo curso se anuncia tan cargado de acontecimientos de todo orden, tan denso, tan emocionante, que, por lo menos en los dos meses inaugurales, octubre con el II Festival Internacional de Música en Barcelona, y noviembre con la temporada de ópera en el Gran Teatro del Liceo, va a resonar triunfalmente y sus ecos traspondrán las fronteras.

Veinte conciertos constituirán el II Festival. Clásicos, románticos, impresionistas y dodecafónicos estarán presentes en él. Actuarán orquestas, coros, solistas y directores españoles y extranjeros, de prestigio internacional. Se ofrecerán cuatro estrenos mundiales y diez primeras audiciones en Barcelona.

En el Liceo se estrenará *Wozzeck*, de Alban Berg, la discutida ópera de los escándalos memorables. Tamayo montará una *Carmen* jamás vista, y habrá

otras sorpresas, que todavía se guardan en el mayor secreto...

La pianista JOSEFINA GOMEZ TOLDRA, en el castillo de Castelldefels

Ante los muros del viejo castillo, iluminados de ocre, hemos oído a esta pianista de rara sensibilidad y excepcional preparación en un programa de signo romántico, en el que dio cobijo también a la injustamente olvidada *Fantasia bética*, de Falla. Caló hondo en las obras y en la emoción del auditorio, que la aplaudió con entusiasmo.

Conciertos de verano en San Justo Desvern

La sexta edición de estos conciertos, que organiza el Ateneo de San Justo Desvern, concretamente su Orfeó Enric Morera, ha superado con amplio margen a las anteriores. Por los jardines de sus señoriales residencias han desfilado solistas de tanto prestigio como la arpista Rosa Balcells; los pianistas María Canela, Carlos Santos y Rosa María Sans; las sopranos Francisca Callao y Margarita Estrada; otros cantantes excelentes, como Dolores Agell, Juan Ferrer, José María Descarga y Lorenzo Santandreu; instrumentistas de tanto relieve como Mateo Valero (viola), Salvador Gratacós (flauta) y Julio Pañella (clarinete); los Orfeones Enric Morera y Atlántida, que dirige el maestro Antonio Coll; la Orquesta de Cámara de Juventudes Musicales, dirigida por Marcial Gols; y para final, la Banda Municipal de Barcelona, que dirige el maestro Pich Santasusana, con la colaboración de los citados orfeones, el bajo Lorenzo Santandreu y la pianista Dolores Pou. Se han interpretado obras de grandes clásicos, románticos, impresionistas y dodecafónicos, y de compositores españoles de música española. El público ha respondido al esfuerzo de los organizadores, D. José Torres Domingo, Presidente del Orfeó Enric Morera, y el maestro Antonio Coll, Director del mismo, y el éxito ha sonreído a todos. Enhorabuena y adelante.

Ha fallecido el violoncelista Marés

Ha fallecido en Barcelona, su ciudad natal, el eminente violoncelista Joaquín Pedro Marés Gribbia. Había nacido en 1888.

Estudió en la entonces Escuela Municipal de Música de Barcelona y después en Bélgica con grandes maestros. Fue solista de la Orquesta del Kurthaus, en Westerland. En 1913 fundó el Trío de Barcelona, con Mariano Pelló, violín, y Ricardo Vives, piano, trío que obtuvo resonantes éxitos en varios países de Europa y América. Fue profesor de las Academias Granados, Marshall, Ainaud, Blanquerna y Barcelona. Fue un artista exquisito y un excelente pedagogo. Descanse en paz.

Alumnos del Conservatorio Superior de Música del Liceo que han obtenido Premio en las oposiciones del curso 1963-64

Diplomas. - Sexto curso de Guitarra, Irene Bordoy García. Sexto curso de Piano, Carmen Fornt Alsina. Octavo curso de Piano, Antonio Farré Sala. Cuarto curso de Armonía, Ricardo Villanueva Malaret.

Medallas. - Sexto curso de Piano: Cecilia Roma Padrosa y María Catalina Soler Sirvent. Séptimo curso de Piano: Mercedes Andrés Carrillo y Olga Ruiz Viana. Sexto curso de Clarinete, Rafael Grimal Olmos. Sexto curso de Oboe, Juan-Luis Moraleda Perxachs. Sexto curso de Canto: María Dolores Aldea Cabré y Mario Latre Torres.

PREMIOS EXTRAORDINARIOS

Diplomas. - «Premio Carlos Rabassó»: Alberto Armengol Juliá y Ana María Estrella Oliver Perdigón. «Premio Mercedes de Bonis» (Canto), María Dolores Aldea Cabré. «Premio Mercedes de Bonis» (Violín), Angel Jesús García Martín. «Premio Ramón y Pedro de Marull» (Canto), María Soler Delaggio.

«Premio Ramón Ollé Miró», para el alumno con mejores calificaciones, Angel Jesús García Martín.

«Premio Antonio Pons Domínguez», para la alumna con mejores calificaciones, María Asunción Ester Sala.

«Premio Juan Altisent», «ex-aequo», para instrumentos de viento, Rafael Grimal Olmos (clarinete) y Juan-Luis Moraleda Perxachs (oboe).

MUSICA

VIOLIN

MUSICA DE CAMARA

CLASES DE PERFECCIONAMIENTO E INTERPRETACION

DIRECCION:

ANTONIO PIEDRA

NERVION, 21 (EL VISO)

Teléf. 2 61 03 08 - MADRID

La temporada 1964-65 en MADRID

Tres festivales Internacionales Los conciertos de la Orquesta Nacional Las audiciones en el Ateneo y Cantar y Tañer Opera, «ballet» y conciertos, en la Zarzuela

Madrid será escenario de tres importantes acontecimientos en la temporada que ahora comienza. Se trata del Primer Festival de Música de América y España, la Primera Bienal de Música Contemporánea y el XXXIX Festival Internacional de Música Contemporánea (S. I. M. C.) El primero de estos festivales comenzará el día 14 de octubre para finalizar el 30 de dicho mes; el segundo se inicia el 28 de noviembre hasta el 1 de diciembre inclusive, y, por último, el tercero comenzará el 20 de mayo hasta el 28, ambos inclusive.

El Primer Festival de Música de América y España va a recoger la producción americana y española de Iberoamérica, incluyendo, por excepción, algo de la América del Norte y Canadá. En este Festival, bajo el alto patrocinio del Instituto de Cultura Hispánica, se ofrecerán diez conciertos, con ocho estrenos mundiales de páginas que han sido encargadas, y otros estrenos mundiales de obras que integrarán — más tarde — los programas del Festival Interamericano de la Unión Panamericana.

Catorce países del continente americano estarán representados a través de sus compositores de mayor prestigio, donde hasta la presencia femenina no se exceptúa, con la compositora peruana Pozzi Escot. Lo más granado de los artistas americanos y españoles actuará en la serie de conciertos que tendrán por sede el Ministerio de Información y Turismo, Ateneo de Madrid y el Instituto de Cultura Hispánica.

Destacadas figuras de la Crítica y la Composición estarán presentes en esta magna manifestación musical, desconocida hasta ahora en España, por cuanto esa presencia será aprovechada para celebrar unas conversaciones musicales, a cargo de los maestros Oscar Esplá (España), Domingo Santa Cruz (Chile), Virgil Thomson (Estados Unidos) y Alberto Ginastera (Argentina). Tanto las conversaciones como las comunicaciones que se presenten serán recogidas por el Instituto de Cultura Hispánica y editadas por su Servicio de Publicaciones.

En nuestro próximo número daremos amplia información de lo que ocurra en este magno acontecimiento, del que España va a ser testigo activo.

Pasemos a la Primera Bienal,

que comienza el 28 del próximo noviembre, en la cual abrirá sus actividades la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección del maestro Maurice Leroux, titular de su homónima la francesa de la Radio y Televisión, que nos ha visitado recientemente, y cuyo maestro ya pasó por el primer atril del conjunto español la pasada temporada; seguidamente actuará el Cuarteto Perrenin, al que sucederá el Conjunto Instrumental de la Sorbona, con la soprano Colette Herzog y Lucienne Desmont al piano; otro conjunto instrumental de música de cámara será dirigido por el maestro García Asensio; más tarde, la actuación del flauta Severino Cazzeloni, con la colaboración al piano de Frederich Rzewski; a continuación, concierto de música de cámara bajo la dirección del maestro Daniele, con un conjunto instrumental de cámara; recital de piano por Frederich Rzewski y, por último, la clausura de la Bienal con un concierto a cargo de la Orquesta Nacional de España bajo la dirección de su titular, el maestro Rafael Frühbeck. Como complemento habrá paralelamente sesiones de seminarios, coloquios públicos e intervención de destacadas figuras de reconocido prestigio de la Crítica y la Musicología internacionales; también se desarrollarán conferencias, entre las que se destaca una a cargo de Olivier Messiaen, que será ilustrada al piano por Ivonne Loriaud.

El Festival Internacional de Música Contemporánea en su 39.ª edición constará de tres conciertos sinfónicos, dos de cámara, uno de orquesta de cámara y uno especial sinfónico de música española, Festival que será patrocinado por el Ministerio de Información y Turismo, y para el cual, por acuerdo del Consejo de Ministros último, celebrado en la capital donostiarra, se aprobó un crédito especial. La Secretaría de la Sección Española de la S. I. M. C. trabaja con gran entusiasmo para la mejor realiza-

ción y éxito de este Festival.

La Orquesta Nacional de España iniciará sus actividades el día 6 de noviembre, y por ella pasarán los maestros Frühbeck (titular), Sir Malcolm Sargent, Charles Münch, Constantini Silvestri, con los solistas Hans Richter-Haaser, Javier Alfonso, Nicole Henriot, Isabel Penagos, Ruth Siewert, George Maran y Orfeón Donostiarra, que completan el primer trimestre de la temporada actual.

Cantar y Tañer ha publicado también un avance de sus conciertos, en el que figuran el conjunto germano Studio der Frühen Musik (Estudio de Música Antigua o Primitiva), Orquesta de Cámara de Israel y el pianista español Alberto Giménez Atenelle, que completarán la programación hasta el mes de diciembre.

El Ateneo de Madrid, por su Aula de Música, no tiene fijados aún los programas definitivos, pero es muy posible que inaugure sus actividades con una conferencia del maestro Cristóbal Halffter sobre el problema de la enseñanza musical en los Conservatorios españoles; estreno de las *Bodas*, de Stravinsky, por un conjunto instrumental dirigido por Alberto Blancafort. Habrá un concierto de órgano, que en su primera parte estará dedicado a la música española del Siglo de Oro, y la segunda, a una importante obra de Messiaen. El guitarrista Narciso Yepes dará una conferencia-concierto seguida de coloquio sobre la nueva guitarra de diez cuerdas, por él ideada. También habrá ciclos sobre diversos problemas de la Música, el sonido, la ópera hoy y la obra de Pierre Boulez, y otras actividades.

El Teatro de la Zarzuela inicia una nueva etapa de «ballet» y teatro lírico, al que se une la actividad sinfónica. Así, el 2 de octubre presentación de la bailarina hispano-mexicana Lucero Tena, con la Orquesta de Cámara de Madrid, bajo la dirección de José María Franco Gil; del 9 al 12,

nueva actuación del «ballet» Grancolombiano, que tanto éxito ha tenido en las diversas ediciones de los Festivales de España; del 14 al 27, «ballet» español de María Rosa, y del 29 de octubre al 12 de noviembre, Luisillo y su teatro de danza española. El día 19 de noviembre se iniciará la temporada lírica, con la puesta en escena de la ópera, de Falla, *La vida breve*, que será cantada en sus principales papeles por la soprano Montserrat Caballé y el tenor Bernabé Martí. Más adelante habrá un estreno de Rodrigo, sobre texto de Lope de Vega, titulado el *Hijo fingido*; posteriormente, reposición del poema vasco, de Guridi, *Mirentxu*, y el estreno absoluto de la obra premiada por la Sociedad General de Autores, el *Burlador de Toledo*, según música de los maestros Conrado del Campo y Rosillo, sobre texto de Tomás Borrás y Emilio Ferraz Revenga. También habrá reposiciones: quizá *El asombro de Damasco*, o puede que *La Calesera*, como exponente de lo más representativo del género lírico español, y la finalidad de estas reposiciones es elevar el nivel y la categoría de nuestra zarzuela hasta el lugar que le corresponde.

Como complemento a la información que antecede del coliseo de la calle de Jovellanos, digamos que los días 20 y 22 de octubre habrá sendos conciertos por la Orquesta Sinfónica de Pittsburgh, y el día 3 de noviembre una gala para presentación del Gran «ballet» mexicano. También las Instituciones extranjeras tendrán sus actividades musicales aprovechando el paso de sus artistas por territorio español, y esperamos que en esta brillante temporada se inicien las obras del nuevo Teatro Nacional de la Opera, cuyos anteproyectos ya se han exhibido al público madrileño.

Por todo cuanto queda dicho, en la presente temporada se suprimen muchas improvisaciones y Madrid deja de ser aquella capital de la Música alegre y confiada a la buena de Dios.

MENENDEZ ALEYXANDRE crítico de «La Prensa», de Barcelona

Nuestro ilustre colaborador, Jefe de la Redacción de Rrrmo en Cataluña, el veterano periodista Menéndez Aleyxandre, ha sido nombrado crítico musical del importante diario barcelonés de la tarde *La Prensa*. Nos complace divulgar la noticia, pues ello pone de relieve el prestigio de que goza en los medios musicales y periodísticos barceloneses nuestro ilustre compañero, y desde Madrid, junto con nuestra felicitación más cordial, le deseamos toda clase de aciertos.

Un avance del próximo curso, por FERNANDO L.-LERDO de TEJADA

XVII Gran Festival de OPERA OVIEDO

12 al 15
SEPTIEMBRE
1964

Una crónica
de
**GUILLERMO
GARCIA
ALCALDE**

En la coordinación de elementos que van a hacer de Oviedo — durante el San Mateo de cada septiembre — un foco de atracción jubiloso y festivo, la Temporada de Opera acapara por derecho propio la atención primordial.

Este año se ha celebrado el Festival número diecisiete: lo que esto representa de solera, experiencia y prestigio brillantemente ganado, mueve a una consideración y un respeto máximos a la hora de juzgar o comentar.

Porque ensamblar las piezas que integran el complejo operístico exige una dedicación tan absoluta, tan quijotesca y ignorante de riesgos económicos, que aun antes de conocer resultados hay que aplaudir y encomiar el esfuerzo. El aserto parecerá excesivo a la gran masa de abonados a las jornadas del Teatro Campoamor. Les invito a considerar, no obstante, que si son abonados, es que naturalmente aman la ópera; y de no conar con el desvelo municipal y el desprendimiento de una Corporación y una Comisión que trabajan sin ayudas ministeriales ni subvenciones de ningún tipo, aunque estuvieran dispuestos a pagar doble y triple por sus abonos, no tendrían oportunidad de ver ópera en Oviedo. Tal es la verdad, por penosa que resulte.

No cabe duda de que la Temporada de este año no ha mantenido la altura de otras anteriores. El nivel medio ha sido siempre digno, con algunos aspectos radiantes y otros — los menos — realmente pavorosos. El ambiente previo a la Temporada, casi tan férvido como el de ésta misma, estuvo definido por las lamentaciones en torno a determinadas ausencias.

Primera, la de las grandes figuras líricas. Basta recordar que en 1962 cantaron en Oviedo Renata Tebaldi, con Mirella Freni y Gianni Raimondi, actuales favoritos de Europa. En 1963, Mario del Mónaco, Aldo Protti, Jean Madeira, de nuevo Raimondi, etc.

Otra ausencia significada: la del Coro «El Eco», de La Coruña, tan entrañablemente unido a nuestra Opera, que fue sustituido por una sección del coro titular del Liceo barcelonés, cuyas actuaciones, lamentables en la mayoría de los casos, comenten en cada reseña particular.

El Ilmo. Sr. Alcalde, D. Antonio Rico de Eguibar, y su Comisión operística, presidida este año por D. Anselmo López Valdivieso, han bregado admirablemente con la contrariedad de encontrar comprometidas a las



Preludio

de encontrar comprometidas a las figuras de relieve, casi todas acaparadas por campañas líricas en Rusia; pero han conseguido que la antorcha del «bel canto» siga viva, esplendorosa y alerta en esta ciudad, que puede discutir y gritar, que puede protestar y denostar para, en definitiva, seguir fortaleciendo su afición y cultura en las noches brillantes y memorables del Teatro Campoamor. Que nunca falte a Oviedo la llama de ese entusiasmo municipal.

Y cortemos ya el exordio, para entrar en materia.

I. — Norma, de Bellini

Una Norma de bravura, arrebatada y grande, abrió la temporada. Se perfila en la orquesta una línea de buen empaste, calidad tímbrica, con cada sección nítidamente diferenciada y, sin embargo, unidas bajo la batuta diestra y veterana de Manno Wolf-Ferrari. Destaca desde el primer momento la belleza de los cobres y la excelente percusión. La madera, tan delicada a la hora de empastar, ha llegado en los ensayos previos a un entendimiento completo. En cuanto a la cuerda, irreprochable de color, resulta escasa en algunos pasajes por el empuje de los metales. En general, la orquesta fue gran protagonista, y por eso le dedico la primera alabanza.

Marcella de Osma y Laura Didier-Gambardella cantaron, respectivamente, Norma y Adalgisa. Como dato curioso y revelador diré que la De Osma se enfrentaba al «ruolo» por vez primera. Es curioso, porque no se ve con frecuencia a una soprano, especialista en Verdi y Wagner, pasar al «belcantismo» con un personaje tan horriblemente arriscado como el de «Norma». Revelador, porque su vacilante actuación fue consecuencia de los nervios y el miedo producidos por ese «debut» en los mundos apolíneos de Bellini. No es que haya cantado mal; pero desde «Casta diva» se hizo evidente que su gran voz, su temperamento apasionado, su predisposición a lo grandioso, le impiden dar en Bellini la medida de su técnica e indudable musicalidad. En cuanto a Laura Didier-Gambardella, muy hecha a «Adalgisa», lució clase y dominio, empleando a fondo una voz de metal puro, extensa de tesitura, con clara resonancia en el contralto, seguridad en el agudo y paso fácil entre registros.

El tenor Gian Franco Cecchele — veintiséis años, siete meses de carrera profesional — causó grata sorpresa, pues nada extraordinario se esperaba. A mí me

II. — I pescatori di perle, de Bizet

¿Cuáles serán las causas de que cosa tan insignificante como *Pescatori* siga coleando en los escenarios del mundo? Opera frágil, topiguera, cuajada de lugares comunes, retenida de mil influencias sentimentaloides y decadentes, se montó en España por y para Alfredo Kraus. Su voz, estilo y escuela, son idóneas para los tres o cuatro números de interés que ofrece al tenor lírico-ligero. La celebérrima romanza «Mi par d'ultima ancora» — con la obligada nostalgia de Gayarre — es en Kraus un monumento, una glorificación de la más íntima, recatada y trascendente musicalidad. Dicha sin truco, con la más noble pureza de acento, afinación angelical, fraseo colorado por la hermosura de una vocalización perfecta, modulando la dinámica en una exhibición de «filados» magistrales... le valió la ovación más densa de la noche.

¿Qué le deja a la soprano? Un aria en el mismo segundo acto, tierna y dulcísima en la voz de Lydia Marimpietri, artista verdadera — desde el corazón — que sube firmemente los peldaños de una carrera internacional. De los papeles secundarios que le oímos el año pasado ha ascendido al nivel de primera figura en el presente. Ataca en la media voz exquisitamente, para ir rellenando hasta la emisión total, en una línea cuya regularidad no se quiebra ni se oscurece nunca. Esto y su vibración profunda de cantante entegada son las características esenciales de su técnica. En dicha aria y en los dúos con tenor y barítono consiguió un éxito grande.

Y hablando de barítono, ¿qué móviles siniestros han llevado al empresario Barosi a contratar a Franco Pogliuzzi? Fea voz, rudeza de emisión, destemplanza, desafinación y, lo que es peor, unas ganas tremendas de hacerse oír.

El bajo Dara, correcto y honrado.

La orquesta, dirigida por Franco Petanè, muy lírica y buena acompañante. Los coros, ignorando lo más elemental de la belleza de la polifonía dramática cuando se canta disciplinada y concentradamente.

III. — Macbeth, de Verdi

Estreno en Oviedo. Obra dudosa de la primera época de Verdi. Quiero decir que había dudas con respecto al interés de *Macbeth*.

Y, sin embargo, la noche de la que nada cabía conjeturar, la noche sorpresa fue la noche estelar del XVII Festival ovetense. Ni antes ni después se hizo nada mejor, ni nada de lo visto conplació de forma tan terminante y estrepitosa al público.

El Verdi que se busca comienza a verse claro y futuro en un espejo tenso de fuerzas progresivas, dominando y la variabilidad de un estilo que se hace entre espasmos de grandeza, alturas sublimes y contactos vulgarísimos. Lo pide todo, absolutamente todo, a los cantantes: no precisamente una gran ten

pareció un poco inexperto, inseguro, corto de aliento, pero, ¡ay!, poseedor de un instrumento hermosísimo, cuyo timbre, claro, maravilloso, le va a colocarlo muy alto cuando consiga un estilo. El bajo Zerbini, pulcro y cumplidor. Y los coros del Liceo, con muchas debilidades de ajuste y cantando sin el menor interés.

IV. — Aida, de Verdi

Función invadida. En fuerza im en su cer El mae sacar pa cuya plan de varios del meta de la cue sonora y perspect les... Hablan local qu rada. Se asenso g de los i queja de España e fuere n ces jubil Cather Aida, u Diva fan el privile insigne y tura. Pe guridad, que la ll tiempos recursos la voz n puede h ce. Hizo Adriana poderos Triunf le, brav mucho l serio, an do agu cantand sea, c descub nada y moria e

¿Qué le deja a la soprano? Un aria en el mismo segundo acto, tierna y dulcísima en la voz de Lydia Marimpietri, artista verdadera — desde el corazón — que sube firmemente los peldaños de una carrera internacional. De los papeles secundarios que le oímos el año pasado ha ascendido al nivel de primera figura en el presente. Ataca en la media voz exquisitamente, para ir rellenando hasta la emisión total, en una línea cuya regularidad no se quiebra ni se oscurece nunca. Esto y su vibración profunda de cantante entegada son las características esenciales de su técnica. En dicha aria y en los dúos con tenor y barítono consiguió un éxito grande.

Y hablando de barítono, ¿qué móviles siniestros han llevado al empresario Barosi a contratar a Franco Pogliuzzi? Fea voz, rudeza de emisión, destemplanza, desafinación y, lo que es peor, unas ganas tremendas de hacerse oír.

El bajo Dara, correcto y honrado.

La orquesta, dirigida por Franco Petanè, muy lírica y buena acompañante. Los coros, ignorando lo más elemental de la belleza de la polifonía dramática cuando se canta disciplinada y concentradamente.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

El maestro Wolf-Ferrari, a quien se debe en gran parte el excelente nivel alcanzado por la orquesta.

...tura vocal, ni demasiada rigurosidad de concepto, sino empuje inasequible al timbre; poder y expresividad «in crescendo» continuo y una atención absorbente hacia la naturaleza dramática de la acción. Y abusa de ellos, los maltrata, los martiriza... para agradecerse con pocas concesiones. Pero Marcella de Osma pudo con Verdi, pudo con Lady Macbeth. La hizo larga y concentrada en las extensas frases, abierta triunfalmente en los agudos, sonora y enebrosa en el fondo de la tesitura y agurísima en la resolución de los pasajes de bravura. El barítono Mario Zanasi, que conocimos en 1962, llegó este año para vencer. Es un actor nato: la pasión es una actitud espontánea de su temperamento, y subordina actitud y acento al estado interior de su personaje. La voz no es perfecta, ni el estilo demasiado escolástico; pero calienta, enardece y arrastra al público, poniendo en juego un dominio completo de cada recurso expresivo. Su victoria fue incontestable.

Como la del bajo Giaiotti, que arrancó un clamor solemne con su aria del segundo acto, cantada con acentos nobilísimos, plenitud vocal y una musicalidad sencillamente emocionante. La orquesta, conducida por Wolf-Ferrari, estuvo a la altura: la envergadura de la masa y el carácter tornadizo del ritmo fueron resueltos con nervio y dominio, logrando el maestro incluso domar al coro y contenerle en los límites de lo discreto.

IV. - Aida, de Verdi

Función popular, ofrecida a la Provincia. Invitados de honor, los Alcaldes todos. En la calle, el hervor mateño, esa fuerza imponderable del festejo grande en su cenit.

El maestro Wolf-Ferrari se esmera en sacar partido de una orquesta -buena- cuya plantilla -breve- acusa la ausencia de varios instrumentos; color dominante del metal en los «tutti», efectos preciosos de la cuerda en los preludios, plasticidad sonora y volumen cuantioso, de gran perspectiva, en las expansiones triunfantes...

Hablando de los coros, dijo un crítico local que han sido el «bluff» de la temporada. Se arma una greca considerable: ensayo general del público y protestas de los interesados. *La Vanguardia* se queja de que un coro semejante lleve por España el nombre del Liceo... Sea como fuere, nada esperábamos ya de estas voces jubiladas, perezosas y desobedientes.

Catherina Mancini ha entonado, en *Aida*, un «requiem» por su propia voz. Diva famosa, celebradísima, luce ahora el privilegio de una clase superior, arte insigne y temperamento de gran coloratura. Pero ha perdido la tersura, la seguridad, la extensión y la belleza vocal que la llevaron a la cumbre en mejores tiempos. Aunque es dable gozar de los recursos y efectos de su escuela, cuando la voz no acompaña a la cantante poco puede hacer, por mucho que se esfuerce. Hizo «Amneris» la «mezzosoprano» Adriana Lazzarini, de voz alta, grande, poderosa y bastante inexpressiva.

Triunfo del tenor Gian Franco Cecchele, bravísimo luchador, que superó con mucho la impresión de *Norma*. Afinado, serio, ardiente en la emisión, sosteniendo agudos con igualdad y volumen y cantando toda su parte sin disimulos; sea, dándose por completo. Ha sido descubrimiento y revelación de la temporada y queda como el más digno de memoria entre los cantantes.

V. - Manón, de Massenet

Ambiente de duda y discusión. Apasionamiento de todos, cábala y polémica: en suma, ese interés formidable, fecundo y ferviente que este público de Oviedo, «molto caloroso», pone en cada trajín operístico.

¿Causas?... Que cierto crítico madrileño de prestigio innumerable, envía a su diario una crónica en la que duda de las posibilidades vocales de Kraus para el papel de «Manón». Se dice, por otra parte, que la Marimpietri está afónica. Todos esperamos una noche de caos.

Pero, ¡oh, maravilla!, es una nueva noche de éxito. El crítico madrileño, como todos los demás circunstantes, se siente sorprendido por un Kraus poderoso, casi torrencial de arrebató. Más que sorpresa es, casi casi, un insulto: si este tenor, que no ganó su fama precisamente por gran voz ni gran temperamento, es capaz de cantar así toda la escena de San Sulpicio, ¿por qué se reserva en el resto de sus actuaciones? Definitivamente, ha estado soberbio. Lleno de emoción teatral, lanzado al



Un aspecto parcial de la sala del Campoamor.



Los intérpretes de *Norma* saludan al público. De izquierda a derecha: Mario Guggia, tenor; Antonio Zerbini, bajo; Marcella de Osma, soprano; Laura Didier-Gambardella, «mezzosoprano», y el tenor Gian Franco Cecchele, que fue la revelación de esta temporada.

gran cielo de la música dramática, tan impura como se quiera, pero mucho más comunicativa y enardecedora que ninguna otra.

En lo que concierne a Lydia Marimpietri, efectivamente sí: estaba un poco baja de forma. No tanto como para empañar su interpretación, porque es una buena artista, que incluso en esas condiciones sabe dar cauce a un temperamento amplísimo y una musicalidad de la mejor ley. Ejemplos, el gran dúo con el tenor en San Sulpicio; la elegante gavota y el doliente dúo final. Nuestros compatriotas Símorra, Monjo, Rico e Isabel González, muy fieles a sus personajes, cumpliendo como buenos profesionales con esos papeles pequeños pero indispensables para completar un reparto. Franco Patané llevó la orquesta con densidad y color, variando claramente en las transiciones de compás, ambiente, tono y ritmo, fundamentales en la partitura de Massenet. Venturosamente, *Manón* es poca cosa para el coro; poca cosa, pues, que lamentar. El público aplaudió mucho a Patané y estuvo calorosísimo y entusiasta con los dos protagonistas.

VI. - La Gioconda, de Ponchielli

Homenaje a Italia. Presencia del Príncipe y la Princesa Massimo Lancellotti en el palco presidencial. Por la mañana, imposición al Alcalde, Sr Rico de Egibar, de una preclara encomienda italiana. Después de la solemne interpretación de los himnos nacionales, *La Gioconda*.

¡Oh, incontrolable versatilidad de la ópera! ¿Podría imaginarse alguien que el aplauso más encendido, el «bis» más ruidosamente exigido -y el único del Festival- le caería en suerte al «ballet»? Así fue: después de una versión exquisita de la «Danza de las horas», se produjo el escándalo de un palmeteo descomunal. Los bailarines estaban como atónitos, pero no anduvieron tardos a la hora de «bisar».

Catherina Mancini estuvo sensiblemente mejor que en *Aida*, pese a las limitaciones y altibajos de su voz en declive. Es grande la sabiduría de sus inflexiones, considerando el patético papel que hace en la obra; honda su convicción, vivo y rotundo su juego escénico. Pasados sin pena ni gloria los tres primeros actos, levantó ella sola la representación con un cuarto extraordinario. A su lado, en el papel de la «Ciega», Laura Didier-

Gambardella, dulce y dolorosa, sacando todo el partido posible de su registro grave, tan terso como pastoso, vibrante y de gran calidad. El barítono Zanasi hizo alarde de todos los méritos que se le aplaudieron en *Macbeth* y de una enorme vitalidad, cosechando muy abundantes aplausos. En cuanto al joven tenor Giorgio Merighi, aún no está a punto para cantar obras comprometidas como ésta, porque es nervioso, inseguro en el fraseo y la preocupación le impide

la amplitud de aliento necesaria. Antonio Zerbini y Adriana Lazzarini, cumpliendo, sin más, con sus partes.

La orquesta sonó en una línea de gran calidad, llevada por Patané con el conocimiento y la agilidad que le son naturales. En cuanto al Coro, es unánime el deseo de no volver a escucharlo en el Campoamor.

Y así concluyó el XVII Gran Festival de Ópera de Oviedo.

Postludio

Y cuando del Campoamor desaparece la última estela de ese esplendor riguroso e incomparable de la gala; cuando, después del brillantísimo Baile de la Ópera, que es colofón de la Temporada, se prepara nuevamente el Coliseo para su explotación habitual, el aficionado hierve ya en apasionamientos futuros. Es más: los mismos entre actos de cada representación son vivero de noticias y avances oficiosos.

Las tertulias elefantiásicas que convoca el señuelo operístico comentan, hacen balance e intercambian información. Y en el recuerdo de todos, el Alcalde Massip, prócer insigne, gran señor de la ciudad, que supo dar a nuestras temporadas el impulso artístico y multitudinario que ahora lleva su fama muy lejos de las fronteras nacionales.

Los críticos descansan de la exigencia casi feroz del lector lírico. En cada uno de los seis días sucesivos a las representaciones, Oviedo registra un fenómeno curioso: la «criticofagia». Se hace verdad terrible aquello de que nadie es tan criticado como el crítico. Porque, en rigor, el abonado de siempre es tan especialista o más que el cronista, y le exige poco menos que la infalibilidad. Como no todos los gustos coinciden... dedúzcase la arriesgada postura del que escribe frente al que lee y discute.

Pequeña campaña en pro de la apertura a nuevos títulos. La consecuencia es que ya se habla en los medios allegados a la Comisión de que, si fuera posible conseguir la actuación de determinadas figuras, el programa del próximo Festival sería así: *Fausto*, de Gounod, y *Attila*, de Verdi, para el bajo ruso Gbiaurov. Inmediatamente se discute la conveniencia de desterrar esa ópera verdiana por el mero hecho de ofrecer gran lucimiento al bajo cantante; y se menciona el *Boris* de Mussorgsky, muchísimo más interesante por todos los conceptos.

Sigamos: *Un ballo in maschera* y *Puritani*, para Raimondi. Mirella Freni cantaría *Fausto* y *Traviata*. Y, por fin, *Lohengrin*, que ya se representó en los albores de la segunda época del Campoamor.

El programa no puede ser más seductor. Lástima que, por el momento, no sea más que el deseo de todos y que, una vez enfrentados a las interminables cortapisas de la organización, pueda no llegar a realizarse.

De cualquier forma, probada queda la inquietud ovetense, su entrega incondicional y el esfuerzo vigilante de la Comisión Municipal de Ópera, ¿Se puede pedir más?

maestros
españoles
en el

FESTIVAL de MUSICA CONTEMPORANEA

México. — Se ha celebrado aquí el II Festival de Música Contemporánea, organizado por el Departamento de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes, cuya jefatura ostenta el prestigioso compositor maestro Luis Sandi. El Festival estuvo exclusivamente dedicado a las minorías de selección filarmónica, y lo integraron una sesión teatral, en la que se representaron la ópera, de Sandi, *La señora en su balcón*, y el oratorio *Oedipus Rex*, de Strawinsky; tres conciertos a cargo de la Orquesta Sinfónica Nacional, y otros dos que ejecutó el Cuarteto Parrenin, agrupación de París. Todas las sesiones tuvieron lugar en el Teatro del Palacio de Bellas Artes. Además el maestro Cristóbal Halffter, Director del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, dio tres conferencias en la Sociedad de Autores y Compositores de México, en las que expuso, con la profunda autoridad que le acredita en cuestiones de música contemporánea, los siguientes temas: *La música europea después de 1945*; *Música de vanguardia* y *Visiones personales sobre los problemas de la Música*. En estas conferencias, ilustradas con grabaciones magnetofónicas, Halffter dio a conocer el importante movimiento vanguardista que se manifiesta en los compositores españoles de la actualidad, entre los cuales destaca Luis de Pablos. El segundo concierto sinfónico, a cargo de la O. S. N., fue diri-

gido por el maestro español Odón Alonso, quien expuso cumplidamente su gran clase directorial con obras de complicada estructura instrumental y de avanzados procedimientos en el empleo de las sonoridades disonantes. Alonso dirigió «Pasacaglia» de la ópera *Peter Grimes*, de Britten; *Música para cuerda, percusión y celesta*, de Bela Bartok, y *Sinfonía para tres grupos instrumentales*, de Cristóbal Halffter.

Es esta obra una sucesión de paisajes sonoros en los que, aparentemente, el autor busca sobre toda otra cosa los contrastes de la masa sonora, exponiéndolos ya por grupos aislados, emparejados o de conjunto, y en los cuales van tejiéndose originales planos y situaciones de sonoridad que pretenden promover diferentes sensaciones auditivas durante el transcurso sinfónico. Esta *Sinfonía* fue estrenada el 19 de octubre de 1963 en el Festival de Donaueschingen, bajo la dirección de Ernest Bour, y compuesta por encargo de la Südwestfunk, de Baden Baden. La crítica la consideró como una de las partituras más importantes de su autor y del Festival mismo, por su sólida estructura, su brillante orquestación y su dramatismo.

Las otras sesiones sinfónicas fueron dirigidas, una por el maestro Luis Herrera de la Fuente, titular de la O. S. N., con música de diversos autores, entre ellos varios compositores contemporáneos de

México; y otra por el maestro André Jollivet, ilustre compositor francés, quien ha estrenado aquí en este Festival su *Tercera sinfonía*, compuesta por encargo del I. N. B. A., de México.

En uno de los conciertos del Cuarteto Parrenin figuró el *Cuarteto Op. 24* del eminente compositor español Rodolfo Halffter, tío de Cristóbal, quien desempeña actualmente una cátedra de Análisis de composición en el Conservatorio Nacional de Música de México. La obra, de avanzados procedimientos en armonía disonante, se basa en melodías y ritmos típicamente españoles, entre los cuales predominan la «seguriya» gitana y el «zapateado» andaluz.

El Festival ha sido trascendente para la vida musical mexicana, por la alta calidad de las obras que se interpretaron y por el prestigio de las figuras que intervinieron. Y es para nosotros muy satisfactorio señalar que la presencia de los maestros españoles Cristóbal y Rodolfo Halffter, así como la del director Odón Alonso ha tenido un especial relieve. Se habla de que el maestro Odón Alonso volverá a México para dirigir un concierto de obras sinfónicas del repertorio habitual, durante las próximas temporadas de abono que la O. S. N. dedicará al gran público filarmónico de México. El eminente director español ha despertado aquí gran interés entre los organismos rectores de la Música.

Al cumplirse los cien años de la fecha de nacimiento del que fue ilustre y dinámico promotor de la vida musical bilbaína viene a mi recuerdo la figura prócer, altamente ejemplar, de Juan Carlos de Gortázar. Sin él Bilbao no hubiera alcanzado con tanta rapidez su profunda y extensa musicalidad, hecha patente no solamente en las selectas clases elevada y media, sino también en la clase obrera, de la que han aflorado en su mayor parte las magníficas corales vascas.

Juan Carlos de Gortázar unió a su gran musicalidad — adquirida en tesoneros estudios técnicos, que le permitieron dominar varios instrumentos — una vocación casi heroica, y así, no es extraño lograra Gortázar fundaciones tan meritorias como la Agrupación de Cámara y la simpatiquísima «Capilla Ambulante»; pero las dos obras fundamentales en la vida musical de Juan Carlos de Gortázar fueron la Sociedad Filarmónica, con sede propia, y la Academia Musical, de donde surgieron la Orquesta Sinfónica y el Conservatorio, dos entidades que han dado empaque y gran brillo a la profesión musical bilbaína.

Fui lector constante de la *Revista musical* fundada por Juan Carlos de Gortázar, y pude admirar las cualidades musicológicas que poseía el gran mecenas de la música y músicos vascos. Su gran ilusión por dar la más perdurable vida posible a esta revista le llevó a cederla a dos ilustres músicos: Rogelio del Villar y Adolfo Salazar, los dos en plena forma, y apoyados por la Unión Musical Española, que financió la edición de la revista. Desgraciadamente, a pesar de las fuertes columnas que sostenían la publicación, no sobrevivió mucho tiempo después de la cesión. Con gran sentimiento de Gortázar y de todos los musicólogos españoles, desaparecía una revista que tantos acontecimientos musicales recogiera y en la que brillantes artículos firmaran ilustres músicos hispano-americanos.

Pero el recuerdo de Juan Carlos de Gortázar está unido a las amenísimas charlas que tuve el alto honor de tener con el gran músico, con el noble y admirable caballero durante mis continuadas estancias en Bilbao, con motivo de acompañar a esclarecidos solistas y famosas agrupaciones, programados en los cursos de la Sociedad Filarmónica. La casa prócer de D. Juan Carlos, con aquella clásica y hogareña chimenea de leña, constituía un imán de emotiva atracción. ¡Cómo se pasaban las horas escuchando al extraordinario catador de la mejor buena música! ¡Qué convincentes eran sus juicios críticos! ¡Cuánta estética, cuánta historia había grabadas en el cerebro luminoso del hombre auténticamente vasco, con proyección universal y con amor a todo lo español! De este amor supieron mucho todos los compositores y todos los intérpretes españoles que pasaron por la Sala de la Filarmónica, donde siempre fueron recibidos con entusiasmo.

De la misma manera que aquellos leños encendidos se avivaban movidos por largas tenazas, iluminando toda la sala, así, al removerse su recuerdo, la gran figura del ilustre musicólogo ilumina la historia musical bilbaína con la brillante y clara luz que proyectó hacia ella Juan Carlos de Gortázar. — F. RODRÍGUEZ DEL RÍO.



JUAN
CARLOS
de
GORTAZAR

SAN
FESTIVAL

La capital de la Montaña ha celebrado la décimotercera edición de su Festival Internacional, y al coincidir con la conmemoración de los 25 Años de Paz, se ha volcado materialmente y ha echado la «casa por la ventana», logrando así una programación que puede ser calificada de verdaderamente excepcional, por las figuras, conjuntos y coordinación de todo ello.

SOLISTAS

Otra catalana abrió este año el ciclo musical con un recital memorable a todas luces, que fue presidido por nuestro Ministro de Educación Nacional, profesor Lora Tamayo; se trata del recital que ofreció Montserrat Caballé, quien lució espléndidamente sus excelentes cualidades de gran soprano; Miguel Zanetti, excelente colaborador.

Nicanor Zabaleta se ha hecho ya imprescindible en estas sesiones, y su arte inigualable triunfó una vez más en obras de repertorio distinto en cada ocasión, sin olvidar la producción española contemporánea.

Nikita Magalov — que sustituía a Gulda por indisposición de éste — entusiasmó al auditorio.

Christian Ferrás estuvo mejor en su recital que en el concierto, con mayor aplomo y haciendo alarde de un perfecto dominio del violín, demostrando que es hoy día una de las figuras de excepción del vecino país francés.

Narciso Yepes, nuestro excelente guitarrista, se presentó ante el público de la Montaña con la gui-

tarra
él; es
que d
obras
el con
vó un
solista
nica,
hizo n
por es
ma, d
mo en

LOS

La

tud de

rector

sido l

en sus

Orque

plead

murm

gra un

de tal

para a

y von

Cha

escen

tierra

residi

sus tri

tande

quista

Münc

excel

en él

patria

valde

Raf

el pe

le cor

obras

de la

25 Añ

estuv

las ob

SANTANDER

FESTIVAL INTERNACIONAL

crónica de nuestro enviado
FERNANDO L. LERDO DE TEJADA

Rafael Frühbeck de Burgos,
Magaloff y Metha, tres magníficas
columnas del Festival 1964.

Narciso Yepes, con la guitarra
de diez cuerdas, de su inven-
ción, figura destacada del
Festival santanderino 1964.

auditorio, ya que algunas de ellas eran primera audición en la capital montañesa. Pese a todo, el maestro burgalés tiene una buena cotización entre los santanderinos, que le acogen como a algo suyo; no se olvide que en Santander hizo sus primeras armas de director de banda, y allí mismo fue su consagración como director de orquesta.

LOS CONJUNTOS

Destaca la intervención por vez primera en el Festival Internacional de un conjunto que puede calificarse de excepción, como es el Cuarteto Juilliard, de nacionalidad norteamericana, prestigiosa entidad de la Fundación de su nombre, y cuyas versiones de Bartok y Beethoven son pura delicia y esencia musicales.

Junto a este Cuarteto, el de nuestros compatriotas de la Agrupación Nacional de Música de Cámara, heroicos músicos, pues actuaron en desventaja, en una sesión de «ballet» por el London's Festival Ballet, y téngase en cuenta que el «ballet» tiene gran ascendiente en Santander; pero, a pesar de todo, el honor quedó a salvo y muy en alto el pabellón español; mas se ha de evitar que ocurran estas cosas y procurar que los de «casa» actúen en igualdad de condiciones que los de fuera.

Mariemma: Ballet de España ha tenido un gran éxito, y logró llenar el amplio aforo de la Plaza Porticada. Lo más esencial de su labor y del conjunto es la forma de estilización de la danza española, en un alarde de originalidad. Así puede resumirse la intervención de una bien conjuntada compañía, que presentó tres programas diferentes, en un esfuerzo que no se alcanza por el espectador. Enrique Luzuriaga llevó bien la orquesta y conquistó muchas ovaciones para él, desde un lugar muy distinto al suyo habitual: el piano.

No es posible afirmar que el London's Festival Ballet sea el mejor de todos los conjuntos de danza que ha pasado por Santander a lo largo de la historia de su Festival Internacional, pero sí uno de los mejor conjuntados — de los extranjeros —, por la calidad de sus figuras. Así se comprende el éxito alcanzado y que hubiera de alterarse el programa establecido de antemano a fin de que el público pudiera gozar las excelencias de las figuras que este año traía. Todas ellas realizaron una labor de relieve, que conquistó a los especta-



res de excepción de la Plaza Porticada; por ejemplo, la bailarina Galina Samtskova, o Genia Melokova, que siempre brillaron por la precisión de sus giros, saltos y «turbillones». También las actuaciones de John Gilpic, Serge Porny, Irina Borowska, Margot Miklosy, Lucette Aldous, Alain Dubreuil, etcétera, ya que sería preciso hacer mención de cada uno de los bailarines y danzarinas. Y los maestros directores de orquesta, Aubrey Bowman y Donald Elliot, en sendas actuaciones.

No pudimos escuchar a la Orquesta de Cámara de Hamburgo, pero por las referencias que recogimos de quienes tuvieron ese privilegio, y cuyo criterio merece nuestro respeto, sabemos que su intervención fue de signo positivo y muy admirada por el auditorio.

Ya nos referimos el pasado curso a la calidad de excepción que encierra la Orquesta Nacional de la Radio y Televisión Francesa. Pero al renovar el recuerdo con estos tres programas de Santander, no podemos por menos de admirar la conjunción de todos sus elementos y el acierto que preside sus actuaciones, el empaste y el sonido homogéneo, fundido en cada uno de los sectores, así como la calidad de sus solistas, especialmente el oboe.

Nuestra Orquesta Nacional realizó una labor que puede estar en parangón con la del vecino país, ya que a su conjunto le faltan algunos miembros en número que mejoran el del otro (francés), y que si en el conjunto español se sumaran podría ser muy bien objeto de comparación.

La Orquesta de Cámara de Madrid fue la excelente colaboradora en los programas de «ballets» nacionales y extranjeros, y estuvo a la altura de su prestigio, bien ganado, y del que goza siempre con el beneplácito del público y los maestros que la rigen accidentalmente.

COLOFON

Aunque la falta de espacio no nos ha permitido ser lo amplio que hubiéramos deseado, esperamos haber logrado informar a nuestros lectores de todas las incidencias ocurridas a lo largo de esta décimotercera edición del Festival Internacional de Santander.

Ya está en marcha el Festival Internacional 1965, y para él deseáramos que se tomaran en cuenta los sanos consejos que han deslizado compañeros de la crítica. Ello va en beneficio de esta demostración de fuerza musical que poseemos en España y en pro del turismo interior y exterior.



tarra de diez cuerdas, ideada por él; esta innovación es indudable que da más riqueza musical a las obras y amplía el repertorio para el concierto y el recital. Se observó una honda preocupación del solista por dominar una nueva técnica, distinta a la habitual, que se hizo más patente en su actuación, por estar más dominado el programa, debido a la práctica del mismo en diversas ocasiones.

LOS DIRECTORES

La atención se fijó en la juventud del maestro Zubin Metha, director con veintiocho años, que ha sido la revelación para Santander, en sus dos conciertos con nuestra Orquesta Nacional. La técnica empleada por el maestro indú levanta murmullos de admiración, pues logra un «tempo» rico en detalles, de tal forma, que su labor se compara a la de los maestros Toscanini y von Karajan.

Charles Münch ha vuelto por el escenario de sus triunfos y a la tierra de sus amores, donde quiere residir en sus descansos, y renovó sus triunfos del pasado año en Santander, lo mismo que éste los conquistara en Madrid y Granada. Münch es una figura simpática, un excelente maestro de la batuta, y en él tiene la música francesa — su patria — el más genuino defensor y valedor.

Rafael Frühbeck tuvo este año el peor papel del reparto, pues le correspondió un concierto con obras que recogían una selección de la producción musical de los 25 Años de Paz, y su lucimiento estuvo mediatizado por la valía de las obras, poco dominadas por el



El Cuarteto Juilliard, de Nueva York,
colaborador del Festival montañés.



desde **SALZBURGO**
EL FESTIVAL 1964

Sería ocioso a estas alturas y desde estas columnas pretender descubrir el Festival de Salzburgo, cuando firmas más autorizadas lo hicieron anteriormente, con motivo del 200 centenario del nacimiento de Mozart. Pero por lo mismo que todo lo que se conoce mejor se comprende, quisiera en breves líneas hacer un pequeño comentario sobre lo que se ha hecho en este último Festival.

La inauguración tuvo lugar el 26 de julio. Por la mañana se celebró una Misa solemne, interpretándose la *Misa de la Coronación*, que compuso Mozart para la coronación de la Virgen en el santuario de María Plein, muy próximo a Salzburgo; con el *Requiem* constituye las obras más importantes en el aspecto religioso. Intervinieron en ella: la Orquesta de la Camerata Academica, dirigida por Ernest Hinreiner, y los coros del Mozarteum, actuando como solistas la soprano Anne-Lore Cahbley, la contralto Friederike Baumgartner, el tenor Richard v. Vrooman y el bajo Raninger; al órgano, Robert Kuppelwieser, todos de primera categoría, formando un conjunto extraordinario.

Por la tarde fue, en el Kleines Festpielhaus (Teatro del Pequeño Festival), la inauguración teatral, con la ópera, de Richard Strauss, *Ariadne en Naxos*. Así se conmemoró el centenario del nacimiento, que se cumple precisamente este año. Intervinieron figuras de la talla de Christa Ludwig.

Días más tarde presenciamos en el Grosses Fiestpielhaus (Teatro del Gran Festival) tres magníficas óperas: *La flauta mágica*, *Las bodas de Figaro* y *El Caballero de la Rosa*, interviniendo en la primera nuestra compatriota Pilar Lorengar, que obtuvo un éxito triunfal, lo que nos llenó de satisfacción. En *Las bodas* fue nada menos que Fischer-Dieskau el que intervino, y en *El Caballero de la Rosa*, Elisabeth Schwarpkof fue la protagonista de una deliciosa «Marselline»; tanto a uno como a otra, todos los elogios que puedan dedicárseles resultan inexpresivos...

Si las representaciones de ópera impresionan por su grandiosidad, lujo de presentación y categoría de los intérpretes, no es menos la sensación que causan las marionetas que, moviendo los hilos con tal maestría, de personajes ficticios llegan a convertirse en casi seres vivos, expresando los más variados sentimientos al compás de la música de Mozart, Tchaikowsky y otros compositores. Son dos horas de puro recreo, en que chicos y grandes disfrutan con las deliciosas representaciones de *Bastían y Bastiana*, *Flauta mágica*, *Pequeña serenata nocturna* y *Casse-Noisette*, únicamente citando las contempladas.

Todo aficionado a la música encuentra en Salzburgo la mayor de sus aspiraciones; lo que quizá pudiera soñar se convierte allí en realidad, pudiéndose escuchar a los más grandes intérpretes, que nos dan una magistral muestra de lo mejor de su arte; y así, en el Mozarteum se pueden escuchar recitales de piano interpretados por Friedrich Gulda, Van Clibur y Svjatoslav Richter, y oír a Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarpkof y Christa Ludwig, entre los cantantes, así como recitales de violoncelo por Pierre Fournier, y de violín por Schneiderhan.

También la música de cámara está dignamente representada por conjuntos del máximo prestigio; y así tuvimos oportunidad de escuchar tres conciertos del magnífico Cuarteto de Praga, conocido y admirado en España por sus triunfales giras, los cuales nos dieron una muestra de su arte con la interpretación de tres *Cuartetos* de Mozart, dos de Beethoven y uno de Haydn, en acusado contraste: el clasicismo del último con la fina musicalidad de Mozart y la potencia y bravura de Beethoven. Asimismo la música checa fue dignamente representada con los *Cuartetos* de Dvorak y Smetana, pudiéndose apreciar el sabor popular de los famosos compositores checos. En todo su extenso programa fueron ovacionados los componentes del Cuarteto de Praga, teniendo que ampliar su programa con varias «propinas».

Además escuchamos un original dúo compuesto por el matrimonio Polasek (violoncelo y guitarra), quienes nos dieron un variado programa, con obras de Bach, Vivaldi, Boccherini y Falla, del que interpretaron sus *Siete canciones*, por cierto un tanto arbitrarias, aunque con buena musicalidad.

El Trío Suk, de Praga, nos hizo vibrar de entusiasmo con sus interpretaciones de los *Tríos* de Mozart, Beethoven, Brahms y Dvorak. Es curioso señalar que el violinista Suk (del que toma nombre la agrupación) es biznieto de Antonin Dvorak, y es tal su categoría artística, que en nada desmerece de su glorioso antepasado. ¡Es lástima que artistas como éstos sean desconocidos en España, pues sin duda obtendrían clamorosos éxitos...!

Por último escuchamos al magnífico Dúo Jean Fournier, violín, y Ginett Doyen, piano, que interpretaron magistralmente las *Sonatas KV 379 y 380*, de Mozart, y la *Op. 96, en sol mayor*, de Beethoven, en las que nos dieron muestra de su magnífica técnica y gran penetración, siendo largamente ovacionados y teniendo que ampliar su programa con varios «bises».

Estas son, en resumen, mis impresiones del maravilloso Festival Salzburgo 1964. — PILAR CHAO.

La ORQUESTA SINFONICA de PITTSBURGH, en España

Una vez más, el Departamento de Estado de los Estados Unidos de Norteamérica envía a Europa una gran embajada artística, concretamente musical, en esta ocasión representada por la visita de la Orquesta Sinfónica de Pittsburgh, la ciudad que tiene el privilegio de poder mantener a una agrupación sinfónica de tal categoría, con uno de los presupuestos más elevados del país, pues cada uno de sus profesores disfruta de la asignación de cuatro mil quinientos dólares.

Viene esta gran agrupación sinfónica norteamericana con su titular al frente, el maestro William Steinberg, natural de Colonia y miembro de una familia muy musical; maestro que con Eugene Ormandy constituye la gran pareja de directores norteamericanos.

La visita de la Orquesta norteamericana a España cierra su «tournee» europea. Bilbao será la primera de nuestras ciudades que disfrutarán de sus audiciones, y en su aeropuerto tomarán tierra los reactores que, desde Francia, traerán a los

profesores norteamericanos, el 17 de octubre. El concierto bilbaíno será el 18.

Madrid tendrá dos audiciones. La primera, en función de gala, la noche del día 20, y una popular, la tarde del 22. Escenario de estos conciertos lo será el Teatro de la Zarzuela.

Barcelona tendrá también dos audiciones, los días 24 y 25. Desde la ciudad condal, la Orquesta partirá para Lisboa.

Berlioz, Mozart, Mendelssohn, Copland, Ravel, Gerhshwin, Webern, Piston y Falla serán los autores que figurarán en sus programas. Dos solistas vienen con la Orquesta: Jerome Lowenthal, para el *Concierto* de Gerhshwin, y Charles Treger, para el *Concierto de violín* de Walter Piston.

Han pasado unos cuantos años desde la última visita de la Orquesta de Filadelfia, cuyas audiciones nos permitieron conocer de cerca las calidades de las agrupaciones sinfónicas norteamericanas. En esta visita que ahora nos va a hacer la Orquesta de Pittsburgh se nos va

JOAQUIN RODRIGO Doctor «Honoris causa» de la Universidad de...



Los Coros triunfadores del Certamen de Torre Vieja

PRIMER PREMIO POLIFONIA ▼ CORAL STELLA MARIS, de San Sebastián



PRIMER PREMIO HABANERAS ▲ Coro Ntra. Sra. de las NIEVES, de Falces

Las agrupaciones corales españolas, de brillantísima tradición artística, triunfadoras en numerosos certámenes internacionales, tienen en nuestra propia patria concursos en los que medir sus calidades artísticas con sus colegas, para deleite de cuantos sienten el arte coralístico como afición. Torre Vieja viene dando esta oportunidad a nuestros coros, y este año ha sido definitivo el logro conseguido, tanto por la cantidad como por la categoría de las agrupaciones participantes.

En nuestro número anterior recogimos la noticia breve de los triunfadores. Hoy queremos rendir homenaje a los mismos en los dos coros titulares del primer premio de las dos especialidades del concurso, publicando sus fotografías.

CORAL STELLA MARIS

La Coral Stella Maris, titular del Primer Premio de Polifonía, es modelo de las agrupaciones corales de cámara, y a la calidad de sus voces ha sabido sumar su Directora toda la musicalidad de la que es constante vehículo a lo largo de sus interpretaciones, como lo demostró en el curso de su audi-

ción, y que les valió este primer premio, que viene a sumar a su ya brillante historial.

Su dedicación a la polifonía, de la que nuestra patria posee tan rica cantera, la clasifica como una de las primerísimas agrupaciones polifónicas de nuestro país.

CORO NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES

Tiples. - María Pilar Mendaza, Conchita Echeverría, Celia Latorre, María Pilar Autor, María José Olcoz, María Santos García, María Antonia Torres, María Angeles Serna y Margarita Laguardia.

Contraltos. - Conchita Ibáñez, María Dolores Ausejo, María Flor Armendáriz, María Carmen Armendáriz, Dorita Olite, María Santos Biurun, María Angeles Jericó y María Angeles Martínez.

Tenores. - Angel Gárriz, Isidoro Ochoa, Valentín Alvarez, Víctor Armendáriz, Joaquín Aguirre, Miguel Alvarez, Pío Orrico, Francisco Tejada, Hernán Cortés y Bautista Armendáriz.

Bajos. - Manuel Ardanaz, José María Labiano, Antonio Virto, Antonio Quel, Pedro Martínez, Hernán Armendáriz, José María Antón y Juanito Asurmendi.

Director. - Tomás Ezpeleta (sacerdote).



El maestro William Steimberg, Director titular de la Orquesta Sinfónica de Pittsburgh.

a demostrar a qué altura puede llegar una agrupación con un presupuesto de más de un cuarto de millón de dólares anuales para realizar su labor puramente musical, con una plena dedicación por parte de sus componentes.

Sea bienvenida la Orquesta de Pittsburgh, y agradezcamos a Dean Rusk el mensaje que, en nombre de los Estados Unidos, y como Secretario de Estado, nos dirige a través de uno de los primeros equipos sinfónicos norteamericanos.

A. R. M.

«Honoris causa» por el doctor de Salamanca

El maestro Joaquín Rodrigo ha sido investido como Doctor «Honoris causa» de la Universidad de Salamanca. Fue su padrino el profesor Rafael Laínez Alcalá.

Durante la ceremonia se interpretó la cantata *Música para un código salmantino sobre el Himno de Miguel de Unamuno*, obra escrita por Joaquín Rodrigo con ocasión del séptimo centenario de la fundación de la Universidad, y por encargo del entonces Rector, D. Antonio Tovar.

En la gráfica vemos al maestro Rodrigo rodeado de su esposa, del pintor valenciano Amadeo Roca y del profesor Laínez.

VIGGO ■ Temporada de Opera ■ Festival Céltico

Temporada de ópera. — Mediado el mes de agosto se ha celebrado por la Asociación de Amigos de la Opera, bajo el patrocinio del Ministerio de Información y Turismo y el Ayuntamiento, la llamada temporada de Opera, en la que se han representado *Puritanos*, *Bohemia*, *El Pescador de perlas* y *Aida*, con variada fortuna artística y gran acontecimiento social.

Festival Céltico. — Como final de los festejos veraniegos se ha celebrado los días 28, 29 y 30 el Primer Festival Céltico, con asistencia de tres agrupaciones bretonas, que han entusiasmado no sólo a la afición musical viguesa, sino también al público en general. El domingo 30 se celebró una Misa, rezada por el párroco y canónigo de la Santa Iglesia Concatedral, solicitada por dichas agrupaciones y con asistencia de los componentes de las mismas, ataviados con sus trajes populares, preciosos, especialmente los de las muchachas, y durante el Ofertorio ejecutaron un bellissimo canto en su lengua vernácula, muy emocionante. — M. DORDA.

CADIZ * Juventudes Musicales * Masa Coral * Homenaje a Cubiles

Siguen las Juventudes Musicales manteniendo la actividad en cuanto a conciertos se refiere de la vida musical gaditana.

En la segunda parte del curso 63-64 desfilaron por el salón-teatro del Colegio Médico, marco habitual de los conciertos de estas animosas J. J. MM., los siguientes pianistas: Güenter Faber, Michael Branfels y Eugene Reuchsel. Fue, desde luego, el mejor este último.

Actuaron también la soprano y conferenciante María Paz Urbietta, en cuatro conferencias-concierto sobre el tema general *La música y el individuo*, y el magnífico Cuarteto Clásico, de Madrid, magistral intérprete de *Las Siete Palabras*, de Haydn, que interpretó dicha obra el Viernes Santo en el oratorio de la Santa Cueva, siguiendo una tradición gaditana. Haydn compuso esas *Siete Palabras* a requerimiento del Marqués de Valde-Inigo, fundador del referido oratorio, siendo el Rvdo. Padre dominico José A. Anciano el encargado de explicar cada una de las Palabras. La notable arpista María Rosa Calvo obtuvo un señalado éxito, y los Primeros Premios del Conservatorio de París, Michel Bernholc (piano), Renaud Fontanarosa («cellista») y René Grocolas (oboe) fueron muy aplaudidos. Otros conciertos de Juventudes fueron: Segundo Pastor (guitarra), Fuenclisla Martín (soprano), y para que no faltase nada, hasta un conjunto alemán de música de «jazz», el Spree City Stompers.

Aparte lo reseñado, la Masa Coral gaditana «Santa Cecilia», bajo la entusiasta dirección de su maestro titular, D. Enrique Matute, ofreció un bien escogido programa. Dentro del Curso de Verano para Extranjeros escuchamos a Renata y Graciano Tarragó, concertistas de guitarra; a Jacinto Enrique Matute, nuestro ya notabilísimo pianista, y a Sofía Noel. Como último espectáculo de los Festivales veraniegos organizados por el Excelentísimo Ayuntamiento, la Or-

questa y el Orfeón de Jerez de la Frontera ofrecieron un discreto concierto.

Párrafo aparte merece el sencillo pero emotivo y justísimo nombramiento de Hijo Predilecto de Cádiz al insigne pianista José Cubiles. El Excmo. Ayuntamiento, al tomar dicho acuerdo, cumplió con un deseo unánime de la ciudad, que así correspondía a cuanto ha hecho por ello su ya Hijo Predilecto, José Cubiles. — F. PADÍN.

Triunfo de la soprano PILAR BISBE

Esta soprano, salida de la Academia de Canto «Santa Cecilia», de Málaga, ha tomado parte en el Festival celebrado el pasado julio en Gibraltar, obteniendo un completo éxito, dedicándole el crítico del diario *El Calpense* grandes elogios. Transcribimos el siguiente párrafo: «Pilar Bisbe encantó al auditorio con su potencia de voz, magníficamente educada y controlada. Su interpretación de arias de óperas fue excepcional».

De regreso a Málaga, fue invitada a dar otro concierto por la Cátedra Vicente Espinel, verificándose en el recinto de la Casa de Cultura la noche del 25 del mismo mes, ante un auditorio selecto y nutrido, pese a la estación estival, recibiendo las más cálidas felicitaciones y prolongados aplausos en cada obra cantada, siguiendo un escogido programa, cuya parte primera estuvo dedicada a Mozart, la segunda a autores de óperas y la tercera a autores españoles.

La Temporada de Opera en LA CORUÑA

Los Amigos de la Opera de La Coruña, en colaboración con Festivales de España, han organizado la XII temporada, que resultó muy satisfactoria y en la que se registraron señalados triunfos.

Las obras que compusieron este festival han sido *Los Puritanos*, de Bellini; *La Bohème*, de Puccini; *Elixir de amor*, de Donizetti, y *Aida*, de Verdi.

Los mayores triunfos los consiguió el gran tenor español Alfredo Kraus, en *Los Puritanos* y *Elixir de amor*, triunfos refrendados por grandes ovaciones. También logró un formidable éxito la española Teresa Tourné, en *La Bohème*, la obra que obtuvo, con el tenor Nicola Tagger y la sopra-

no Renda Jotti, la versión más completa. En *Aida* sobresalió la «mezzo-soprano» griega Zoe Papadachi, que ya había triunfado en la temporada del año último.

El resto del elenco, con las sopranos Anna Maccianti y Claudia Parada, el tenor Aldo Bertocci, el barítono Marco Stecchi, el bajo Julio Catania, el barítono Licinio Montefusco, el bajo P. Giombi, el barítono Juan Rico y el tenor Diego Monjo, cooperó al buen éxito de la temporada.

Los Coros de Barcelona y la Orquesta Sinfónica de Valencia, todos bajo la dirección del maestro Erasmo Chiglia, sonaron justos y afinados.

CASTRO BLANCO

Estreno del «Ave María» del maestro Rodrigo A. de Santiago



Una nueva obra del maestro Rodrigo A. de Santiago ha sido estrenada. Fue en esta ocasión su *Ave María*, para voces a «capella». En la gráfica vemos a S. E. Reverendísima el Cardenal Arzobispo de Santiago felicitando al autor, a la terminación del concierto en el que tuvo su *première* la nueva producción coral.

LÉRIDA Primer Concurso Internacional de Pedagogía de la Dirección Coral

Lérida ha vivido los días 18 al 29 de agosto unas interesantes jornadas musicales, a raíz de celebrarse en su ámbito el Primer Concurso Internacional de Pedagogía de la Dirección Coral.

Este curso, organizado por el Orfeo Lleidatà con el patrocinio del Excelentísimo Ayuntamiento, estuvo dirigido en su parte técnica por el Movimiento Coral Internacional A Coeur Joie, desarrollando los temas pedagógicos sus instructores maestros César Geoffray y Marcel Corneloup, del Ministerio francés de Instrucción Pública; Oriol Martorell, Director de la Coral Sant Jordi, de Barcelona, y Luis Virgili, Director del Orfeo Lleidatà.

El curso se desarrolló, en régimen de internado, en la Granja Experimental de la Diputación de Lérida, magníficas instalaciones a tres kilómetros de la ciudad, en plena vega leridana, lugar apropiado para el trabajo a que estuvieron sometidos los cuarenta cursillistas de diversos países.

Durante el curso se practicaron ejercicios vocales, de dicción, matiz, imposición de la voz, rítmicos y gestos de dirección.

Al margen de las asignaturas, los alumnos practicaron el canto coral, constituyéndose ellos mismos en coro, finalizando los ensayos en una sesión de crítica abierta entre profesores y alumnos.

Conferencias y conciertos completaron las jornadas de estudio, en los que colaboraron figuras relevantes del mundo artístico leridano. Don Arturo Vives disertó sobre *La Música, un arte*; Nieves Ortiz, primer premio de Piano del Conservatorio del Liceo, dio un recital de música española con comentarios de Luis Virgili; el Presidente de la Sección sardanística del Club Deportivo Huracanes, Sr. Gracia, una conferencia sobre la danza popular catalana, y, finalmente, el prestigioso crítico de arte Juan Riera, una charla sobre *El trazado de la guitarra en Lérida*, con ilustraciones musicales a cargo del guitarrista don Ricardo Chic, profesor de este instrumento en la Escuela de Arte Juvenil del Orfeo Lleidatà.

Como final de curso, los alumnos cursillistas, en colaboración con el Orfeo Lleidatà y el Orfeo de Bellpuig, ofrecieron un magno festival a la ciudad de Lérida en el suntuoso marco del Pabellón del Deporte, donde ante tres mil espectadores desarrollaron un magnífico recital de canciones, finalizando con el canto colectivo de cantores y asistentes, previo un ensayo de circunstancias sobre la marcha del festival, logrando el maestro Virgili anular los convencionalismos humanos para unir en una sola voz a todos los asistentes a tan memorable velada. — J. R.

Se ha
éxito
Opera
3 al 1
trocin
de Ita
dor ci
tísimo
de la
ya, y
Se
ópera
pesca
beth y
Masse
chiell
No
obra;
ne lu
Himn
paña
bajo l
no W
Car
de «
Marco
indisp
tífico
Franc
a «Pa
nes m
el int
bajo 2
Ha
ciar A
do a l
prete
triun
y Alf
nor, c
nuest
esa e
da, p
acree
públi
Ly
cantó
notte

Co
Pre
D
resu
de M
Gur
E
cur:
sim
por
Dir
Bilb
nan
Con
tes
tor,
con
Vite
pre
guie
P
A. c
Ban
Mu
su
mú
el l
S
pre
Dei
T
Trí
el l
pre
Roc
L
el p
ción

EL FESTIVAL *de* OPERA *de la* A. B. A. O.

Se ha celebrado con un rotundo éxito artístico el XIII Festival de Opera 1964, entre las fechas del 3 al 13 de septiembre, bajo el patrocinio del Excmo. Sr. Embajador de Italia, del Excmo. Sr. Gobernador civil de Vizcaya, del Excelentísimo Ayuntamiento de Bilbao y de la Excma. Diputación de Vizcaya, y organizado por la A. B. A. O.

Se han puesto en escena seis óperas: *Norma*, de Bellini; *Los pescadores de perlas*, de Bizet; *Macbeth* y *Aida*, de Verdi; *Manón*, de Massenet, y *La Gioconda*, de Ponchielli.

Norma, de Bellini, es la primera obra; pero antes de comenzar tiene lugar la interpretación de los Himnos nacionales de Italia y España por la Sinfónica de Bilbao, bajo la dirección del maestro Manolo Wolf-Ferrari.

Carla Ferrario encarnó el papel de «Norma», en sustitución de Marcella de Osmá, al hallarse ésta indisputada. Carla Ferrario no satisfizo plenamente. El tenor Gian Franco Cecchele, que protagonizó a «Pollione», fue uno de los goznes más importantes en que giró el interés de esta *Norma*. Bien el bajo Zerbini.

Había expectación por presenciar *Los pescadores de perlas*, debido a la presencia entre sus intérpretes de Lydia Marimpietri, que triunfó en la temporada anterior, y Alfredo Kraus, el excelente tenor, que tanto cartel tiene entre nuestro público. Y, a decir verdad, esa expectación no fue defraudada, porque ambos se hicieron acreedores a las ovaciones que el público les dedicó.

Lydia Marimpietri, de voz bella, cantó deliciosamente el aria «La notte e scesa», y Alfredo Kraus

oyó la ovación de la noche al cantar maravillosamente y con exquisita delicadeza la popular romanza «Mi par d'udir ancora». El resto del elenco completó con acierto y dignidad.

La tercera representación ha sido *Macbeth*. Verdi, profundamente interesado por este tema, su deseo era rendir pleitesía a Shakespeare, el ídolo de su vida. No cabe duda que esta ópera puede tutearse con las demás de dicho autor; presenta fragmentos geniales, coros y concertantes de gran brillantez.

Ausente también por enfermedad Marcella de Osmá, se encargó del papel de «Lady Macbeth» la soprano Marta Pender, de voz extensa y dura — como lo requiere su personaje —, y por ello un tanto desigual; tuvo intervenciones acertadas, que culminaron en el segundo cuadro del último acto. Fue protagonista el barítono Mario Zanassi, de espléndidos agudos y gran actor, sobresaliendo en el aria «Pieta, inpetto, amore», del último acto. También el barítono Bonaldo Giaiotti confirmó sus éxitos de temporadas anteriores. Bien el tenor Merighi en su breve intervención; también Isabel González, Mario Guiggia y demás elementos del reparto colaboraron con acierto. Muy bien los Coros en sus frecuentes y a veces comprometidas intervenciones; acertado el cuerpo de baile, con excelente actuación de Aurora Pons, y muy bien asimismo la Orquesta, que dirigió con su habitual dominio el maestro Wolf-Ferrari.

Si bien *Aida* es la ópera predilecta de las grandes masas, que con su instinto no sólo han gustado siempre de su movida y espectacular acción, sino también de las bellas melodías, ricas en grandeza armónica, del gran maestro Verdi, en esta representación hemos visto una *Aida* quizá decorosa en conjunto, pero sin alcanzar el éxito de otras presentadas en estos mismos Festivales, ni la altura de las precedentes.

Fue protagonista Caterina Mancini, de voz poderosa, pero sin la misma calidad en todos los registros. Adriana Lazzarini escuchó merecida ovación en el primer cuadro del último acto. El tenor Cecchele salió muy frío y no fue brillante su «Celeste Aida»: posee magníficas condiciones, con voz bella y fáciles agudos, pero está aún poco formado. El carácter rudo del personaje de «Amonasro» va bien a las condiciones del barítono Pagliuzzi, y muy bien el bajo Zerbini, de voz limpia y entonada, cumpliendo Enzo Dara. Bien los Coros y Orquesta, como el cuerpo de baile, con Aurora Pons al frente de éste; acertada la presentación y magnífico, como siempre, el maestro Wolf-Ferrari.

Deliciosa e inspirada ópera *Manón*, obra cumbre de Massenet,

que ha sido representada con éxito. En esta ocasión los principales personajes han sido encomendados a Lydia Marimpietri y Alfredo Kraus, que tan brillante actuación tuvieron en *Los pescadores de perlas*. Y así, estos dos grandes artistas han hecho una gran creación de la protagonista y «Des Grieux», respectivamente, logrando un franco éxito. El delicado personaje de «Manón» fue insuperable, encarnado por la citada soprano, siendo muy ovacionada en el «Addio» del segundo acto. El magnífico tenor Alfredo Kraus, tan apreciado de nuestro público, tuvo también una soberbia actuación. Dijo primorosamente el famoso y siempre esperado «sueño», y ovacionado fuertemente en el «Io son sol», del acto tercero, siendo realmente destacada su actuación en conjunto. El barítono José Simorra hizo un «Lescaut» apropiado. Bien los Coros, ya que sin el compromiso de otros días su actuación fue correcta. El cuerpo de baile se lució en el conocido y bello «minuetto». Patané dirigió con autoridad, colaborando en el éxito los profesores de la Orquesta Sinfónica, sien-

do todos aplaudidos, así como el maestro de Coros, Juan José Larrínaga, y el regidor, Augusto Cardí.

Se clausura el Festival de Opera de la A. B. A. O. con la representación de *La Gioconda*.

En esta ocasión, los imponderables han podido dar al traste con esta representación operística, al encontrarse enfermas sus principales figuras. La soprano Caterina Mancini acudió directamente desde la cama al escenario; el tenor Merighi estuvo siendo inyectado poco antes de comenzar la función, para que pudiera actuar, y la «mezzosoprano» Adriana Lazzarini sufrió un desmayo después del segundo acto, teniendo que ser asistida.

Muy bien y seguros los Coros, así como la Orquesta, y destacada la intervención del cuerpo de baile, lo mismo en la «Furlana» del primer acto que en la popular y bella «Danza de las horas».

El maestro Patané dirigió con acierto, y la puesta en escena se hizo con la dignidad y empaque que ha caracterizado a todo el Festival. — J. URQUIJO.

Concurso Música Vasca Premio «Jesús Guridi»

De Vitoria nos comunican el resultado del Primer Concurso de Música Vasca, «Premio Jesús Guridi, 1964».

El Jurado calificador del Concurso, presidido por el Ilustrísimo Sr. Alcalde e integrado por D. Víctor de Zubizarreta, Director del Conservatorio de Bilbao y compositor; D. Fernando Remacha, Director del Conservatorio «Pablo Sarasate», de Pamplona, y compositor, y D. José M.^a Sanmartín, concertista y compositor, de Vitoria, acordó conceder los premios establecidos a los siguientes señores y obras:

Primer premio, a D. Rodrigo A. de Santiago, Director de la Banda y Orquesta Sinfónica Municipal de La Coruña, por su obra *Tres movimientos de música vasca*, presentada bajo el lema «Erandio Goicoa».

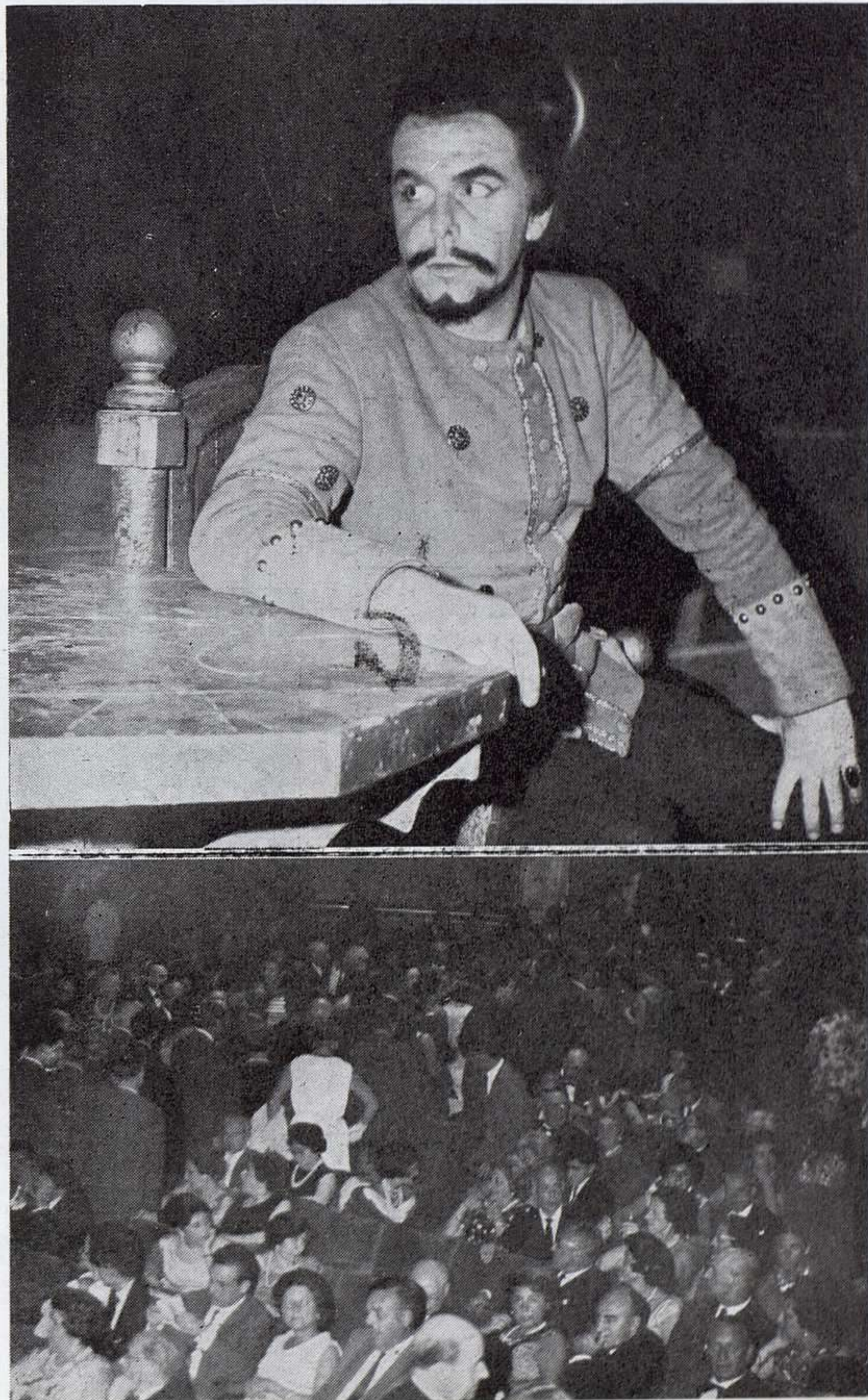
Segundo premio, a la obra presentada bajo el lema «Zeduco Deia», de D. Luis de Arámburu.

Tercer premio, a la obra *Triptico vasco*, presentada bajo el lema «Erandio Bekoa», del premiado en primer lugar, don Rodrigo A. de Santiago.

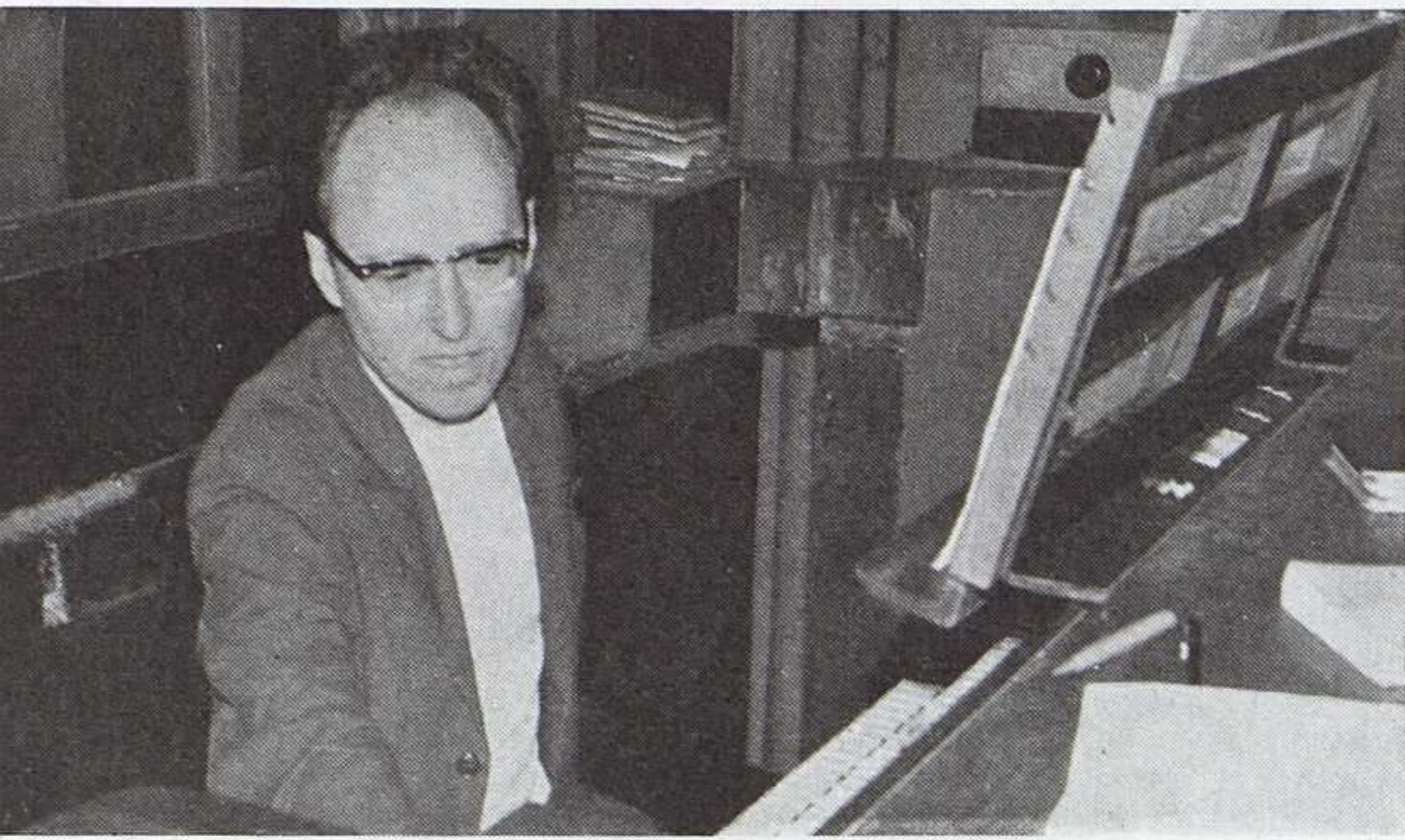
Las obras serán estrenadas en el próximo otoño, bajo la dirección de los autores premiados.

El barítono Mario Zanasi, protagonista de *Macbeth*, ofrecida en el Festival de Opera ovetense del presente año.

Una vista general de la platea del Teatro Campoamor que durante todo el curso del festival operístico vio cubierto su aforo por un público distinguido y entusiasta.



BRUJAS semana internacional de órgano



Chris Dubois, admirado e ilustre organista belga, laureado en el reciente Concurso de Organistas celebrado en Brujas. Chris Dubois intervino en una de las audiciones organizada con motivo del Concurso y consiguió un gran éxito interpretando a Bach.

Esta importante Semana, dedicada al órgano, fue organizada por la A. S. B. L. Comprendió un Concurso Internacional de Organistas, una Exposición dedicada a la cultura de dicho instrumento y un Congreso Internacional, con audiciones que tuvieron gran resonancia.

Treinta y un candidatos se presentaron al Concurso, entre ellos diez alemanes, cinco belgas, cuatro holandeses, un húngaro, un italiano, un sueco, un danés, un escocés y un irlandés. Las pruebas eliminatorias fueron laboriosas y difíciles de calificar, dada la categoría de los concursantes. La prueba final tuvo lugar en la Catedral del Salvador, con asistencia de más de setecientos oyentes. Esta audición se celebró en un clima excepcional. La proclamación de los vencedores fue hecha por el profesor D'Hooghe, Presidente del Jurado, concediéndose los siguientes premios:

1.º Premio de la ciudad de

Brujas, de 25.000 francos, al danés N. H. Nielsen.

2.º Premio de la Asociación S. B. L. Muziekfestival te Brugge, de 13.000 francos, al sueco R. Stenbkm.

3.º Premio de los Bancos de Brujas, de 8.000 francos, al irlandés G. Gillen.

4.º Premio de la señora Condesa d'Hespel, de 6.000 francos, al holandés Rakier, y

5.º Premio de la Cervecería Aguila Bélgica, de 4.000 francos, al belga Chr. Dubois.

La Exposición se celebró en la sala gótica del Museo de Memling. Se presentaron modelos relativos a la historia del órgano y varios instrumentos del Museo Gruuthuse, entre ellos una espineta de la Edad de Oro. Los constructores de órganos de Ca-

sas belgas hicieron un gran esfuerzo por dar categoría a la Exposición.

La sección de discos estuvo dedicada únicamente a música de órgano, participando las firmas Bäreheiter, Siemens, Poligram, Fonior, Lemán y Górlé, Schott Frères y otras.

De sensacional debe calificarse el concierto histórico celebrado en la sala gótica del Ayuntamiento de Brujas. Los organistas A. de Clerk y K. D'Hooghe interpretaron obras a dos órganos del P. Antonio Soler y de Fr. Bach. Chris Dubois alcanzó resonante éxito interpretando a Bach. Sendas conferencias fueron pronunciadas por los profesores Klotz y Norbert Dufourq.

Una excursión a Haringe, ofre-

De la visita a la Argentina de JOAQUIN ACHUCARRO Y FERNANDEZ-CID



De izquierda a derecha: los profesores Luis Angel Machado, Efraín Paesky, Joaquín Achúcarro, Emma A. Garmendía, Directora del Instituto Superior de Música de Rosario; Delia Sanmiguel, del Departamento de Extensión Cultural del Instituto; Antonio Fernández-Cid, Conrado Ugarte, Presidente del Instituto Argentino de Cultura Hispánica, y Roberto Burgués, Secretario del Instituto Argentino de Cultura Hispánica.

ORQUESTAS

* La muerte del famoso director franco-norteamericano Pierre Monteux, acaecida el 1 de julio último, vuelve a producir una lamentable baja en el mundo de dirección orquestal. Las grandes orquestas que él dirigiera le han rendido póstumos homenajes.

* Karajan, von Matacic, Keilbert y John Barbirolli dirigirán los ocho conciertos de la Filarmónica de Berlín.

* El *Concierto para violoncelo*, de Jean Martinon, tendrá sus primeras audiciones en Hamburgo el próximo enero, encomendado a la Orquesta Nordwestdeutsche Rundfunk, dirigida por Schmidt - Isserstedt. Solista será Pierre Fournier.

* El compositor austríaco Paul Angerer ha sido nombrado Primer Director de la Orquesta del Teatro Municipal de Bonn, por seis años.

* El profesor Vaclav Neumann ha sido nombrado Director de la Orquesta Gewandhaus, en Leipzig.

* La Orquesta Filarmónica, fundada en Londres hace dieciocho años por Thomas Beecham, gran director de orquesta y mecenas, no tiene ya derecho al título de «real», según una decisión del Ministerio del Interior.

cida por los organizadores del Festival, para ver y probar los viejos órganos que se conservan en la histórica ciudad, dio fin a este acontecimiento, que ha dado gran importancia a la música orgánica.

El Instituto Superior de Música de Rosario, dependiente de la Universidad Nacional del Litoral, ha tenido el placer de recibir la visita del destacado crítico musical Antonio Fernández-Cid y del concertista bilbaíno Joaquín Achúcarro.

El día 10 de julio, una Delegación integrada por la señora Emma Garmendía, Directora de este Instituto; el pianista Efraín Paesky, profesor de la Cátedra de Piano y Asesor Artístico; el presbítero D. Luis Angel Machado, profesor de la Cátedra de Armonía y Contrapunto, y la Directora de Extensión Cultural, Sra. Delia Camacho de Sanmiguel, entrevistaron a tan ilustres visitantes en su hotel, y du-

CONCURSO INTERNACIONAL de INTERPRETACION de ORENSE

«Padre Feijoo»

El fallo del Jurado fue el siguiente: conceder el primer premio, titulado «Padre Feijoo», por unanimidad, al holandés Meinard Kraak. Declarar desierto el segundo premio, y el tercero, subdividirlo en tres premios, dos *ex equo*, por unanimidad, titulados «Margarita Pastor», que se conceden a Fernando Lara, de Chile, y a José Antonio León, de España, y otro tercero, por unanimidad, el titulado «Antonio Iglesias», a Therezinha Ferreira, del Brasil.

La O
pará en
sima te
re, de
ca de
- Un
tambié
nos dire
ros,
ción pa
pera
lam, ce
ia de p
informe
rucción
pera e
que, qu
mientos
nos de d
Este ce
de las o
de la
La Hay
- La
de Mil
próxim
tiormen
Bolshoi
o de c
rá a M
el Prín
Dame
Paz.
- La
in - Oe
de 196
Hans W
Lord, q
ta en St
- 52.
asistido
acione
n Bay

rante l
ocasion
mente
siones
musica
Argent
En e
de la
músico
ron a
donde
el Cue
po de
trer la
cias e
versos
dad qu
aulas,
fueron
grabac
Institu
de Ex
Beetho
do Lo
Univer
siones
glo X

ÓPERA en el MUNDO

La Opera de Budapest estrenará en el transcurso de la próxima temporada *Bodas de sangre*, de García Lorca, con música de Sandor Szokolay.

Una Comisión, de la que también formaban parte algunos directores de ópera extranjeros, ha estudiado la solución para los problemas de la Opera Holandesa, de Amsterdam, cerrada como consecuencia de penosas dificultades. El informe recomienda la construcción urgente de una nueva ópera en el centro de un parque, que disponga de aparcamientos y de un aforo al menos de dos millares de personas. Este centro sería también sede de las orquestas Concertgebouw de la Residentie-Orket, de La Haya.

La Compañía de La Scala, de Milán, irá en noviembre próximo a Moscú, pero anteriormente la Compañía del Bolshoi, con su completo elenco de cuatrocientas personas, irá a Milán, para representar *El Príncipe Igor*, *Sadko*, *Boris*, *Dame de Pique* y *Guerra y Paz*.

La Deutsche Oper de Berlín-Oeste estrenará, en abril de 1965, la nueva ópera de Hans Werner Henze, *El joven Lord*, que será después repuesta en Stuttgart.

52.000 espectadores han asistido a las treinta representaciones del Festival Wagner, en Bayreuth; las entradas fue-

ron totalmente vendidas con gran anticipación.

La Opera de Leipzig ha encargado una obra al compositor británico Alan Bush; deberá ser estrenada en 1965, en el curso de las fiestas del VIII centenario de esta ciudad, en el curso de un festival musical.

La Administración de la Opera de Viena ha invitado a Eugène Ormandy a dirigir en Viena «el mayor número de representaciones».

La Asociación de Directores de Operas Europeas, «Europera», fundada y presidida por Mauricio Huisman, Director de La Monnaie, de Bruselas, ha decidido proclamar el mes

de mayo de 1965 como el «Mes de la Opera». Cada teatro presentará un espectáculo extraordinario, que podrá ser puesto a disposición de las distintas Operas miembros de la Asociación.

Dos óperas han sido creadas en el XVII Festival de Venecia, del 6 al 15 de septiembre de 1964: *Hyperion*, de Bruno Maderna, y *Don Giovanni*, de Malipiero.

El compositor siciliano Angelo Mosco compone una ópera inspirada en *Guépard*, la novela del príncipe de Lampedusa, que ha sido ya hecha película. El estreno de la obra tendrá lugar en el Teatro Mas-sino, en Catane.

el mundo del «ballet»



El Segundo Concurso de Composiciones de Música de Ballet se celebrará en Ginebra. Las partituras deben enviarse antes del 1 de febrero de 1965 a la Sociedad Suiza de Radiodifusión y Televisión, Maison de la Radio, Boulevard Carl Vogt, Ginebra. El primer premio está dotado con 10.000 francos.

El resultado del Concurso de Composición de Música para Organo, disputado en Zwolle (Holanda), ha sido el siguiente: primer premio, Peter Benary (Suiza), por *Toccata, Choral, Passacaglia y Fuga*; segundo premio, John Ralph Weeks (Gran Bretaña).

En el transcurso del verano, el Ballet del Siglo XX, del Teatro La Monnaie, de Bruselas, ha tomado parte en los Festivales de Roma, Nervi, Palermo, Tel-Aviv, Jerusalén, Aifa, en el Lago de Tiberiades, Atenas y Holanda.

Un nuevo «ballet» sobre *Harald en Italia*, de Berlioz, obra del coreógrafo Corrali, ha sido estrenado en la Televisión Francesa, con Milorad Miskovitch y Tessa Beaumont en los principales papeles.

El nuevo «ballet» *Sarracenia*, de Michel Descombey, con música para cuerda, percusión y celesta, de Bela Bartok, estrenado en la Opera de París, ha sido calificado unánimemente de «ballet» negro, el «ballet» más negro que jamás se haya visto. Claude Bessy encarnaba «El Amor», y Claire

Motte, «La Muerte», siendo sus «partenaires» Attilio Labis y Cyrille Atanassof.

Entre los nuevos «ballets» que serán presentados este invierno en La Monnaie, de Bruselas, figuran *Nobilísima visión*, de Hindemith, coreografía de L. Massine, y *Pasacaglia*, de Milko Spareblik, Director adjunto del Ballet del Siglo XX.

Rolf de Maré, mecenas suizo, apasionado de la danza, como Sergio de Lifar y el Marqués de Cuevas, acaba de morir a los ochenta y cinco años de edad. Fundó en 1920, en París, la célebre Compañía de los Ballets Suecos.

El Ballet del Hainaut, en Charleroi, dirigido por Madame Hanna Voos, da cada temporada varios programas coreográficos en el Palacio de Bellas Artes de esta ciudad. Estrenará este invierno dos «ballets» belgas: *El espejo*, con música de Astor Piazzola y coreografía de Boris Tonin, y *Recreación*, música de René Bernier, coreografía de d'Hanna Voos.

En el Circo Real de Bruselas estrenará *La novena sinfonía de Beethoven*, de Maurice Béjart, el Ballet del Siglo XX, cuya compañía será reforzada por numerosos bailarines extranjeros; habrá alrededor de trescientos participantes en este espectáculo, entre ellos el poeta soviético Eugène Ev-touchenko, que ha compuesto un texto especial para este «ballet».

NOTICIAS

El violinista Peter Messiereur y la pianista Jamila Kozderkova han sido clasificados en primer lugar en el Concurso de jóvenes intérpretes de la música contemporánea.

En Haarlem, el XIV Concurso Internacional de Organo, cuya final consistía en una larga improvisación sobre un tema dado, ha sido ganado por el holandés Arie Keyzer, que improvisó un *Preludio y fuga* sobre un tema dado por el organista francés André Marchal. El laureado recibió el «Tulipán de Plata».

Breitkopf y Haertel, de Wiesbaden, con la colaboración de la Sociedad Roberto Schumann, prepara una nueva edición completa de las obras de Schumann. La primera edición completa, en treinta y cuatro volúmenes, fue publicada a finales del siglo pasado, revisada por Clara Schumann.

En el Festival de Donaueschingen (Alemania) se dio primera audición mundial de la última obra de Olivier Messiaen: *Colores de la ciudad celeste*, para piano, instrumentos de viento y batería, obra encargada por la Radio de Baden-Baden.

El título de «Generalmusikdirektor», creado por el Gobierno austriaco en 1930, acaba de ser concedido a Karl Boehm, director de orquesta que fue dos veces titular de la Opera de Viena y la dejó, como Karajan, dando un portazo, hace ocho años.

El concurso musical internacional de Viena 1965 será consagrado a la obra pianística de Beethoven. Tendrá lugar del 1 al 17 de junio. Inscripciones hasta el 31 de marzo de 1965. Dirección: Lothringer Strasse, 18, Wien III.

El compositor vienés Gruber, considerado como el «viejo maestro», acaba de morir a los noventa años. Su opus 1.000, la canción *Mi madre era vienesa*, ha quedado tan popularizada como el vals *El buen Danubio azul*, de J. Strauss.

M. Baeck, Burgomaestre de Salzburg, en el curso de una ceremonia en la Sala de Mármol del Castillo Mirabell, ha entregado un piano de cola al pianista prodigio Michaem Gees, de Bielefeld (Alemania).

La película *Cartas de Mozart*, con Maximilian Schell en el «rol» de «Mozart», ha de ser terminada en Salzburg. La primera mundial tendrá lugar en Nueva York, en noviembre.

El Segundo Festival Francis Poulenc ha tenido lugar, a finales de agosto, en Roc-Amadeur, con la colaboración de la Federación Europea de Corales Internacionales y del conjunto Ars Nova, de París. Además de las obras de Poulenc se han escuchado otras de Bach, Haende y Vivaldi.

André Jouvé, musicólogo francés, ha descubierto, en la Biblioteca Nacional de París, una *Misa de Medianoche*, de Marc-Antoine Charpentier (1634-1704). La primera audición de esta obra fue dirigida por el propio descubridor en el Festival alemán de Hitzacker-sur Elbe, en agosto último.

En el transcurso del concierto de música religiosa que clausuraba el X Coloquio Internacional sobre las Artes, los auditores han escuchado la primera audición mundial de la primera *Misa electrónica*, obra de Hermann Heiss.

Italo Pofesta, célebre director de orquesta italiano, ha muerto a los setenta y nueve años, en Parm. Amigo de Caruso, le había acompañado por todo el mundo.

Roberto García Morillo: *Carlos Chávez. Vida y obra.*

Un gran acierto, una buena aportación a la historia de la música de México es esta biografía crítica y analítica que Roberto García Morillo ha escrito con verdadero interés, con emotivo celo, con un estilo literario que hace amena y rápida su lectura. Llena de datos biográficos, presenta cronológicamente todas las obras escritas por el gran compositor que es Carlos Chávez, uno de los más ilustres con que cuenta la música hispanoamericana.

La vida musical de Carlos Chávez se inició en temprana edad, y el biógrafo ha logrado captarla, esculpirla y darla fuerza expresiva a través de las doscientas cuarenta páginas de que consta la obra, cuya lectura nos ha llenado de gozo y de admiración. La recomendamos a todos los directores de las bibliotecas musicales del mundo, por el especial interés musicológico, y aún más por tratarse de la gran personalidad que es Carlos Chávez, uno de los forjadores de la ingente y extraordinaria escuela de la música contemporánea mexicana. Nuestra felicitación al biografiado, al biógrafo y a los editores.

Juan Manén: *Relatos de un violinista.*

La Editora Nacional ha recogido en estos *Relatos* siete de los que el ilustre compositor y famoso violinista ha estimado de más fuerza gráfica, dentro del mejor humor, que en Manén es consustancial con su espléndido arte. Juan Manén, que quería ser depositado a su muerte en una urna de cristal para poderla romper al escuchar la primera nota de las trompetas del Juicio final, y ser el primero en llegar a él, deja en estos *Relatos* vivos destellos de su fino «s-gaz» e intencionado humor. El humor también puede ser constructivo. Ello depende no tan sólo del humorista, sino del lector que sepa dejarse imantar para sacar alguna consecuencia práctica del humor. — FERNANDO.

Noticias

■ En Barcelona se está celebrando la II FERIA de la Imagen y el Sonido. Agradeceríamos mucho que la representación de cuanto al sonido se refiere tuviera la brillantez que su industria, cada día más en auge, merece, en particular en lo que afecta a su registro y reproducción.

■ Comienza a constituir un problema para las productoras la concesión de los Discos de Oro, con ocasión del arribo a la venta de los discos «millonarios». El Fisco ha iniciado ya su intervención en algunos casos. Desgraciadamente, esta preocupación no afecta aún a las productoras españolas...

Novedades en el mercado

* La Compañía del Gramófono Odeón nos ha presentado un disco con «Música de España», en versión de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París, bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos. Obras de Falla y Turina (*Amor brujo, Danzas fantásticas, La vida breve e Iberia*).

* Otro gran disco, del Grupo C. G. O.: Gonzalo Soriano como solista de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París, dirigidos por Frühbeck, ofreciendo las *Noches en los jardines de España*, de Falla, y, al clavicémbalo, con el flauta Michel Debost, el oboe Robert Casier, el clarinete André Boutard, el violín Pierre Nérini y Robert Cordier, violoncelo, el *Concierto en re mayor*, de Manuel de Falla.

* La discografía guitarrística española cuenta con una nueva aportación: la de José Tomás, que para Hispavox ha dejado grabadas cuatro piezas interesantes y con una muy buena versión: *Minuetto*, de Sor; *Norteña*, de Gómez Crespo; *Madrueños*, de Moreno Torroba, y *Zarabanda*, de Poulenc.

* Una verdadera novedad en el mercado nacional: los *Conciertos para dos violines, cuerda y clavecín*, de Vivaldi, registrados por C. B. S. en versiones de David Oistrakh e Isaac Stern, con el clavecinista William R. Smith y una selección de profesores de la Orquesta de Filadelfia, todos a las órdenes de Eugene Ormandy.

* El famoso «Concierto de la Coronación» (*Concierto número 26, en re mayor, para piano y orquesta, K. 537*) nos lo brinda también, en España, C. B. S., en versión de Robert Casadesús con la Orquesta Sinfónica Columbia, y dirigidos por George Szell.

DONEMUS
AUDIO-VISUAL SERIE

1964

OBRAS NEERLANDESAS
en DISCOS

4 microscurcos con partituras
de 25 cms. accesorias

MARZO-JUNIO-SEPT.-DICBRE.

OBRAS de HANS HENKEMANS + OTTO
KETING + CARL ROSIER +
GEZA FRID + LUCTOR PONSE +
GUILLAUME LANDRE +
RUDOLF ESCHER + HANS
KOX + JAN VAN VLIJMEN

INTERPRETES

ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW
Dr. Eduard van Beinum, Bernard Haitink,
Pierre Boulez.

ORQUESTA SINFONICA DE LIMBURG
Dr. André Rieu.

ORQUESTA DE CAMARA NEERLANDESA
Dr. Paul Hupperts, Szymon Goldberg.

ORQUESTA MUNICIPAL DE UTRECHT
Dr. Paul Hupperts.

Se reserva el derecho de modificación

Envíos contra remesa del precio
de la suscripción: 55 Florines neerl.

Pedidos e informes:

FUNDACION DONEMUS

Jacob Obrechtstraat, 51
AMSTERDAM-Z-Holanda

PD.: Discos separados de las series
1961, 1962, 1963 actualmente de venta
Precio: 15 Florines neerlandeses

el mundo de la
MUSICA LIGERAEn torno
a los Festivales

Acusan los Festivales, en sus ediciones del presente año, un nivel bastante inferior al de las anteriores. De todos es conocido el gran impacto que produjeron no solamente en España, sino también fuera de nuestras fronteras aquellos primeros premios, como *El telegrama*, y, últimamente, sin ir más lejos, *La hora*, impacto que no se ha acusado aún este año con el premio de Benidorm, pese a la proximidad de su celebración. Y ese bajo nivel contrasta con el que, al parecer, presenta la calidad y número de los candidatos que acuden a estos certámenes.

Todo se realiza bien, el entusiasmo es el mismo y, ello no obstante, los resultados son diferentes. Habrá, pues, que buscar la causa de ese bajo nivel, que posiblemente esté no en las fases finales de estos certámenes, sino en otras anteriores, en las que algo no funciona. Es lástima que el auge que estaban tomando estas competiciones y el gran servicio que venían prestando al mundo de la música ligera, dignificándola grandemente y contribuyendo a que nuestras obras penetren en los más cerrados mercados del mundo de la canción, pueda iniciar una curva de descenso, que, a nuestro juicio, podría partir de los resultados de este año. Ahí están para proclamarlo Benidorm, Duero y Mediterráneo, este último sorprendido a última hora por una obra no inédita, que le ha obligado a dejar desierto el gran premio.

Los «hits»
del mesCanciones
españolas

1. *Los hombres lloran también* (Hermanos García Segura).
2. *Los cuatro muleros* (Los Pekenikes).
3. *Gracias* (A. Alguero).
4. *Tu vida* (M. Sellés-M. Portolés).
5. *Eternidad* (Juan Hernando).

Canciones
extranjeras

1. *Yo canto* (S. Vartan).
2. *Ciudad solitaria* (Mina).
3. *Fanny* (L. Aguilé).
4. *Tú serás mi baby* (Les Surf's).
5. *Y volvamos al amor* (M. Laforet).

I Festival de la
Canción Infantil
en Salobreña

En la deliciosa ciudad costera granadina de Salobreña tuvo lugar el anunciado primer certamen de la Canción Infantil, convocado y organizado por Radio Motril, con la colaboración de las Autoridades locales y bajo el patrocinio del Ministerio de Información y Turismo.

Una veintena de obras se disputaron los premios, que fueron adjudicados a las siguientes: primer premio, «Ayuntamiento de Salobreña», dotado con 10.000 pesetas y Anfora de oro, a la composición *Don Esdrújulo*, de D. Primitivo Lázaro Martínez; segundo premio, «Radio Juventud de Motril», dotado con 6.000 pesetas y Anfora de plata, a la obra titulada *Eres la gracia de Dios*, de los Sres. Bueso y Novi; el tercer premio, dotado por Philips, a *Mi gatita Sonia*, también del autor del primer premio, que recibió la suma de 3.000 pesetas y otra Anfora, esta vez de cobre; el cuarto premio se otorgó a la canción *Duerme*, de los Sres. Bueso y Novi, que recibieron en esta ocasión Diploma y Anfora de cobre. Hubo una mención especial para la canción *Relojito*, de la Srta. Consuelo Colomer Francés.

Tuvieron también premios los intérpretes, que, lo mismo que los autores, los recibieron de manos del Delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo en Granada, D. Antonio Gallego Morell.

I Festival del
Cante de las Minas

En La Unión (Murcia) se celebró este verano el IV Certamen de este original Festival, en el que se otorgaron premios por valor de 150.000 pesetas a las mejores interpretaciones de «mineras», cartageneras, tarantas y canciones de Levante (murciana, verdial, malagueña y media «granatina»).



Guitarras - Música - Pianos - Instrumentos
Armoniums - Transistores - Radio - Castañuelas

La casa más surtida en discos
microsurco de toda Andalucía

Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA

HA LLEGADO EL INDULTO!!



Construcción sólida - Asa de plástico perfectamente equilibrada - Interruptor montado en la tapa posterior - Motor universal de 250 W de potencia - Equipado con supresor de interferencias para Radio y Televisión.

ASPIRADOR A MANO

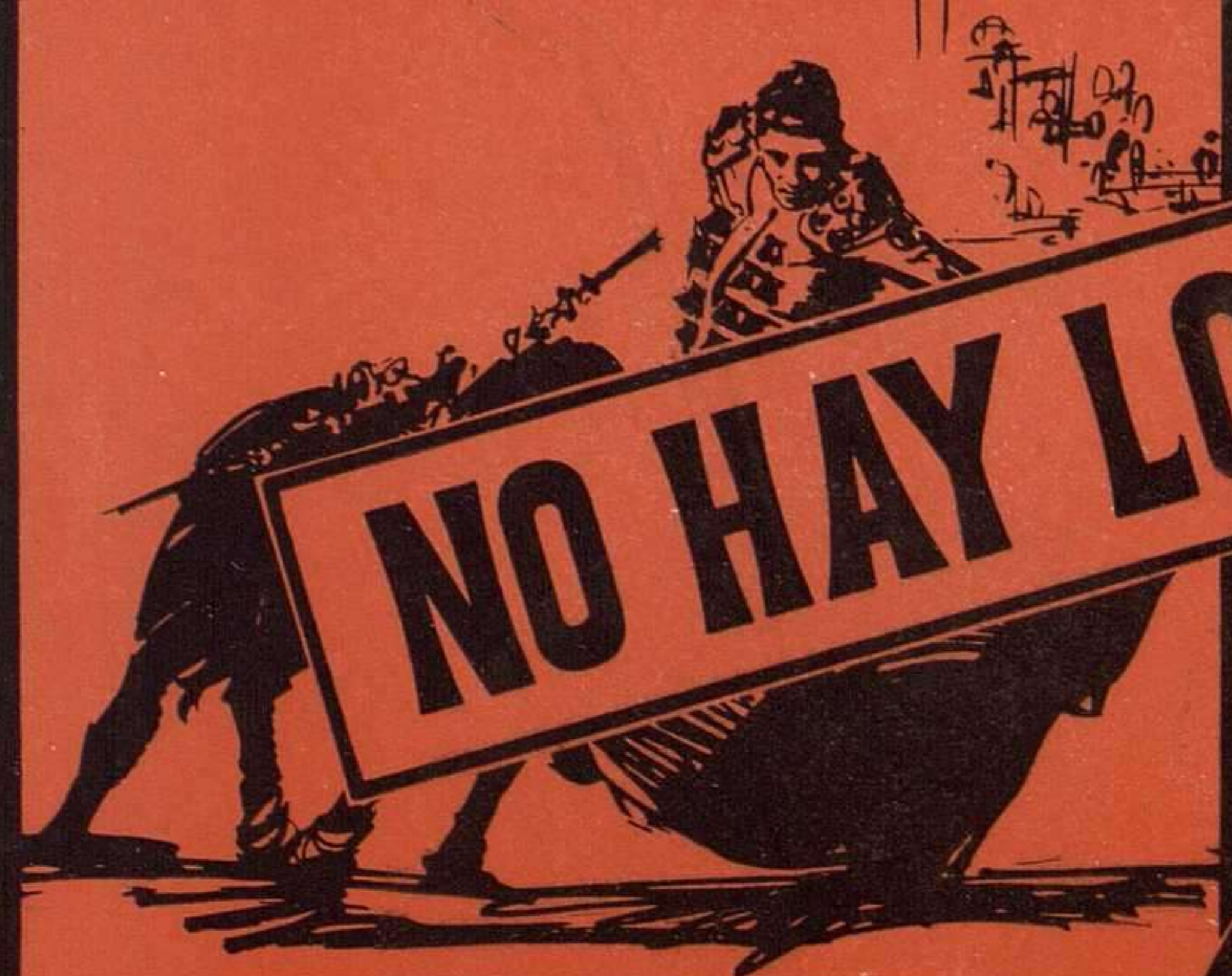
RUTON

UNA MARCA EUROPEA DE PRESTIGIO MUNDIAL

Con la garantía de **ASKAR**, S. A.

EDITORIAL CATOLICA TOLEDANA, S. A.

PLAZA DE TOROS



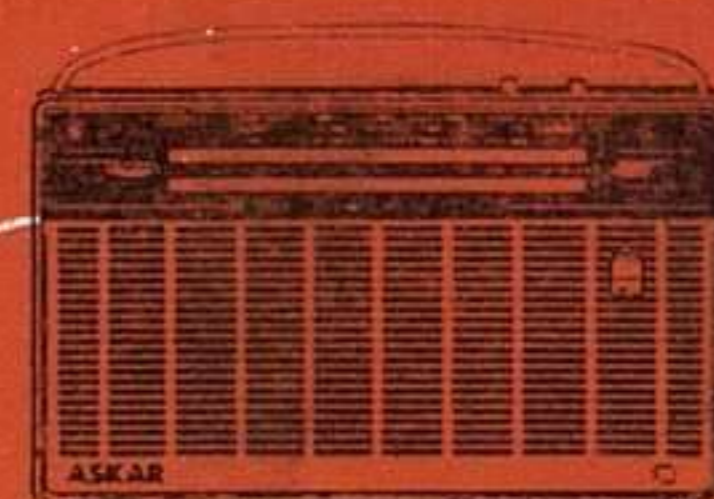
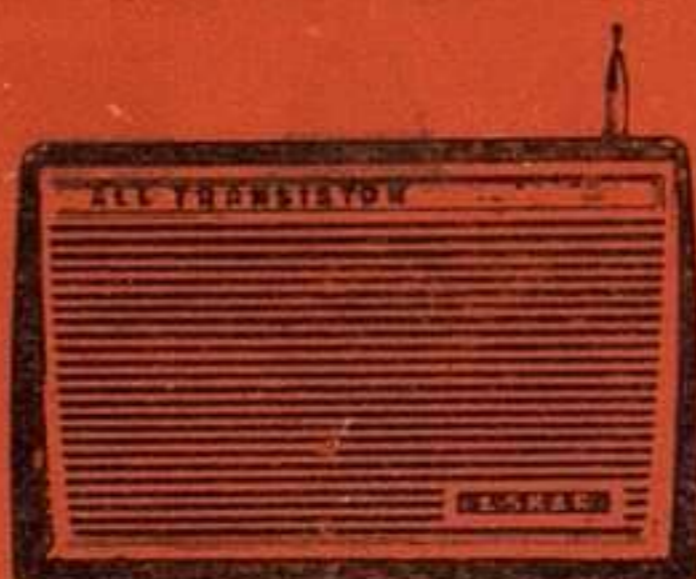
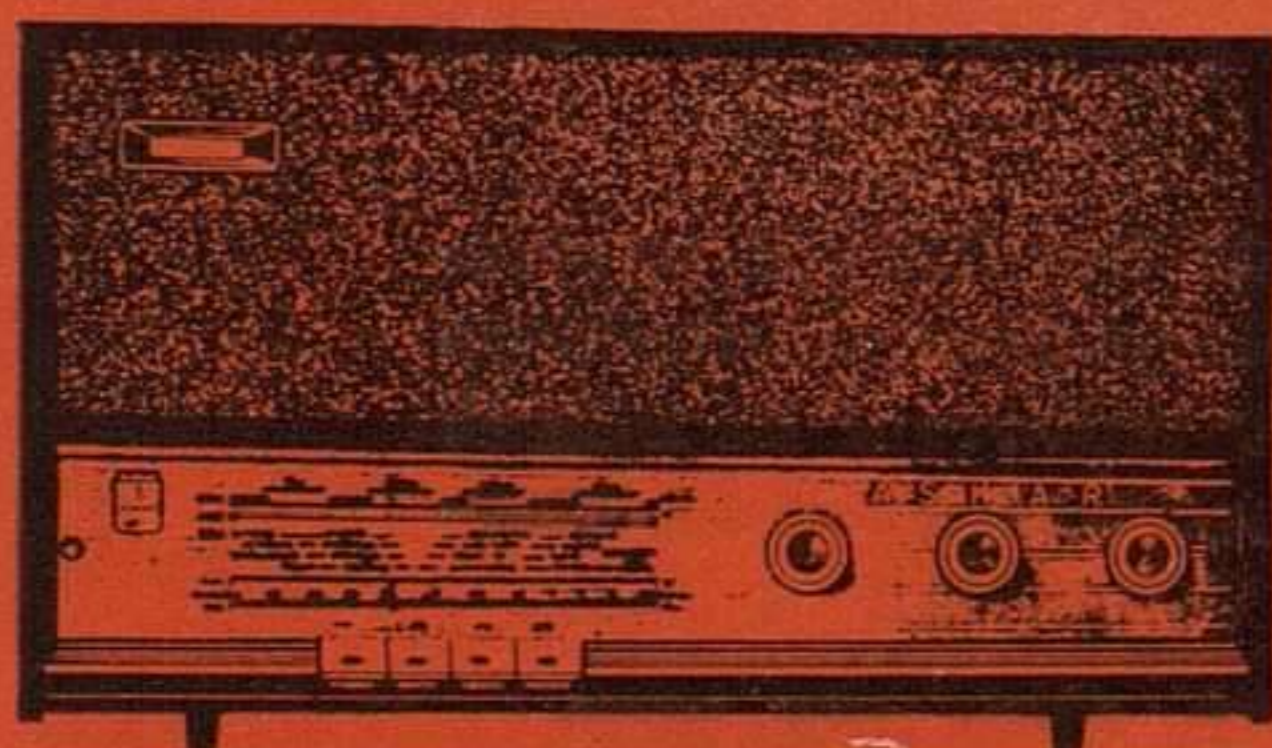
NO HAY LOCALIDADES

6 TOROS 6

Diego PUERTA
Paco CAMINO
EL VITI

...pero hay
ASKAR

radiotelevisión



Mejor para usted, porque...



Si es ASKAR, es mejor



Solicite catálogo ilustrado a su proveedor habitual.