

RITMO



Isabel
GARCISANZ
y Javier
ALFONSO

Después de su concierto en el Ateneo de Madrid, con los maestros Sáinz de la Maza, Oscar Esplá y Antonio Iglesias, quienes acudieron a felicitarles.

AÑO XXVIII

Núm. 295

JUNIO

1958

Precio: 13 ptas.

EL ACONTECIMIENTO FONOGRAFICO
DE LA TEMPORADA

A PASION EGUN AN MATEO e S. BACH

(EDICION COMPLETA)

<i>Evangelista</i>	Erich Majkut	<i>Tenor</i>	Rudolf Kreuzberger
<i>Jesús</i>	Harald Buchsbaum	<i>Bajo</i>	Otto Wiener
<i>Judas</i>	Kurt Equiluz	<i>Organo</i>	Josef Nebois
<i>Pedro</i>	Ernst Salzer	<i>Clave</i>	Bruno Seidlhofer
<i>Pilato</i>	Norbert Balatsch	<i>Viola de Gamba</i>	B. Reichert
<i>1.º Gran Sacerdote</i>	Leo Heppe	<i>Primer Violín</i>	W. Puschacher
<i>2.º Gran Sacerdote</i>	Franz Pacher	<i>Flautas</i>	{ Camillo Wanausek Robert Brauneis
<i>Esposa de Pilato</i>	Inge Felderer	<i>Flautas dulces o de pico</i>	Josef Angerer, Karl Trozsmüller
<i>1.ª Sirvienta</i>	Herta Schmidt	<i>Primer oboe</i>	Friedrich Waechter
<i>2.ª Sirvienta</i>	Helga Augsten	<i>Oboe d'amore y Oboe da caccia</i>	Josef Koblinger, Karl Gruber
<i>Falso testigo</i>	E. Hofstaetter	<i>Continuo</i>	Johann Klika, Walter Schauer
<i>Soprano</i>	Laurence Dutoit		
<i>Contralto</i>	María Nussbaumer		

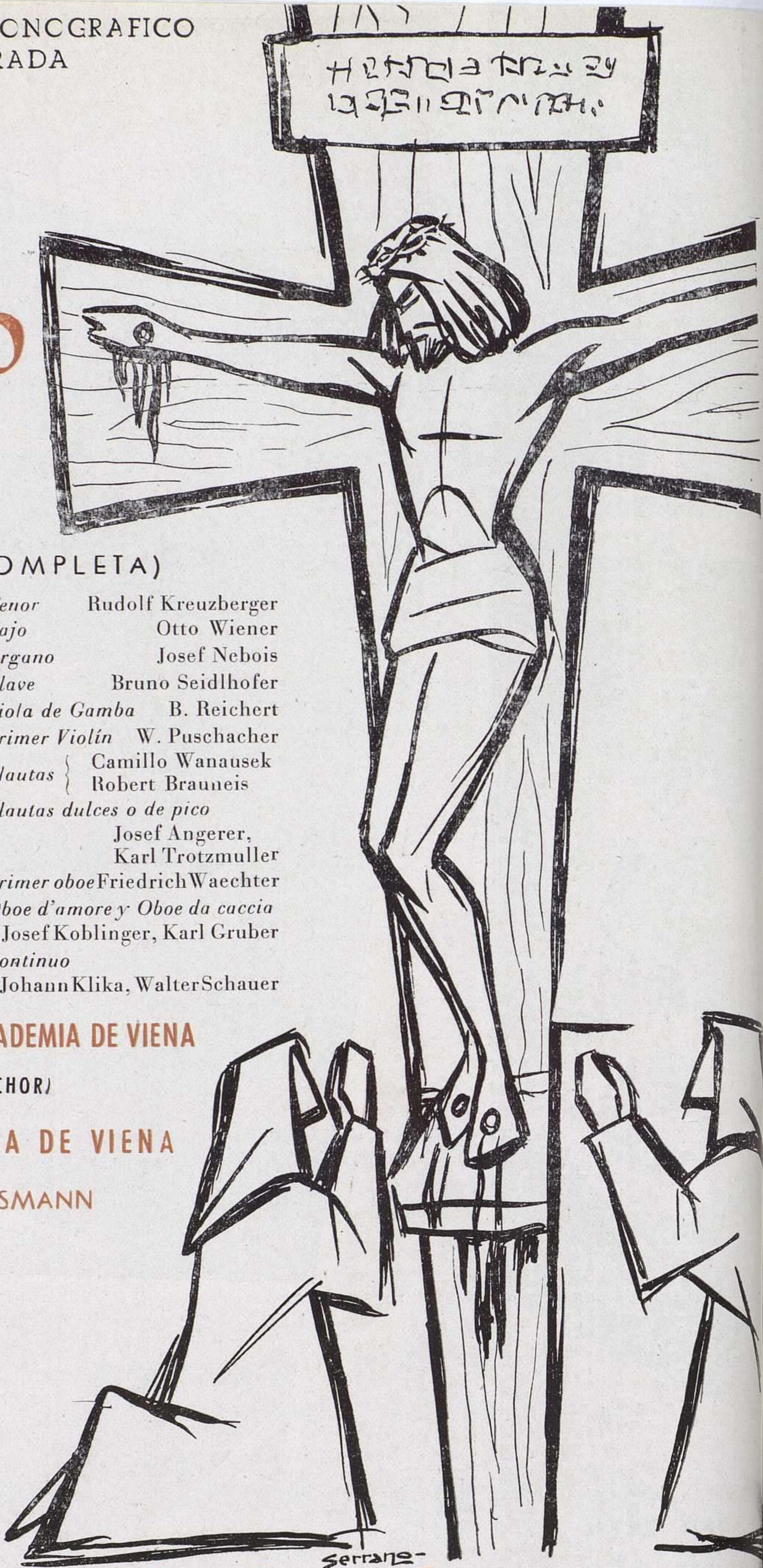
COROS DE CAMARA DE LA ACADEMIA DE VIENA

(AKADEMIKAMMERCHOR)

ORQUESTA DE CAMARA DE VIENA

Director:
FERDINAND GROSSMANN

3 DISCOS DE 30 cms. EN ALBUM DE GRAN LUJO, PROFUSAMENTE ILUSTRADO, EN EL QUE ROSENDO LLATES, CONOCIDO MUSICOLOGO Y COMPOSITOR, GLOSA Y ANALIZA LA OBRA CUMBRE DE BACH. LIBRETO ORIGINAL Y SU TRADUCCION ESPAÑOLA



Serrano-

BELTNER

En pleno triunfo del DISCO

Millones de discos se adquieren anualmente en todo el mundo; una producción extraordinaria aparece a diario en el mercado; grabaciones de todo género, de toda categoría, de toda atracción salen de los estudios; intereses económicos, y, sobre todo, artísticos, promueven la fabricación del disco. Todas las Casas productoras se agitan en un afán de emulación para producir más y mejor. El discófilo puede enriquecer su discoteca a su gusto con obras musicales de todas las épocas, de todos los compositores, de todos los intérpretes, de todos los estilos y géneros.

Refiriéndonos concretamente a España, en estos últimos seis años se han multiplicado las Casas productoras del disco, y de una manera quizá alarmante el comercio del disco, y paralelo a ese aumento ha sido el del «cliente», del enamorado del disco, del apasionado, del entregado totalmente al placer de las audiciones íntimas, alejado de las salas de concierto y hasta olvidándose de la radio. Estamos en momentos eufóricos para este invento, que va perfeccionándose y encontrando nuevos y dilatados horizontes, que creemos insospechados, y serán para muchos sorprendentes a corto plazo.

Nosotros nos congratulamos de esta euforia, de este triunfo del disco, que viene contribuyendo a elevar el espíritu sobre la materia y a reforzar considerablemente la vida hogareña, pues sabemos que en miles de hogares la familia se reúne en torno de su «pick-up» para escuchar un programa previamente elegido entre el «Catálogo» de su discoteca; pero nos alegramos más al saber que la música clásica va ocupando el puesto preferente en los gustos estéticos del discófilo, y esto quiere decir que, pese a pesimismo insanos que puedan existir en ciertas zonas, el corazón del hombre se hace más sensible a las emociones puras de la música y que anhela formarse en un clima musical más elevado. También quiere decir que los genios de la creación musical van siendo más comprendidos, más admirados, más amados.

Se comprende que exista un gran auditorio del disco de baile y sea este género el que va en cabeza en muchos hogares; pues reconocemos que en la música ligera se han compuesto verdaderas joyas, preciosas miniaturas musicales, y que el recreo es algo consubstancial con el trabajo, con la lucha diaria, cada vez más dura, cada vez más inquietante.

Pero aún hay algo más que celebrar en este pleno triunfo del disco, y es que el lenguaje musical de la tradición popular milenaria, atesorada por las generaciones de todas las razas, ya no se perderá. También las Casas productoras, y de una manera especial las productoras españolas, dedican sus afanes a la grabación del folklore, de la canción popular; y de esta inquietud nos hemos de alegrar cuantos consideramos que el folklore constituye auténtica cantera de inspiración para los compositores de todos los tiempos.

A la Prensa musical corresponde alentar y divulgar esa labor de la fabricación del disco, dándola a conocer en todo el mundo, y en este empeño nosotros estaremos siempre en vanguardia, dispuestos con afán y perseverancia a servir los intereses mancomunados de productores, artistas, discófilos y de todo el comercio que está creando la discofilia internacional, sin movernos otros estímulos que nuestro amor a la Música y la convicción de realizar el ideal patriótico de que la producción musical española sea conocida y apreciada universalmente.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

AÑO XXVIII. — Núm. 295

JUNIO 1958

Dirección y Redacción: Francisco Silvela. 15-MADRID (España)-Telf. 561624

Delegación en Cataluña: Vía Layetana, 40-BARCELONA (España)-Telf. 214541

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO

Precio de suscripción. — ESPAÑA: Semestre, 50 ptas. Año, 100 ptas. Número suelto, 13 ptas.; atrasados, 15 ptas. EXTRANJERO: según países.

DEPOSITO LEGAL, TO. 2.—1958

EDITORIAL

RITMO

3

Enfoques

a la

CRITICA

MUSICAL

Una de las ramas fundamentales de la Musicología, y que viene a constituirse en piedra angular del edificio músico-gráfico, es la Crítica; pero ejercida no en el concepto de exclusiva censura o de impertérrito Aristarco, sino de misionera edificante: constructiva y orientadora en los ilimitados horizontes panorámicos del dominio de Euterpe.

No se puede confiar en la época contemporánea—ni en las remotas—el ejercicio de esta delicada misión a entes desprovistos del *vademecum* o *curriculum* indispensable de conocimientos técnicos, que sólo por el mero hecho de pergeñar artículos literarios y escuchar en ratos de ocio sus discos predilectos se erijan en críticos musicales, subestimando, por prurito de suficiencia, la catalización del material y lastre de erudición requeridos para dicha especialidad. Por esta razón se encuentra frecuentemente, en reseñas de conciertos, el vago epíteto de «heterodoxa», al referirse a tal o cual obra moderna, calificativo que salva del paso y que encubre, a manera de «camuflaje», la vacuidad de nociones en lo que respecta a escuelas y estilos, sin medir la elasticidad del vocablo, que es relativo al espacio y al tiempo. Pues Beethoven, para su época, fué un heteróclito: cuando su discípulo le observó que había cometido «dos quintas sucesivas», Beethoven le espetó: «¿Y qué?... ¡Quién me impide cometerlas!...»

Revestido de su suprema autoridad artística, Strawinsky enjuicia desfavorablemente y minimiza, en sus entrevistas de prensa y cuestionarios, al empirismo crítico y a sus prosélitos (de todo se da en la viña del Señor). Admonitorias y sardónicas son sus declaraciones al referirse a éstos; los presenta casi como ejemplares de incompetencia e inopia, en lo concerniente a los más elementales principios estructurales de la gramática del idioma musical ¡Comparar su ópera *La carrera de un libertino* con *Wozzek*, de Alban Berg, es desconocer los medios expresivos del primero y el schoenbergianismo del segundo! Calificar a la segunda como cromática, es confundir el dodecafonismo con las concepciones cromáticas y ultracromáticas de Wagner y Ricardo Strauss. En estos errores de bulto había incurrido cierto crítico estadounidense contemporáneo.

Al igual que el hombre de letras no pue-

de admitir la práctica de la crítica literaria sin previos conocimientos de gramática, literatura y vasta ilustración, a fin de capacitarle para poder valorar la sintaxis, las figuras de retórica, género, estilo y elevación de conceptos en la elaboración de ideas, disecionando por intermedio del sereno análisis íntimos valores subjetivos y objetivos o arquitecturales, asimismo un cultor de Orfeo no acepta en su actividad a quien no está revestido de los ornamentos e ínfulas inherentes al sacerdocio de su profesión.

La complejidad de la crítica musical se manifiesta en mayor escala y magnitud, por razones obvias para los musicistas. El idioma en que se escribe o se lee es único para cada grupo étnico o racial, pero el lenguaje de los sonidos, pese a su universalidad, tiene variados dialectos y abundantes elementos instrumentales de fonación. Los más agudos y relevantes críticos han sido compositores. Para no alardear en acopio enumerativo y presentar una lista exhaustiva, sólo señalaré: del siglo pasado, a Berlioz, Liszt, Wagner y Mahler; del presente—circunscrito al hemisferio americano—, a Aaron Copland, John Montés, Domingo Santa Cruz, etc.

Por motivos íntimos de mis facetas profesionales sostenía una conferencia con un personaje X del susodicho estrato social, y, entre otras cosas, me manifestó su opinión acerca de la crítica musical (seguramente influido por cierto círculo interesado en fagocitarle), en el siguiente tenor: «No se necesita saber de música para ser crítico». A lo cual le argumenté, aludiendo a su actividad: «¿Cree usted que es lo mismo leer un periódico que ser periodista?» Como respuesta obtuve... el silencio sepulcral.

Se ha de salir a cortar el paso a estos críticos, cuya iconoclasia puede conducirles a profanar hasta la aureola de Beethoven, tal vez por infundios malintencionados que circularon hace un centenar de años y que los biógrafos se encargaron de anatematizar, poniendo de relieve la mala fe de la impostura, o que por ridículas no las tomaron en cuenta. Pero la Historia misma, en su trayectoria milenaria consigna y condena, desde la antigua Hélade, la existencia de entes paranoicos y «zoilos» peripatéticos que incendian el templo de Diana, acicateados por su manía publicitaria o corroídos por el morbo de frustraciones vocacionales, a fin de conquistarse un sitio en la posteridad.

escribió LUIS H. SALGADO

JULIO GONZALEZ
Ingeniero Aeronáutico y m...
por afición, de gran escuela...
honra hoy escribiendo, que viene...
nuestros lectores, este art...
sobre tema tan interesan...
esta n...
undo d...

Quizá la más interes...
de las comparaciones fís...
entre actividades artíst...
es la sugerida por la se...
janza técnica entre la m...
ca y la pintura, puesta...
relieve cuando, en la in...
pretación moderna del m...
do físico, el tiempo y el...
pacio han dejado de ser...
entes abstractos y han p...
do a tener una igualda...
efectos, figurando como...
riables o parámetros in...
cambiables en la interpre...
ción de un gran número...
fenómenos físicos, y se...
cialmente en ese m...
misterioso de las oscila...
nes (sonoras o lumina...
que forma el ambiente...
el tema de este artículo...
oso q...

Recordemos que una...
musical pura es una v...
ción transmitida por el...
con una frecuencia o m...
ro de oscilaciones por...
do determinada. Esta...
musical pura se produ...
por métodos físicos...
con los instrumentos m...
cales, ya que éstos em...
generalmente acordes...
gar de notas. Claro que...
música, una nota es un...
de en que la oscilación...
damental es la de la...
que le da nombre, y la...
porción de las otras...
ciones, de frecuencias...
tiplos de la primera...
mina el timbre del...
mento. Por ejemplo, un...
natural contiene una...
ción de 440 ciclos p...
gundo y una serie de...
ciones de 880, 1.320...
frecuen...

LA VIDA SI

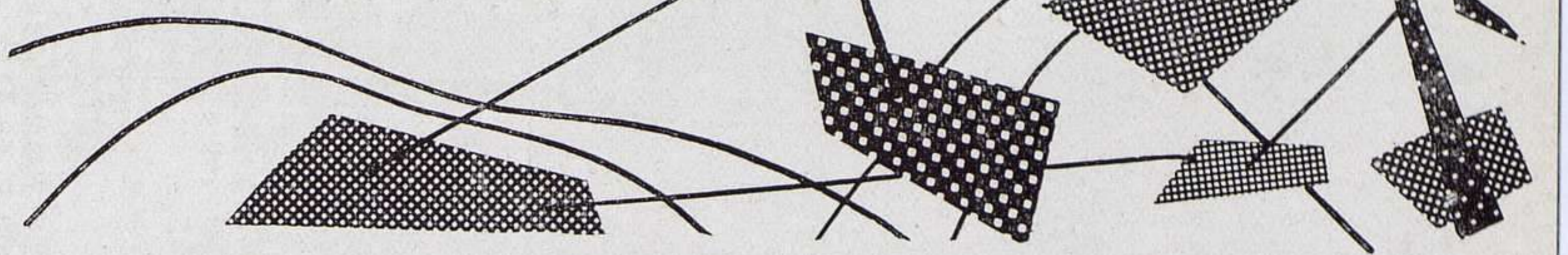
Es intensa la activi...
viene promoviéndose...
mente en esta gran...
Organizado por el...
Cultural Venezolano...
cano y el Ministerio...
ción, actuó la cantan...
rella Muñoz. La acom...
maestro Martín Imaz...
sky...

La Sinfónica de Ven...
en el Teatro Municip...
boró con la soprano...
vas. Dirigió el maest...
Sauce.

Alicia de Larrocha...
pianista española, dió...
ro Arte...
rturo R...

MUSICA

ESPACIO



al oído, incapaz de recibir-
las, pero sí al ojo, órgano
preparado para este orden
de magnitud de oscilacio-
nes. Es como si el ojo fuese
una ventana que mirase el
paisaje por otro sitio distin-
to que el oído.

La diferencia entre la mú-
sica y la pintura no consiste
solamente en una diferencia
de magnitud de frecuencias.
La música presenta un pano-
rama uniforme en el espacio
y variable artísticamente con
el tiempo. El oído es una
ventana muy estrecha aso-
mada a un paisaje muy mo-
vido. El ojo es, para la pin-
tura, un ventanal amplio a
un paisaje tranquilo.

¿Cómo sería, en la gama
visible, una versión artística
equivalente a la musical? La
respuesta es sencilla: sería
una presentación cinemato-
gráfica en que, en una pan-
talla monocolor, los dife-
rentes colores se superpon-
drían, aumentarían en in-
tensidad relativa, crecerían
o disminuirían, etc., dando
una expresión artística. ¿Y
cómo sería, en la gama so-
nora, una versión musical
equivalente a la pintura? La
abstracción es algo más
complicada, pero también
posible. Diferentes sonidos
uniformes llegarían desde

distintos ángulos de una ha-
bitación, dando una combi-
nación armoniosa. El oyente
se volvería a oír un detalle
u otro de la interpretación,
como hace el espectador de
un cuadro abstracto. Claro
que la descripción de un
«cine» tan abstracto o una
música tan estática es sola-
mente una divagación para
aclarar las relaciones de
tiempo y espacio, con músi-
ca y pintura, y tratar de des-
cribir después una música
con ambos desarrollos, en
el tiempo y en el espacio.

El sonido estereofónico es
un tímido avance hacia la
música espacial. Es un avan-
ce ligero, ya que, hasta ahó-
ra, sólo ha interpretado mú-
sica cinematográfica que, en
casi todos los casos, no esta-
ba compuesta para una dis-
tribución artística en el es-
pacio. El «cine» ha utilizado
el efecto estereofónico como
un truco más, pero es un ex-
perimento interesante, que
ha demostrado que la distri-
bución de la música en el
espacio produce efectos e
impresiones en el oyente,
efectos e impresiones que
pueden ser utilizados un día
por el compositor de música
espacial. Digamos de paso
que también ha habido in-
tentos de producir un arte
pictórico al estilo musical,
con combinaciones de colo-
res variables. Citemos el pri-
mer fragmento de la pelícu-
la de Walt Disney *Fantasia*
que, pese a la interpreta-
ción particular de la música
de Bach, es un experimento
notable de cine abstracto.

Naturalmente, el compo-
sitor de música espacial de-
be tener una mentalidad de
músico espacial. Si se inter-
preta una sinfonía de Beet-
hoven colocando los instru-
mentos en diferentes puntos
de la sala, se obtendrá un
efecto espacial, pero no ar-

tístico, ya que esa música no
fué concebida para ser inter-
pretada así. El efecto de un
acorde en que las notas pro-
ceden de distintos ángulos
respecto al oyente, es dis-
tinto del producido por un
acorde convencional, pero
no mejor, a menos que la
distribución sea dirigida por
el artista inspirado.

La distribución de esas
notas en el espacio de una
sala de audición puede ser
extraordinariamente com-
plicada. Un primer paso es,
naturalmente, la separación
de instrumentos musicales.
Pero la acústica moderna y
la introducción de instru-
mentos electrónicos ofrecen
recursos inagotables. Un sis-
tema de filtros adecuados
puede dirigir la interpreta-
ción, suprimiendo alguna
parte de la gama sonora de
los instrumentos de un de-
terminado grupo. Algo así
como un pedal de sordina
selectivo. La electrónica
puede producir notas espe-
ciales, en proporción exac-
ta, en diferentes puntos de
la sala. También puede am-
plificar o atenuar las notas u
oscilaciones de algunas fre-
cuencias, o formar ecos ar-
tificiales, o efectos especia-
les de distorsión.

La música en relieve ofre-
ce efectos adicionales al
compositor. Por ello, es ne-
cesario un tiempo de educa-
ción del compositor y del
público para aprender el
nuevolenguaje. Posiblemen-
te, este aprendizaje o adap-
tación deba hacerse con un
período inicial de composi-
ciones muy sencillas y que
usen estos efectos. Claro que
deben usarlos de una mane-
ra genial. De una manera
tan genial y sencilla como
la utilización de los instru-
mentos convencionales por
los grandes maestros de la
época clásica.

RNALDO de QUIROS

ue viene a traernos un poco de
quietud sobre lo que será la
música en un futuro próximo
esta nueva era que se abre al
undo del sonido.

culos, superpuestas con la
rimera, y con una intensi-
dad mucho menor que la de
fundamental, y cuya pro-
porción varía de un instru-
mento a otro. Una composi-
ción musical no es más que
un conjunto de estas oscila-
ciones de frecuencias sono-
ras, las cuales van variando
en amplitud y proporción a
lo largo de la duración de
la pieza, formando un efec-
to artístico al oído.

Algunas combinaciones
de frecuencias e intensida-
des sonoras no son audibles
para el oído receptor. Prescindiendo
de estas últimas, es cu-
rioso observar que el oído
sólo percibe una determina-
da parte de la composición
interpretada, y la otra per-
manece inaudible, general-
mente por estar compuesta
de frecuencias demasiado
altas, por encima del umbral
acústico del hombre. El oído
es una ventana por la que se
mira el extenso paisaje de
las oscilaciones, y deja ver
sólo una parte del mismo.
Pero, volviendo a nuestro
tema inicial, la pintura es
también un conjunto de os-
cilaciones. La frecuencia de
estas oscilaciones luminosas
es mucho más alta que la de
las sonoras. El rojo, por
ejemplo, tiene una frecuen-
cia de 4.4×10^{14} ciclos por
segundo, es decir, aproxi-
madamente, un billón de
veces mayor que la frecuen-
cia del «la» natural. Estas
frecuencias no impresionan

MUSICAL EN CARACAS

En la T. V. nacional actuó
la soprano española Fuensanta
Sola.

El Oratorio de Carissimi, *La
Historia de Job*, fué estrenado
en Venezuela por el equipo es-
pañol, formado por Enrique de
la Vara, Reyna Rivas y Chano
Gonzalo.

El compositor venezolano An-
tonio Esteves marchó a Europa
para dirigir la Orquesta de la
Radio y Televisión de Bruselas
con la que interpretó obras clásicas
y de música venezolana.

ALVARO DE ROSSÓN VÉLEZ



From
Londres

«Diálogo de Carmeas»

en COVENT GARDEN

PETER HEYWORTH

el prestigioso musicólogo inglés, crítico musical del «The Observer» londinense, colaborador exclusivo de RITMO en España, nos envió una crónica sobre el estreno británico de la famosa ópera de Francis Poulenc

La ópera de Poulenc *Las Carmelitas* fué escrita entre los años 1953 y 1955, se estrenó en La Scala de Milán al año siguiente, y se ha presentado por primera vez este año en el Covent Garden, donde el auditorio de la primera noche le dió una gran acogida.

Es una obra muy difícil de valorar. Poulenc no ha sido nunca un compositor de gran amplitud a profundidad y sus cualidades no son otras que las virtudes de la destreza, el gusto, el sentimiento agradablemente sazonado con ironía y un ingenio gentil. En pocas palabras, se le ha tomado siempre, y no sin razón, por el arquetipo francés de compositor de salón, y sería ridículo el suponer que porque haya ensayado aquí un drama religioso en gran escala su música tenga necesariamente que cobrar una nueva fuerza. De hecho, a la partitura de *Las Carmelitas* le falta fuerza y alcance. Con todo, cualesquiera que sean sus fallos puramente musicales, produce una impresión muy fuerte en la «ópera house». No sería injusto decir que ésta es una de las pocas óperas mejores que su música.

Las Carmelitas o, para dar el título completo en francés, *Les Dialogues de Carmelites*, está basada en un guión que el gran escritor francés Georges Bernanos preparó para una película que nunca se llegó a hacer. Pasó oculta durante varios años; pero después de la muerte de Bernanos se convirtió en una obra de teatro con mucho éxito y, al parecer, profundamente conmovedora, la cual ha sido usada por Poulenc sin casi ninguna alteración, como su libreto. Trata de la ejecución, en 1794, de dieciséis monjas carmelitas que desafiaron las leyes de secularización de las Autoridades revolucionarias. El drama está centrado en una joven novicia, Blanche de la Force, cuya vida está dominada por el miedo y por el miedo al miedo. Busca refugio del mundo en una Orden de clausura, y del populacho revolucionario en lo que queda de su hogar aristocrático. Pero al final se arma de valor y vuelve a París para seguir a sus hermanas al patíbulo.

En conjunto, *Las Carmelitas* es el drama psicológico de un alma que, mediante la gracia, recibe el valor. A todas luces, está muy lejos de ser un melodrama operístico convencional, y Poulenc maneja la situación con una limitación que no es operística ni mucho menos. Pero si esto es lo que impide que adquiera éxito popular, es precisamente en esta limitación donde resalta su fuerza real. Porque Poulenc maneja muy pocos de los instrumentos convencionales de un compositor dramático. Sus revolucionarios son ridículamente dóciles, y la escena de la muerte de la antigua priora, que presenta el punto álgido del primer acto, no requiere una música apaciguadora.

Las cualidades centrales de la partitura son una piedad suave y delicada y un tono sumiso de arrebató, que sigue la línea tradicional de la música religiosa francesa, en la cual el *Requiem* de Fauré, y quizás *Le Jongleur de Notre*

Dame («El Juglar de Nuestra Señora»), de Massenet, está casi olvidado, son las obras centrales. A esto añaden Poulenc otros condimentos; y, sobre todo, la diversidad de influencias que varios críticos pretenden haber encontrado en esta partitura, hacen que sea agradable su partitura. En realidad, aunque Poulenc sea un compositor derivado, en el sentido de que saca su fuerza (y no tiene de negarlo) de otros genios mayores que el suyo propio, nunca se limita a plagiar. Lo que coge, lo envuelve a veces una nueva forma y lo hace suyo propio.

Pero, por supuesto, este modo Fauresque tiene sus peligros en la escena. Fácilmente se puede convertir en meloso, y esto lo ha evitado Poulenc muy diestramente. Un peligro mayor existe, sin embargo, en la monotonía y aquí no ha estado tan afortunado. La mayor parte de las quince escenas están montadas en el convento, y una sigue a la otra, el oyente empieza a sentir una sensación de semejanza y falta de variedad en la música. Pero que añadir que mientras Poulenc ha evitado en gran medida los números sueltos y las arias, no ha hallado ningún medio que imparta unidad y saque adelante su melodioso.

FUNCION SOCIAL DE LA MUSICA

V Se ha dicho muchas veces que el gran vehículo de nuestra civilización es la vista. La mayor parte de nuestros conocimientos, sensaciones e impresiones nos llegan a través de ella.

El hombre ha salido aquella mañana de su casa. Ha visto el cielo turbio. «Va a llover», ha pensado, «menos mal que he sacado la gabardina». Desde lejos ve llegar el tranvía y corre hacia él. El vehículo, atestado de gente; y tras de un largo viaje, descendiendo por una calle en cuesta hacia los arrabales. Para pagar el billete, el hombre cambia de mano su tarterera; ahora ve cerca un gran edificio en construcción. Salta del tranvía. Otros hombres confluyen hacia el mismo lugar. Su jornada de trabajo transcurre íntegra bajo el imperio del sentido de la vista. En una reflexión superficial el hombre se imagina ciego y lo equipara a la muerte.

Por eso el domingo corre al cine. Porque el cine, piensa, es un traspunto fiel de la realidad, de ese universo visual que nos rodea.

El hombre no ha sentido, en el transcurso del día, la presencia continua del sonido vitalizando sus

imágenes. Un trueno lejano caricaturizaba al color gris del cielo se ha tranvía venía con un cortineta y ruidos y chirridos; al acercarse existían trabajo, la sirena de una inmundos l cercana le advierte que un murmullo buena hora.

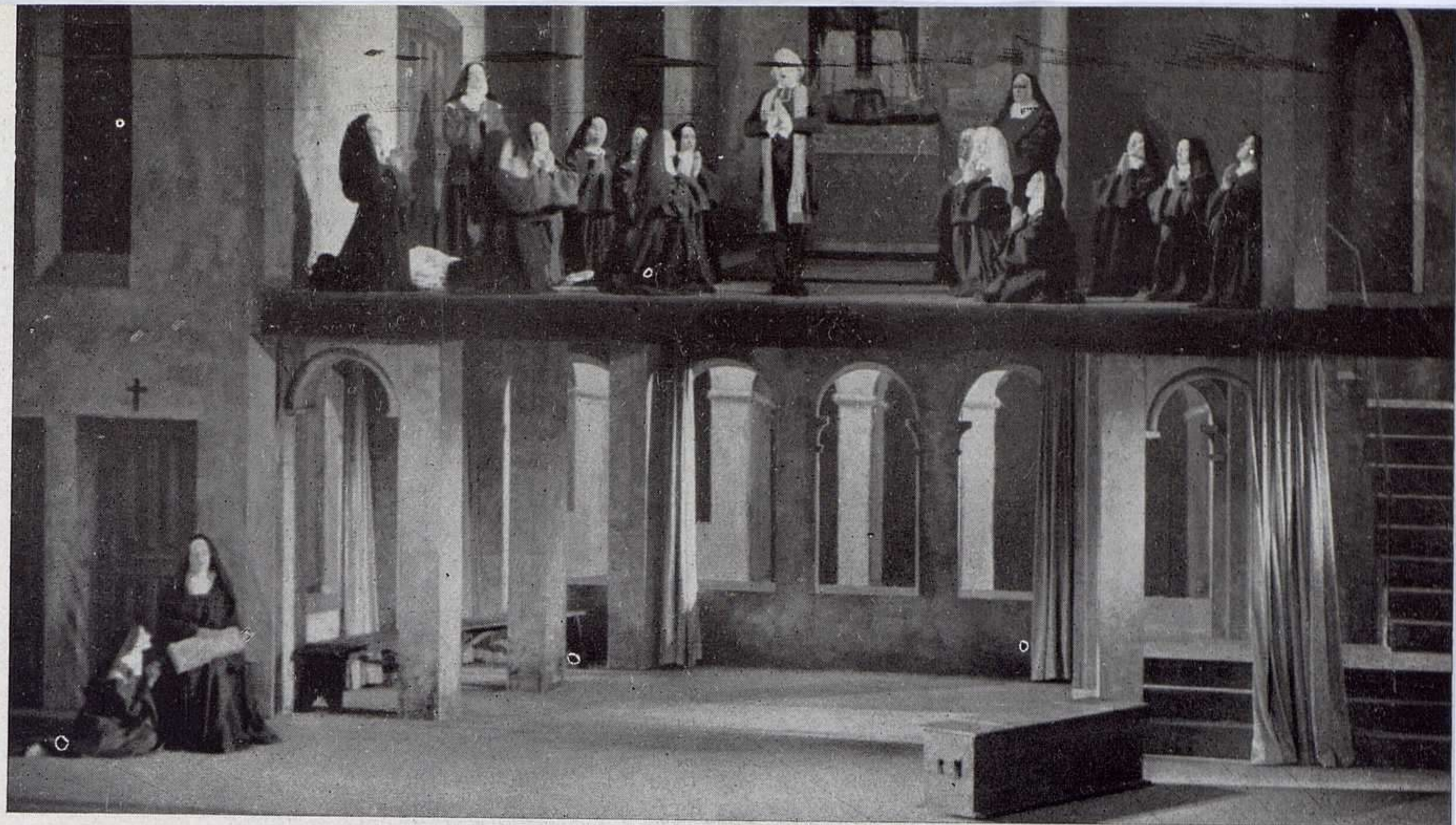
Y hay más. Hay una que no cesa de sonar, y escucha por los altavoces merendero, enfrente de la Hay, en fin, las voces hum la charla insustituible, todo mundo de relaciones, de su nación, de transmisión a tra la palabra.

Cuando las imágenes cinematográficas aparecen, el hombre satisfecho, revive la realidad, realidad quintaesenciada, da, con unas gotas de fantasía de aventura. Y, como en nada real, no percibe el que acompaña a las figuras mueven en la pantalla, excitas las palabras. La música en un opaco segundo término superflua.

Pero si la banda sonora dece unos instantes, todas las genes quedan reducidas a expresiva materialidad, in

neas»

bserve
nvió
Poulen
net,
co añ
versi
r enc
e su
mpos
no tr
prop
uelve



A veces toca algunas cosas con cierto motivo, pero raramente consigue darle un desarrollo útil.

Lo curioso del caso es que, a pesar de estos fallos musicales, *Las Carmelitas* continúa siendo una obra conmovedora y mantiene la atención en el teatro. Parte del mérito hay que concedérselo al drama de Bernanos. Pero partes aquí donde, a mi parecer, la limitación de Poulenc, y prueba ser ventajosa. En vez de lanzar actitudes dramáticas, que no podría después mantener y que en todo caso serían falsas en este contexto, tiene la escrupulosidad y la honradez de escribir una música sencilla, sin pretensiones y de un sentimiento verdaderamente religioso. Por esta falta de retórica la partitura encaja muy

bien y muestra un brillo interior de convicción y de fe que, en fin de cuentas, dice más de lo que un compositor más efectivo y menos escrupuloso hubiera podido lograr.

La producción, en Covent Garden, ha sido una de las de mayor éxito teatral en los meses pasados. Rafael Kubelik dirige con una sensibilidad y una sencillez que a veces hace que se olvide uno de quién está dirigiendo. Los decorados de Wakhevitch iban perfectamente y eran muy bonitos, y la sólida producción de Margherita Wallman padece sólo de una mala gana ocasional para aceptar el tono sumiso de la ópera. Las ejecuciones de Elsie Morrison, Jeanette Sinclair, Sylvia Fisher y Joan Sutherland fueron buenas.

LA MUSICA EN EL CINE

caricaturesca. Ese mundo de silencio se hace insoportable. La tormenta y el tranvía silenciosos, casi inexistentes; calladas las sirenas y mudos los altavoces; apagado el murmullo inmenso de las calles y

de las casas, hasta los pequeños crujidos del sillón de mimbre en que me siento.

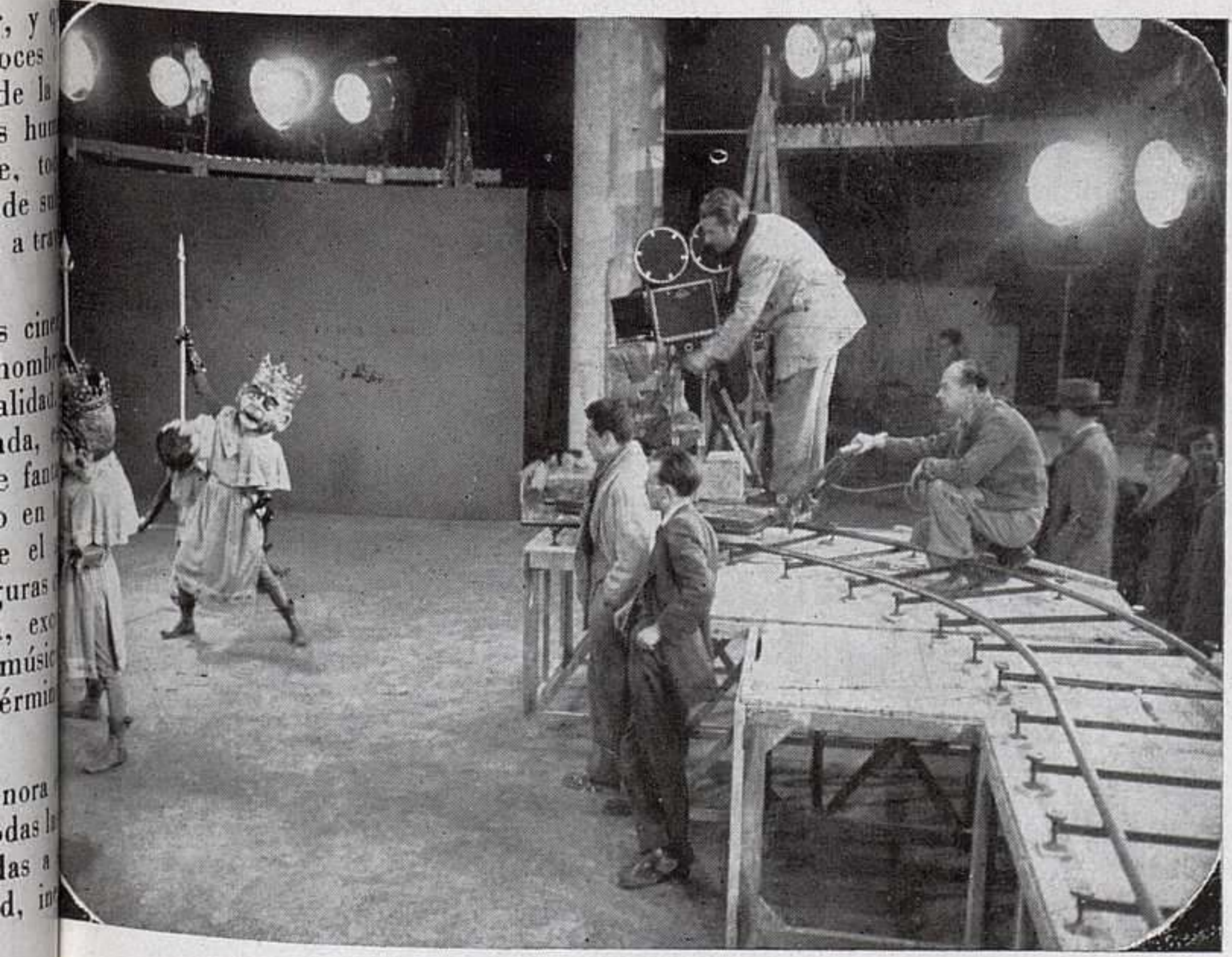
La materia aparece entonces inanimada, y produce angustia. Porque lo sonoro es flúido, comunica-

tivo, unitivo, psíquico en alto grado. Como en la realidad circundante, el sonido en el cine —fundamentalmente la música— representa la vivificación de la materia, la dinamización de lo inerte.

El valor del sonido (a veces del puro ruido) depende de su emotividad y de su expresividad. Un ruido es siempre emotivo y expresivo por su significado o su posición, jamás por su propio valor sonoro. Así, el hachazo del leñador puede emocionar, el estruendo imprevisto puede sobrecoger. La música, en cambio, dispone de emotividad y de expresividad «per se». Por eso, si es adecuada, no estorba jamás a las imágenes cinematográficas, pues las dota de dinamismo y de psiquismo.

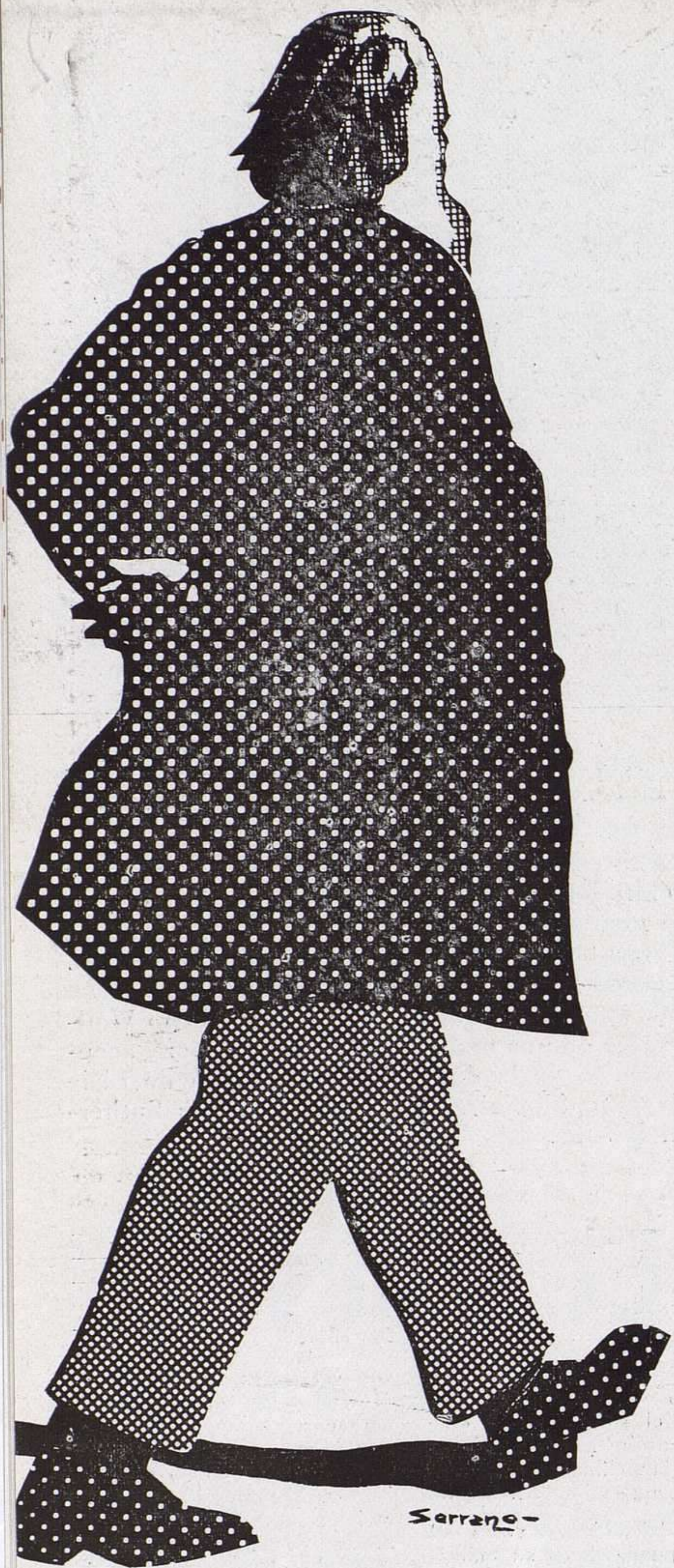
Los corrientes, puede bastar el acierto de una melodía ligera para vivificar toda la película (así, la música de cítara de *El tercer hombre*, de Anton Karas). En este último caso, el lema característico o «leitmotiv» da el tono emotivo y sirve de eficaz asociador de imágenes.

La música en el cine completa el efecto emocional de la plástica y posibilita el recuerdo, ahondando en su significación sentimental. No debe olvidarse que la evocación de una vivencia sólo es plena y profunda cuando va asociada a un motivo musical.



La materia plástica de la película debe, pues, de estar empapada de música. El problema de la música para el cine reside sobre todo en la fragmentación inorgánica. Sin embargo, también es posible la realización de amplias partituras coherentes en perfecta simbiosis con el desarrollo plástico (así, *El teniente Kige* y *Alexander Newsky*, de Prokofief). En los ca-

escribió
RAMON BARCE
El próximo trabajo:
LITERATURA y MUSICA



Serrano-

Johannes BRAHMS

RITMO se ha unido a la conmemoración universal del CXXV aniversario del nacimiento de Brahms con la iniciación, en su pasado número, de un importante trabajo analítico de la vida y obra del gran músico germano, debido a la pluma de

HANS MERSMANN,

Presidente de la Sección Alemana del Consejo Internacional de Música. La extensión de este trabajo no nos permitió darlo todo en la edición precedente, y hoy nos honramos publicando la conclusión.

El sentido de sonoridad musical se une en Brahms a la comprensión de todos los problemas de su época. Brahms conoce los medios armónicos de expresión, pero jamás abusa de ellos. Donde en la música del siglo XIX se agotaban necesariamente las fuentes melódicas, donde el ritmo se anquilosaba, se iba desarrollando el pensamiento armónico, desprendido de la guarda de los otros elementos, hipertrofiándose muchas veces unilateralmente. Brahms es el que domina una vez más los medios de expresión, el que sujeta las fuerzas armónicas, que en el *Tristán*, de Wagner, se resuelven en mórbido cromatismo, o que después, en Reger, se condensan en grávidas tensiones internas. Ciertamente es que su ritmo está a veces amenazado por el uso de la síncopa, pero siempre logra sustraerse a ese peligro por vigorosas interrupciones.

De este modo su obra se nos presenta constantemente como una tensión entre dos polos. El contraste que ya hemos señalado entre la construcción arquitectural y la sonoridad vital no es más que un signo tangible de una serie de campos de tensión que penetran en las profundas regiones de la obra de arte. No hay que enumerarlas en detalle, porque pueden reducirse a algunos grandes denominadores comunes. El más esencial, porque es al mismo tiempo el más humano, es la insobornabilidad y la lealtad a la responsabilidad artística, que busca el sentido y el contenido aun a costa de cómodos preludios y de contrastes superficiales. En la música para piano de aquel tiempo apenas hay un contraste más fuerte que el de la fraseología de Liszt y la de Brahms. Para Liszt, el legítimo sucesor de Chopin, el piano es el instrumento de los salones, de la improvisación, de la dicción elegante, de la brillante solución en cascadas y ornamentos, de la complacida elegancia del mensaje y, al mismo tiempo, de la suma perfección técnica. Comparada con ella, la frase de Brahms en el piano, con sus duplicaciones en tercias y sextas, sus aglomeraciones de sonidos, causan a veces una impresión casi ciclópea. Aquello no es elegante, pero es claro, sentencioso y fuerte. Si Brahms renuncia quizá a una acentuación demasiado intensa de los valores coloristas, por otra parte encontramos en él efectos sonoros cuyo origen puede parecer extraño en la primera audición. Estos sonidos proceden verdaderamente de otro mundo.

Hermann Kretzschmar, uno de los fundadores de la Musicografía alemana, refería en ocasiones un viaje que hizo

con Brahms a Venecia, y decía que el compositor se abismaba horas y horas en las partituras de los grandes músicos italianos del siglo XVI. El fruto de aquel contacto espiritual es quizá el primer signo de una orientación de estilo, que llamamos arcaísmo, que una generación después se revela en la relación de Reger con Bach. Lo que el primer término aparece en la obra de Brahms son giros armónicos, dominantes sin séptima, y duros legatos en una religiosa tonalidad, que nunca causa una impresión extraña, sino que dan a la música esa reprimida luminosidad superior que nos seduce en él.

Nada simboliza esto mejor que la relación con la forma. La forma entendida aquí en el sentido más amplio. Si la característica negativa del clasicismo es que copió las formas antiguas de un período clásico, el formalismo en Brahms es siempre una pugna creadora, al mismo tiempo intelectual y artística. Uno de sus más preciosos símbolos es el *Requiem* alemán. Brahms reúne en este singular trabajo religioso palabras bíblicas en torno a un símbolo de la muerte y su superación. De esta composición con texto sacro una forma poética que ofrece a la música un punto de apoyo natural. El amargo conocimiento de lo perecedero de la vida se une con concentración a la sonoridad coral, y en el momento culminante, a una arquitectura polifónica. En ese coro se vierte luego otra vez la obra. Y en el centro, abierto y denso, se alza la voz aislada con la misma mesa: «Yo os consolaré como a un niño que consuela su madre».

La forma no es para Brahms un esqueleto rígido, sino siempre vivo y porte de su música. Esta, apoyada en la claridad de la forma, penetra muchas veces en la visibilidad de una solución. Ya en los pequeños legatos «lied» esa evolución llega a veces a una plástica convincente. En la poesía de Liliencron *El día pasa tormentoso* *lluvia*, es el músico el que con la apariencia de su música transforma la resignación en calma y en consuelo. En mayor amplitud se tiende el arco sobre los *Cánticos severos*.

Quizá la música de cámara sea la verdadera expresión artística de Brahms. Con amor volvía constantemente a la música de cámara con piano, cuya primera plataforma fue siempre la casa que la sala de conciertos. Si esto se aplicaría ya con Beethoven y Schubert, todavía con Brahms. Lo que aquí se entiende por música doméstica es el primer término, el sonoro ropaje social, al cual responde esa expresión

ntrovertida, esa forma a veces seca, frecuentemente reprimida, característica de Brahms como ningún otro músico. Brahms nos parece que muchas veces rehuye una simplificación y una claridad del tema musical que encuentra fácil. Su naturaleza mediatruda lucha constantemente con los elementos de la expresión. Difícilmente pueden reducirse a una fórmula sencilla sus temas, y más difícil todavía es traducirlos en palabras. Esto contribuye a hacer de la música de Brahms algo no inmediatamente accesible de una manera sencilla, y que haya que esforzarse en ocasiones para entrar verdaderamente en ella.

Toda esta diversidad explica la posición de Brahms en la historia de la Música del siglo XIX. Esta posición no puede tampoco resumirse en una frase, porque está determinada por muchas fuerzas. Su obra tiene varias facetas. No todas viven hoy con el mismo vigor. El siglo que nos separa de ella ha evitado que algunas de sus obras adolezcan de la vinculación a la época en que se hicieron. Pero en todas las fases de su creación hay obras de gran importancia. Entre sus sonatas para violín, quizá la *Sonata en la mayor*, lozana desde el primer compás, nos parece hoy todavía un gran acierto, y entre sus cuartetos, quizá el segundo, en *la menor*, en el que se equilibran las tensiones arquitecturales y las fuerzas musicales. Hoy no logran ya convencernos las obras en las que domina exclusivamente la vitalidad musical, mientras que la polifonía y la arquitectura aseguran la permanencia a su música. La dificultad para entrar en ella, en su contenido, ha motivado algunas interpretaciones. Es natural que fuese esto precisamente lo que le reprocharon los neorrománticos. Pero también nosotros nos hemos distanciado, lo mismo que Nietzsche, de la «melancolía de la incandescencia» que éste creyó comprobar en Brahms. Los músicos y escritores franceses vieron, con razón, en Brahms la encarnación de la mentalidad específicamente alemana, incluso en lo que encontraban en él de negativo. Por nuestra parte, nosotros comprobamos con asombro la grande y oculta influencia de su calidad y de su estilo, precisamente en el sector de la música de cámara, en casi todos los países europeos (excepto Italia). Aquí está la raíz de las fuerzas que con más vigor actúan en su música.

Brahms, fallecido en Viena el 3 de abril de 1897, domina sobre su época en una zona restringida de su obra. En ella su música es la pura expresión de una voluntad arquitectónica de grandiosa visión. Como símbolo de ello puede considerarse su *Cuarteta sinfónica, en mi menor*; seca en el tema, espiritual y, sin embargo, de contenida brillantez en los acordes; clara y escueta como un domo nórdico de ladrillo como éste, resuelto en grandiosa ascensión perpendicular. Su símbolo es la imponente *Chacona*, en la que Brahms, por primera vez desde la *Sinfonía* de Beethoven, pone el final a la sinfonía. Aquí desaparecido todo lo romántico. La frase se enlaza con música de pretéritas evocaciones, y con la poesía se coloca en un gran ámbito de evolución espiritual. Aquí vemos simbolizada la figura del compositor Johannes Brahms con signos de perennidad.



FESTIVALES en ESCANDINAVIA

Bergen, en la costa occidental de Noruega, es el famoso Festival de Bergen, mayo 30-junio

Lo mejor que Escandinavia puede ofrecer en música, teatro y «ballet», estuvo ampliamente representado en los Festivales Escandinavos, mayo 17 hasta junio 17 del presente año.

Los diversos Festivales han sido debidamente planeados, de forma que pudo asistirse a la mayoría de los acontecimientos en un solo itinerario.

El Festival danés fué el primero, mayo 17 - 31. Los principales acontecimientos tuvieron lugar en Copenhague, con inclusión de once sesiones de «ballet», a cargo del Royal Ballet con la Orquesta de la Radio Nacional, y recitales por solistas tales como Yehudi Menuhin.

Funciones en el teatro Pantomime, en los jardines Tivoli — uno de los pocos escenarios con una ininterrumpida tradición de «commedia dell'arte» — formaron parte del programa.

Otras ciudades danesas tomaron también parte en el Festival. Estas son: Odense — lugar de nacimiento de Hans Christian Andersen —, donde se representaron obras del famoso compositor danés Carl Nielsen, y Elsinore, donde se dió un concierto nocturno de música de cámara en el castillo de Kronborg.

En Noruega, el Festival de Bergen se celebró entre el 30 de mayo - 15 de junio. La ciudad de Bergen, en la costa occidental de Noruega, alberga una de las más antiguas orquestas sinfónicas del mundo, fundada en 1765. El solista principal que figuró este año con la Orquesta fué Isaac Stern.

La Orquesta de Filadelfia, bajo la dirección de Eugene Ormandy, dió dos conciertos.

En las cercanías de la casa del compositor Grieg, Troidhaugen, jóvenes artistas noruegos dieron recitales de música de Grieg diariamente, utilizando el piano de Grieg.

En el programa se incluyeron obras por los dos intérpretes noruegos más importantes.

Las representaciones en el Teatro Drottninghols de la Corte fueron un atractivo para el Festival de Estocolmo, junio 1 - 14. En esta única sala del siglo XVIII se presentaron óperas de Gluck y Scarlatti, con montaje de hace doscientos años. También se presentó una obra moderna de Benjamín Britten.

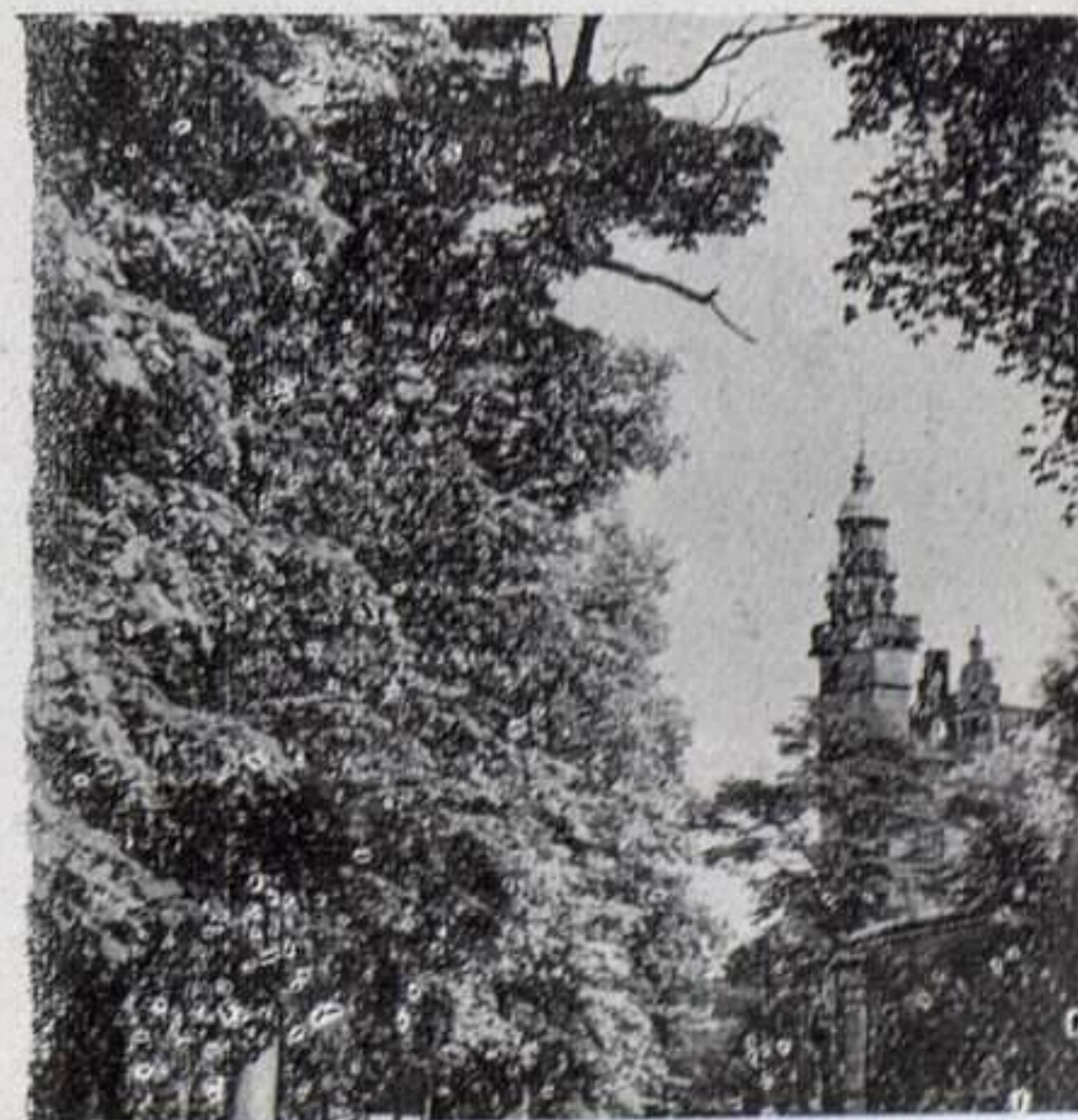
Otras diez obras se representaron en la Opera Real de Estocolmo, con Jussi Björling como artista invitado principal.

La Orquesta de Filadelfia e Isaac Stern visitaron también Estocolmo, donde otros artistas invitados presentaron Cappella Coloniensis, un grupo alemán especializado en música barroca, y el Cuarteto Borodin String, de Moscú, en su primera aparición en Europa occidental.

Finalmente, el Festival de Sibelius en Helsinki, junio 7 - 17, honró al gran compositor finés que murió en 1957. El principal artista invitado fué Paul Kjetzki.

Una obra prácticamente desconocida de Sibelius se incluyó en el programa: la sinfonía *Kallervo*, que no había sido representada desde 1893.

El teatro Drottninghols Court, única sala del siglo XVIII, donde se presentaron óperas durante el Festival de Estocolmo, junio 1-14.



VIDA MUSICAL en Barcelona



LICEO: Brillante final de la temporada de Ballet

ORQUESTA MUNICIPAL:

Los cuatro conciertos de primavera

Inauguración del gran órgano de Montjuich

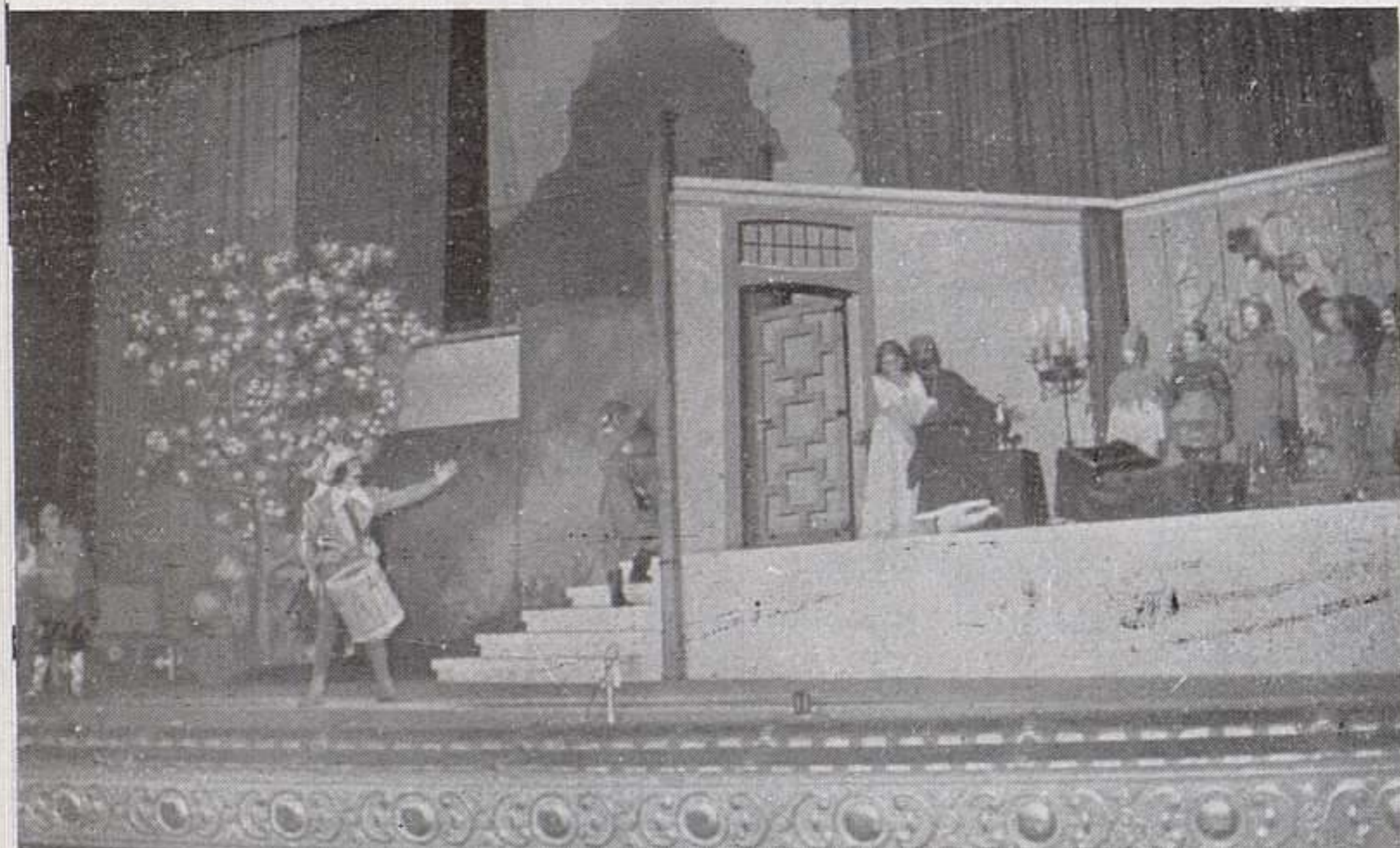
Liceo. — El Ballet Internacional del Marqués de Cuevas repuso *El lago de los cisnes*, *Trampa de luz*, *Giselle*, *Concerto barocco*, *Las Sílides*, *Petrouchka*, *El bello Danubio*, *El Espectro de la Rosa* y *Esmeralda*. Y nos ofreció algunos estrenos interesantes: el paso a dos *Soirée musicale*, sobre música de Rossini; *Duetto*, otro paso a dos sobre música de Verdi; *Otello*, interpretación coreográfica de la tragedia de Shakespeare, con música, adecuada y muy dura, de Jean Michel-Damase; *Pastorale*, composición bucólica para seis, con música de Couperin; y *Corrida*, tema español (de toros, naturalmente), al que se le puede perdonar el tópico flamenco por lo original y poético de su realización, sobre música de D. Scarlatti (esto sí que no tiene explicación). Como artista invitada actuó brevemente la primera bailarina francesa Yvette Chauviré, destacando en una feliz interpretación de *La muerte del Cisne*.

Orquesta Municipal. — Cuatro conciertos de primavera, con Rosa Sabater, magnífica intérprete del *Concierto en sol*, de Ravel; Franz-Joseph Hirt, pulcro intérprete del *Tercer concierto*, de Hindemith, que por carecer de valores emotivos sólo permite al pianista demostrar su mecanismo; Montserrat Torrent, Premio Extraordinario de Órgano, del Conservatorio Superior Municipal de Barcelona, intérprete correcta del *Concierto número 4*, para órgano y orquesta, de Haendel; y la flautista norteamericana Elaine Shaffer, maravillosa, por todos conceptos, interpretando el *Concierto número 1*, de Mozart. Primeras audiciones, además de la de Hindemith, una *Suite*, de Ardévol, galardonada con el Premio «Ciudad de Barcelona», de sólida construcción instrumental, pero sin unidad temática; y *Tríptico catedralicio*, de Palau, de inspirados temas y firme arquitectura. Completando programas, obras de Brahms, Mendelssohn, Respighi y Beethoven. Toldrá, sapiente y eficiente, y la Orquesta, siempre disciplinada y amalgamada. En el último concierto, una revelación para nosotros: Enrique Jordá, muchos años ausente, vuelve convertido en un director de alta clase; domina, persuade, magnetiza, con energía y elegancia. Dibuja, corta, colorea, con vigor y delicadeza magistrales, todos los elementos mecánicos, expresivos y emotivos de la música. Dirigió páginas de Vivaldi, Schumann y Mussorgsky. El éxito alcanzó desacostumbrado nivel.

+

Solemnidad esperada y deseada: inauguración del gran órgano del Palacio Nacional de Montjuich, totalmente restaurado, reformado y ampliado, hoy el mejor de Europa y uno de los mejores del mundo. Tiene ahora cinco fachadas y trece mil tubos. Se encarga de estrenarlo un artista excepcional: el maestro Fernando Germani, organista titular de la Basílica de San Pedro (Roma). ¡Aleluya!

Orquestas. — La de Cámara de Girona, dirigida por Rafael Tapiola, lección de la mejor escuela. La Sinfónica de Barcelona, dirigida por Lamote de Grignon, estrena una sugestiva *Fantasia* de éste, sobre temas de J. Serrano, y nos da una excelente versión de *Noches en los Jardines de España*, con María Canela al piano, perfecta. La de Cámara Solistas de Barcelona, dirigida por Domingo Ponsa, nos da obras de Vivaldi y de Franck Martin, con la joven e interesante violoncelista francesa Nina Berger. En la misma sesión, la coral Sant Jordi, dirigida por Oriol Martorell, con un grupo de eminentes solistas y un doble quinteto de viento, interpreta una *Misa* de Stravinsky, que tiene tanto de misa como nosotros somos marcianos. Esta sesión, para Juventudes Musicales. La Orquesta de Cámara, dirigida por Rafael Ferrer, estrena *Monocromías*, de Lamote, filigrana sugestiva; interpreta obras de Grieg y Brahms y acompaña al Orfeo Gracienc, dirigido por Pérez Simó, en el estreno de dos obras de J. Altisent, sentidas y emotivas e inspiradas: *Plegaria a la Virgen del Carmen* y *Cançons de la Mare de Déu*, con eminentes solistas. En programación también obras de Nicolau, en homenaje a su memoria, y *El Marqués de Sade*, de Haendel.



De las sesiones operísticas del

CLUB JUNIOR

Escena final de *El Rey y la dama lista*, una de las obras representadas magistralmente.

+

El maestro Sabater y todos los elementos del elenco, saludando al final de *Carmina Burana*, la famosa ópera de Orff, estrenada por Club Junior en España.

S. A. R. EL INFANTE DON JOSE EUGENIO DE BAVIERA

disertó sobre
MUSICA PIANISTA

en el Centro Cultural de los Ejércitos

En este Centro militar se ha celebrado un importante curso sobre «La fisonomía del ritual de España a través de su arte dramático», dirigido por el comandante D. Antonio Almagro. En cuanto a la Música, tuvieron intervención en el mismo S. A. R. Infante Don José Eugenio de Baviera, con el Vicepresidente D. J. M. E., D. Manuel Yustas. Por razón de tiempo y coincidencias de actos musicales sólo nos fué posible asistir a la disertación de S. A. R. el Infante, que habiéndose brevemente: Esquema del desarrollo de la música pianística. Lección ponderada, donde el conferenciante hizo un bosquejo histórico del piano, así como de sus antecedentes, pasó luego al estudio de las diferentes escuelas pianísticas en la historia musical, teniendo en los momentos correspondientes, en las figuras de Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt y algunos otros. Hizo alusión al impresionismo francés de Debussy; el piano en España, en el siglo, dando como ejemplo Turina; el piano de Bartok, la escuela dodecafónica, la música soviética y el momento español, dando a Mompou y Rodrigo. Su brillante disertación fué acompañada de claros ejemplos pianísticos, instrumento del cual el conferenciante es un gran admirador y celente ejecutante.

EL MOZARTEUM QUARTET DE SALZBURGO, en el Conservatorio

Precedida de una justa fama, y después de una brillantísima serie de conciertos por provincias, hemos podido escuchar esta brillante agrupación musical. Por una gran precisión en todo instante musicalidad supera lo ponderable. Dominan los reguladores con brillantez, así consiguen versiones verdaderamente maestras. Escuchamos un *Cuarteto*, de fácil factura, muy bien logrado en composición, obra ésta que se debe al compositor austríaco Pfitzner. Si sus obras son todas como ésta, debe ocupar un lugar destacado en la música universal. Sobre todo, nos gustó mucho el segundo movimiento, donde se recogen unos temas populares del país. Pese a ser un concierto puramente académico, el Conservatorio se vió repleto de público. Lástima que contando con una sala de mayores proporciones, no haya sido posible dar esta sesión al gran público musical, pues en algunas veces se puede escuchar a un nivel de la calidad del Mozarteum Quartet.

escribieron:
de BARCELONA
A. MENENDEZ
ALEYXANDER

de MADRID
FERNANDO
LOPEZ Y LEON
DE TEJADA

CONCIERTOS

Actividad en el Círculo Medina

Actividad y calidad de programas es el resumen que hemos de hacer, ante una selección de excelentes artistas que por su sala de conciertos pasó. Así, nuestro recuerdo nos trae una intervención feliz del guitarrista castellonense Manuel Cubero. Otro recital de sonatas a cargo de los excelentes artistas Juan Palau y Carmen Díez Martín. Un señalado triunfo de Conchita Malpanda. Dos sesiones muy interesantes dedicadas a la semana de Hispanoamérica; un brillante recital de Ricardo Vivó, acompañado por Gabriel Vivó con maestría y buen gusto. Por último, registremos el claro éxito de Mary Loti Ortiz con dos obras que demuestran su completa formación musical como interesante: *Sonata en fa mayor*, de Brahms, y *Cuadros de una exposición*. Su técnica está cimentada en esa escuela de instrumentistas del maestro Cubiles, y con eso está dicho todo.

Instituto Francés

Muestra ardiente actividad con la actuación de un conjunto de artistas, como Gabriel Bouillon (violinista), acompañado al piano por Jacqueline Latarjet; el Trío Pasquier, excelente conjunto, y el Quatuor Loewenguth.

Dos Bandas municipales

Hizo su aparición en la zona de Recreos del Retiro — Plaza de Ricardo Villa — nuestra agrupación municipal; al frente, su titular, el maestro Arámbarri.

Lamentamos una vez más la falta del auditorium, pues no pudimos escuchar con la pureza necesaria esa gran obra que es la strawinskiana *Consagración de la primavera*, que impide el desarrollo de una labor de enseñanza como la que debe realizar la Banda Municipal: lograr prosélitos en favor de la Música.

Con verdadero placer hemos degustado las versiones de la Banda Municipal de Benaguacil (Valencia), vinculada a Educación y Descanso, campeona del Certamen de Bandas de 1958. Su brillantez corre parejas con las mejores bandas que pueda uno imaginarse; pero nuestra admiración se manifiesta más sorprendida del logro artístico cuando sabemos que la mayoría de sus componentes son obreros y campesinos que dedican horas de descanso a su cuerpo por el estudio de la Música. Esta Banda es vivero de artistas, pues ha dado profesores a la Banda de Valencia y Madrid; en esta última incorporará el próximo verano un joven flautista. No se piense que interpreta obras fáciles, pues le escuchamos impecables interpretaciones de *Oberon* y *El Príncipe Igor*.

Recitales guitarrísticos

Para la Sociedad Guitarrística, dos excelentes actuaciones de Antonio Membrado — firme y muy seguro en su actuación — y Emilia Corral — sonido acariciante y expresivo —, quienes realizaron una labor muy encomiable.



MÚSICA en OTROS CENTROS

Medina. — Desfile estelar de artistas. La pianista turca Koptagel; grupo de cámara María Canela, Domingo Segú, Eduardo Bocquet; el pianista mallorquín Tur; la pianista María Lotilde Ortiz, discípula de Abiles; el pianista Eusebio Sotelo; el grupo Sofía López Sert; y el grupo Maza (piano), Pura Gómez (soprano), Mariano Sáinz de Maza (violín) y José Trotta (cello), en un homenaje a Joaquín Serra.

Tardes y Veladas. — Reaparición del violoncelista Ricardo Boadella, hoy ya substancialmente maduro. Al piano, Ernst Groeschel.

Cultural. — Para cerrar el curso, dos genios de la interpretación, en dos sesiones memorables: Szering, violín de brillantez y pureza incomparable, exquisitamente acompañado por Tordesillas; y Firkusny, pianista de excepcional virtuosismo y profundidad.

Fin de temporada de la ORQUESTA NACIONAL

Con el concierto-recital de Elisabeth Schawarzkopf y el director Jean Fournet, cerró su temporada brillantemente la Orquesta Nacional, en sesión memorable, por el prestigio de los artistas que en él intervenían. De la Schawarzkopf, poco se puede decir que no se haya dicho de ella. El director de turno, un excelente maestro, sobrio, ponderado, con más felicidad en Ravel que en Mozart. Pese a todo, hubo gran profusión de aplausos y flores. Nuestros profesores recibieron el homenaje del público, que con toda justicia les ovacionó.

Los conciertos de la AGRUPACION NACIONAL de MUSICA de CAMARA

Continuaron con sus habituales conciertos en el Conservatorio y alternaron con el desarrollo de un ciclo dedicado a Beethoven, en el Colegio Mayor San Pablo, cosechando nutridas ovaciones por parte de los colegiales y extraños a la Casa. El ciclo ha resultado musical y artísticamente brillante. Como brillante fué su actuación en el Círculo Medina.

JAVIER RÍOS, en el Teatro Recoletos

Un concertista excepcional, con una calidad musical poco corriente. La técnica que emplea es la misma que fué admirada por todos en Walter Gieseck — su maestro —, una técnica arrolladora, y así lo evidenció en *Música de niños*, de Prokofieff, y *Cuadros de una exposición* de Mousorgsky. Escuchamos por vez primera *Gárgolas*, de Luis de Pablo, obra que nos ha gustado. Completaban el programa una página de Brahms y otra de Esplá que hubieron de ser aumentadas con dos «propinas». ¡Qué delicia de concierto, señores, con un piano como el que tras de sí lleva Javier Ríos!, un magnífico Steinway. Las ovaciones que recibió fueron insistentes, y se puso de manifiesto que el público se entregó sin reservas ante un pianista consagrado, pero que para Madrid era «novicio». ¡Suerte!

Concierto-homenaje a MOMPOU

Sesión dedicada a Federico Mompou, por los Intimos de la Música, en la que intervinieron Rosa María Kucharski, Angelines Chamorro y Ramoneta Sanúy. Las tres mujeres desarrollaron sus cometidos con verdadero arte y placer, que sirvieron de regalo y regusto a los oyentes. Entre constantes aplausos, subió al escenario el maestro Mompou, quien recibió el homenaje que le rendía la sala. Siguió a esta sesión la acostumbrada de los Solistas Españoles, que dirige Federico Senén, con el estreno de Dúo para clarinetes, de Sorozábal, Jr., bien concebido, interesante, pero un tanto discursivo y reiterante.

— Mundillo Musical Madrileño —

Regresa el maestro Rodrigo. — Ha regresado muy satisfecho de su embajada musical el querido y admirado maestro Joaquín Rodrigo; nuestra más cordial felicitación por el éxito logrado.

La Agrupación de Música de Cámara, viaja. — Al cerrar la presente edición salen para Alemania (Colonia y Baden-Baden) la Agrupación de Música de Cámara de Madrid.

Festivales de España, en Madrid. — Los Festivales de España se extienden este año a Madrid, para los últimos días de agosto, con la intervención del Ballet Charrat, Orquesta Nacional, Iturbi y el director Mario Rossi.

Festival Internacional en Pau. — Por vez primera se celebran, a fines del presente junio, Festivales de Música en Pau (Bajo Pirineo francés), con la intervención

de la Agrupación Nacional de Música, de Madrid, y con ellos el Orfeón Donostiarra.

VIDA MUSICAL en Madrid





CANCELO

FOTO CANCELO

2 HOMENAJES POSTUMOS A ARGENTA

El estreno de un REQUIEM en su memoria, en La Coruña, de Rodrigo A. de Santiago

En el Teatro Rosalía de Castro, de La Coruña, y con la asistencia de las primeras Autoridades y personalidades sociales y artísticas de la capital gallega, fué estrenado el *Requiem* que en memoria de Ataulfo Argenta ha compuesto en su homenaje el prestigioso compositor Rodrigo A. de Santiago. En la magna audición tomaron parte la Coral Polifónica El Eco y la Orquesta Sinfónica Municipal dirigida por su titular, el propio autor. Es obra de muy vastas proporciones y está integrada por catorce números, cuyo texto latino pertenece al Oficio de Difuntos.

* * *

RITMO ha querido, en tres preguntas hechas al maestro Santiago, llevar a sus lectores en contacto con esta obra y con esta magna audición homenaje al gran director español desaparecido.

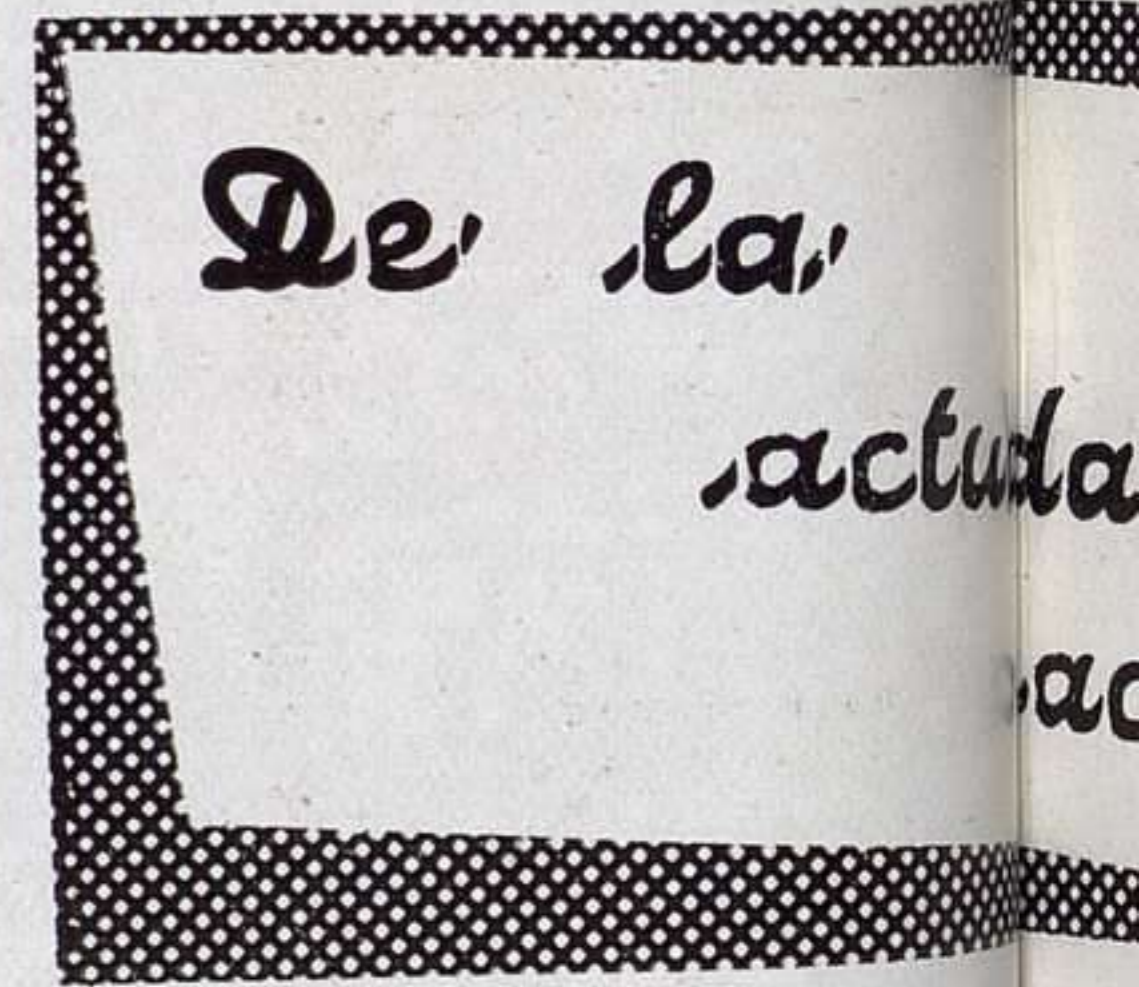
—¿Quiere hacernos una sucinta autocrítica de su obra?

—Al componer mi *Requiem* en memoria de Ataulfo Argenta, premeditadamente lo entronqué a la más pura de las escuelas polifónica y melódica, junto con una orquestación que no es simple acompañamiento, sino parte importante en la obra. He procurado que el diálogo voces y orquesta mantenga un interés melódico—a lo largo de toda la obra—, alejado de todo rebuscamiento



Jesús Guridi, con el Alcalde de Mondragón, el Director de su Banda y otras personalidades locales, durante la recepción que le tributaron en el Ayuntamiento.

Los intérpretes, después de la primera función, hicieron subir al palco escénico a Jesús Guridi, a quien vemos felicitando a las primeras partes por la brillantez de sus intervenciones.





idad armónica, y cuya misión artística primordial es el hablar y el conmover los
memoraciones.

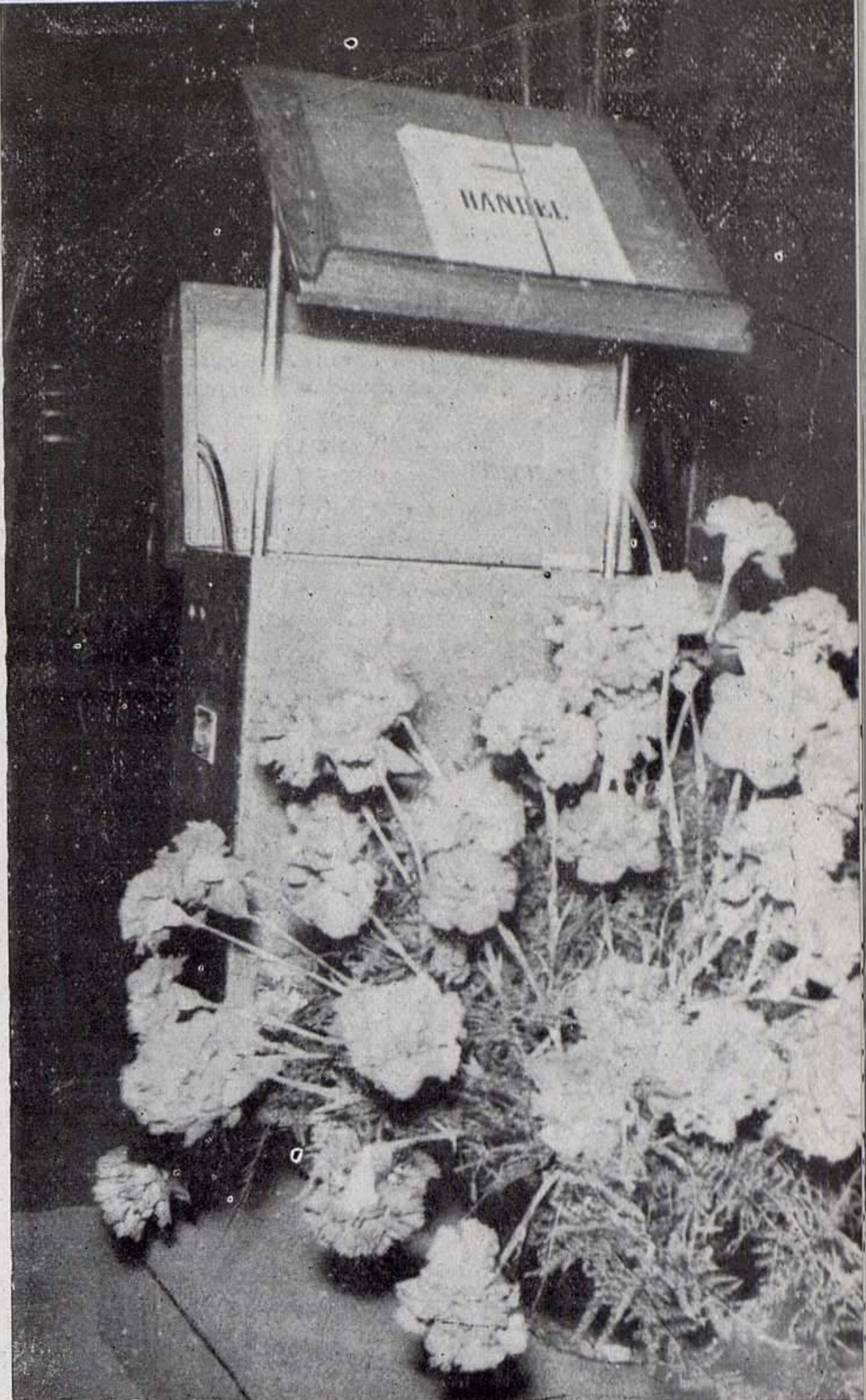
—¿Qué tiempo ha invertido en su construcción?

—Puede decirse que el *Requiem* tomó vida — por triste paradoja — a la muerte del llorado maestro, y se terminó unas fechas antes del estreno. Ha sido una marcha contra reloj, en la que han rivalizado compositor, coro, orquesta y trabajo de copistería, pues a todos unió el ferviente deseo en ser los primeros en rendir un póstumo homenaje nacido por y para Argenta (q. e. p. d.)

—¿Cuál ha sido la reacción de intérpretes, críticos y público?

—La reacción ha sido favorable y unánime en todos. Desde el éxito preliminar de los ensayos, donde recibí las primeras ovaciones del conjunto de intérpretes, al emocionante del estreno público y al categórico de la crítica profesional.

Estudial
nacional



EN EL ATENEO MADRILEÑO

El lunes, 5 de mayo, se celebró en el Ateneo de Madrid un cálido y emocionante homenaje a quien fué la primera batuta española de fama internacional.

La gran sala se hallaba abarrotada de un público fervoroso. En el estrado, la Orquesta de Cámara y los Coros de los Cantores de Madrid, que dirige el maestro Pereda; Fernández-Cid, que hizo el ofrecimiento, y un atril, el de la Orquesta Nacional, con la batuta del gran director sobre la última partitura que dirigió: *El Mesías*. Al pie, un gran ramo de flores...

La Orquesta de Cámara de Madrid interpretó *La Oración del Torero*, de Joaquín Turina, sin director. A continuación, Fernández-Cid esbozó una biografía y semblanza de Argenta recordando los primeros momentos de su vida musical, las primeras luchas, sus triunfos en España, y luego su carrera triunfal internacional. La intervención de Fernández-Cid, brillantísima, segura y sugestiva, fué premiada con una intensa ovación.

Finalmente, la Orquesta de Cámara y los Coros, también sin director, dieron una versión perfecta de la *Cantata número 140*, de Bach.

En la presidencia del acto se encontraban S. A. R. el Infante Don José Eugenio de Baviera, el Secretario del Ateneo de Madrid, D. Santiago Galindo, hoy Gobernador civil de Santa Cruz de Tenerife, y los hijos del gran maestro.

ARTE LIRICO en MONDRAGON

El Caserío, joya lírica creada un día por ese gran músico patrio que se llama Jesús Guridi, ha tenido varias representaciones en Mondragón, el bello pueblecito guipuzcoano, entre los días 10 y 13 de mayo. Quizá se pregunte el lector: «Bien, y qué...?»

El traer a estas columnas este hecho se debe a nuestro deseo de patentizar lo singular que es el que una obra como *El Caserío*, de las más difíciles de montar incluso por compañías profesionales, ha sido representada en un rincón tan apartado del mundanal ruido y exclusivamente por miembros de una Empresa industrial, la Unión Cerrajera, verdaderamente hermanados por el arte: obreros, técnicos, directivos y propietarios, y, además, lo que importa, de una forma difícil de superar incluso por la mejor compañía profesional, según palabras del propio maestro Guridi.

Qué bella lección ésta que ha ofrecido Mondragón, como la ofrecen algunos pueblos de España, asociándose todos para hacer posible jor-

nadas de arte como las celebradas y rindiendo al mismo tiempo homenaje a un músico ilustre, a quien hoy rige los destinos del primer Centro de formación musical española, al maestro Guridi.

RITMO envía la más ferviente enhorabuena a Mondragón, a su Alcalde, al Director de su Banda, que proporcionó con su propia agrupación la colaboración musical a las representaciones de *El Caserío*; a los Directivos de la Unión Cerrajera, que tienen la verdadera noción de lo que el arte contribuye a la hermandad que debe presidir todo grupo social, industrial o artístico; a cuantos trabajadores, productores en los distintos planos de aquella industria, colaboraron y triunfaron en su difícil afán artístico, y también al señor Cura Párroco de Mondragón, alentador de esta labor artística, que tiene su raíz en aquella otra que se lleva a cabo en el Coro Parroquial, crisol en el que se forjaron las dotes de cuantos prestaron su concurso a las representaciones de *El Caserío* en Mondragón.

La celebración del 20.º aniversario de la muerte de Maurice Ravel ha dado lugar, como era justo, a numerosas manifestaciones. Ninguna tuvo tanto relieve como el homenaje que la Opera le rindió. Las recientes huelgas habían aplazado este acto; pero en verdad, la fecha exacta tiene poca importancia, y lo que cuenta, ante todo, es la calidad de las ejecuciones, es el fervor con el que los intérpretes prestan su concurso y el público se asocia a ese homenaje de deferencia a la memoria de un maestro. Desde todos los puntos de vista, la velada Ravel fué, en la Opera, tan perfecta, tan lograda como podían desearlo los más optimistas. Permitted ofrecer, agrupadas en un solo programa, las obras escogidas entre las más características del gran músico desaparecido. La primera parte fué un concierto para el cual la Orquesta, dirigida por M. Louis Fourestier, se había colocado sobre el escenario; la segunda constaba de una obra lírica, *L'Heure espagnole*, de la cual era, esa noche, la 90 representación, y un «ballet», *La Valse*, presentado por primera vez en la Opera por la compañía titular del teatro (pues ya había sido bailado por la compañía de Ida Rubinstein en 1928 con una coreografía de Fokine, antes de entrar en el repertorio de la Opera Cómica, con una coreografía de Massine, en 1950).

La parte de concierto comprendía la *Rapsodie espagnole*, que fué interpretada por la Orquesta con una fineza transparente; el exquisito *Prélude à la nuit* y esa extraordinaria *Habanera* (escrita en 1895, por un discípulo de veinte años, y orquestada, sin cambiar ni un acorde, en 1907, ejemplo único, como también lo ha dicho M. Roland-Manuel, de un gran artista revelándose de pies a cabeza en la primera página que haya publicado). Pero la segunda obra que se escuchó, esa *Scherzade*, de la cual Mme. Jacqueline Brumaire cantó con tanto gusto las tres melodías escritas sobre los poemas de Tristán Klingsor, no es menos sorprendente, puesto que lleva la fecha de 1903.

La tercera obra inscrita en el programa del concierto era *Le concerto de piano en ré mineur*, para mano izquierda y orquesta, compuesto en 1931, para el pianista vienés Wittgenstein, amputado del brazo derecho. Después de esa obra Ravel ya no escribió más que su *Concerto en sol* y sus tres canciones de *Don Quichotte à Dulcinée*. Así, el programa atestiguaba esa extraordinaria unidad en la diversidad sor-

prendente de una obra y esa facultad de renovación en la creación Maurice Ravel. Jacques Février que, en cierto modo, se ha hecho especialista de esa peligrosa partitura, ha dado de ella una muy brillante interpretación, con tanta soltura como si tuviese el uso de dos manos para ejecutar las acrobacias que exige una obra que puede hacer creer, cuando se escucha sin mirar al pianista, que sea sola mano, y precisamente la izquierda, la que recorre el teclado.

La parte lírica de esa velada permitió escuchar *L'Heure espagnole*. Madame Denise Duval se nos mostró tan buena actriz como cantante, y, por añadidura, prestó al personaje de la ardiente Compañía el físico más seductor. El reparto fué digno de la protagonista, MM. Giraudeau, Clavency y André Noël. En cuanto a la Orquesta, dirigida M. Pierre Dervaux, hizo maravillas.

Se terminaba el espectáculo con *La Valse*. *La Valse*, que fué de los éxitos de Ravel en el concierto, donde a veces llegó a dirigir él mismo, ha tenido desgracia en el teatro. Ravel tuvo la idea hacia 1906, de un poema sinfónico inspirado por el éxito de los Strauss a mitad del siglo XIX. Hasta había encontrado el título «Wien». Algo más tarde trabó amistad con Diaghilev, y le propuso realizar ese proyecto. Se adoptó el título *La Valse. Wien* no gustó a Diaghilev, y Ravel dió la forma de dos «crescendos», el segundo corto, unidos por un pasaje bastante calmoso, que servía de transición. Define, en este breve argumento, lo que deseaba del coreógrafo: «No que revolotean dejan entrever, en unos claros, parejas que valsan. A un poco se desdibujan; se distingue una inmensa sala, llena de muchedumbre que revolotea. El decorado sería una corte de Europa hacia 1850». Chevillard hizo escuchar la partitura el 8 de enero de 1928. Pero, a pesar de la acogida calurosa que le dispensó el público de los conciertos Lamoureux, Diaghilev la dejó. Después de la realización de 1928, no volvió a aparecer en el teatro hasta el 17 de mayo de 1950 cuando Massine la introdujo en la Opera Cómica. La exigüidad del escenario verdaderamente no permitía el despliegue de los fastos de corte imperial. *La Valse* ha encontrado en la decoración de M. Denis Maillart y en el amplio «plateau» de la Opera el marco que viene a la interpretación deseada por Maurice Ravel.

Una «HISTORIA de la MUSICA RELIGIOSA»

La obra de Paul Huot-Pleurox, que la Editorial Presses Universitaires de France acaba de publicar recientemente, llena una laguna (1). Ciertamente, la *Música religiosa* había dado lugar a numerosos estudios, y en cada historia de la Música el arte sagrado ocupa el lugar que le corresponde legítimamente. Es imposible hablar de Lully, de Bach, de Gabriel Fauré (para no citar más que tres ejemplos, escogidos en épocas y en grupos muy diferentes) sin exponer las ideas de estos maestros sobre la música religiosa y sin mostrar cómo resolvieron los problemas que plantea al compositor. Pero éste no es más que un aspecto de la cuestión, y en el prólogo que ha puesto al libro de M. Paul Huot-Pleurox, el profesor de Historia de la Música en el Conservatorio de París, M. Norbert Dufourcq, elevando el debate, define bien los propósitos del autor: «Católico o protestante — escribe —, el cristiano de mediados del siglo XX se interroga: ¿Qué es la música religiosa? ¿Qué definición se la puede dar? ¿A qué fin responde? ¿Hay que acoger en la iglesia, en el templo, toda manifestación musical que tome por punto de partida un texto religioso? ¿Hay que reducirse a una estricta vuelta al pasado? ¿O hay que renunciar a todo lo que la tradición nos entrega? Por el contrario, ¿se debe favorecer la música contemporánea? Y el católico agrega: ¿El latín será sostenido para la lengua cantada de la iglesia? ¿Qué lugar reservar al idioma profano? Estas diversas preguntas, nadie lo ignora, reciben diversas respuestas. Cuestión de lugar, de educación, de tendencias, de cultura. Cuestión de sentimientos personales. ¿Persigue un pastor los mismos

propósitos que un jefe de coro, un religioso que un maestro de capilla, un cura o un pastor de aldea que un cura o un pastor de ciudad? Los propósitos difieren. Los medios, también...»

¿Dónde está la verdad? El estudio de la Historia — iba a decir de las vicisitudes de la música religiosa durante siglos — no puede aportar respuestas categóricas, definitivas, pero aclara simplemente el problema. El amplio panorama de la música vocal sagrada que nos abre el historial músico, diplomado de Historia en Sorbona — el Padre Paul Huot-Pleurox es profesor de Historia en el gran Seminario de Besançon —, es la obra de un erudito que sabe sacar de un montón de documentos y de hechos las ideas generales: hasta el siglo XVI, casi toda la música fué religiosa. En el teatro, también, «en sus primeros balbuceos buscaba sus temas o su inspiración en la Biblia o en la liturgia». Esta parte sigue siendo grande durante los dos siglos siguientes: los mayores clásicos, Purcell, un Bach, un Haendel, un Carissimi, un Marco Antonio Charpentier, un La Lande, consagraron al arte religioso una buena parte de su tiempo y de su genio. Es en el siglo XIX cuando la música sagrada sufre un eclipse — pero no igual en todos los países —, eclipse que no es más que el preludio del incomparable renacimiento al que asistimos. Por lo demás, en el mismo momento en que los compositores parecen olvidar la música religiosa, vemos, no en Francia, a un Gounod y un Franck producir misas, motetes, oratorios que por su número y su valor (hasta cuando los contemporáneos parecen haberlos olvidado demasiado, como fué el caso de Gounod, cuyo teatro ha eclipsado injustamente obras como *Redemption* y *Mors y Vita*), ocupan un lugar importante en la producción francesa. El mismo Saint-Saëns escribió una *Misa*, *Motetes*, un *Salmo XXVIII*, un *Requiem* y un *Oratorio de Navidad*. Pero esta música no parece apenas en su sitio en la iglesia, aunque contenga y allá bellezas: Saint-Saëns, hace notar el Padre Huot-Pleurox, aunque vuelva a tomar el tempo de la *Misa* llamada «Royale», de Dumont, no llega a tocar el alma. Igual ocurre cuando utiliza el estilo servido por Bach en el *Oratorio de Navidad*; no puede haber ninguna comparación entre las obras de los dos maestros. Saint-Saëns no capta todo el sentido espiritual del texto, y se adapta mal a la función litúrgica.

Y tocamos aquí el fondo del problema: ¿hay que ser creyente para escribir música religiosa?

(1) Paul Huot-Pleurox: *Histoire de la musique religieuse des origines à nos jours*. Prefacio de Norbert Dufourcq. París. Presses Universitaires de France. In 8.º, 456 págs. 1.500 francos.



TEMAS DE LA ACTUALIDAD
FRANCES
Paris
por

CRISIS



Maurice Ravel

Se ha hablado mucho de «crisis» estos últimos meses, y es demasiado cierto que la palabra correspondía exactamente a los acontecimientos. Littré, que en materia de lenguaje es la autoridad más segura, la define así: «Cambio que sobreviene durante una enfermedad y que se anuncia por algunos fenómenos particulares... En figurado: momento peligroso y decisivo». Los fenómenos particulares todo el mundo ha podido comprobarlos, puesto que, hecho sin precedentes, los teatros nacionales y algunos escenarios del «dominio privado», como suele decirse, han sido afectados por un movimiento de huelgas que se ha extendido desde el personal obrero (maquinistas, electricistas) a los músicos de la orquesta, bailarines y coristas, y esto ha ocurrido en el momento en que, generalmente, los ingresos son mejores.

Legítimos o no—no es nuestro propósito decidir—esos movimientos de descontento son muy característicos de una «crisis» que es a su vez el signo de perturbaciones funcionales serias de ese Organismo constituido por los teatros líricos nacionales. Es sabido que una Ley promulgada en 1939 ha colocado a la Reunión de los Teatros Líricos Nacionales (Opera y Opera Cómica) bajo la autoridad de un Administrador general, que él mismo nombra un Director para cada uno de los dos teatros, pero que es el único responsable de la gestión. Contratos colectivos definen las obligaciones recíprocas de la Administración y del personal artístico y obrero.

Existe entre los teatros nacionales y los escenarios explotados comercialmente por Empresas privadas una diferencia fundamental: la Opera, la Opera Cómica y la Comedia Francesa, como también el Teatro Nacional Popular (Palais Chaillot), son teatros «de alternancia», cuyo repertorio es amplio y que, como consecuencia, cambian de espectáculo todas las noches, mientras que los otros escenarios representan las piezas hasta el agotamiento del éxito sin renovar el cartel. Existen algunas excepciones, pero raras y de pocas consecuencias. Se comprende la obligación para los teatros nacionales de responder a las necesidades educativas que no tienen que satisfacer los teatros privados: la subvención concedida por el Estado no tiene otro objeto que hacer de ellos especie de museos a los que las generaciones sucesivas vayan a instruirse oyendo las obras maestras, como van al Louvre a contemplar los monumentos de la estatuaría y de la pintura legados por los siglos que han formado nuestra civilización. Pero el teatro, la música, la danza, son artes de la época, cuyas manifestaciones se desvanecen a medida que los intérpretes hacen renacer las obras. De esto se deriva la necesidad absoluta de la alternancia, que permite hacer desfilar en un tiempo bastante breve el mayor número posible de obras cuyo conocimiento es necesario para la cultura del espíritu, para la formación del gusto. Por otra parte, los teatros líricos ponen en acción un personal mucho más numeroso y más concretamente especializado que los otros teatros: montar una ópera exige una preparación larga, me-

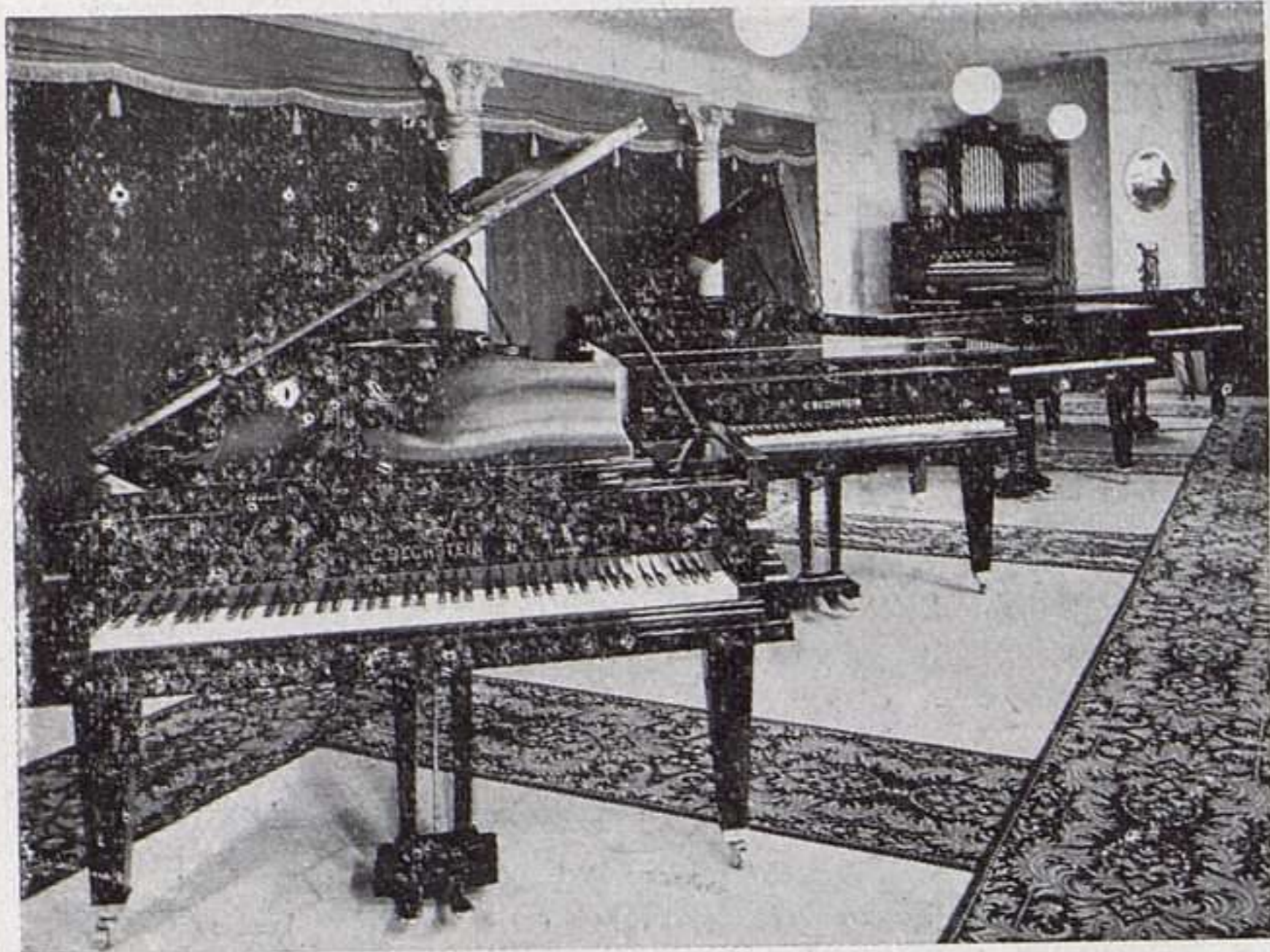
ticulosa, hecha por trozos separados (la orquesta, los coros, los solistas, trabajan primero cada uno de su lado; después, poco a poco, juntos). Para los maquinistas y electricistas ocurre lo mismo, puesto que es todos los días, y dos veces cuando hay función de tarde. Se trata de un personal selecto, del que se exigen serias referencias, y al que se concede, a cambio, mediante un contrato, un salario superior al de los técnicos de la misma categoría que trabajan en el «sector privado». Pero ha ocurrido recientemente que éstos últimos han obtenido de sus patronos un sustancial aumento de salarios, y que, debido a ello, sus compañeros de los teatros nacionales no gozan ya del privilegio que les era reconocido, o, por lo menos, lo han visto disminuir en proporciones bastante fuertes para determinar sus reivindicaciones. Tal es el origen de un conflicto que se ha extendido a otras Corporaciones y que paraliza los teatros nacionales. Es preciso añadir que los rumores según los cuales, a consecuencia de economías, una reducción masiva de las subvenciones hubiera tenido por resultado el cierre, o, por lo menos, una especie de adormecimiento de la Opera Cómica, han echado la inquietud en los espíritus y han agravado la irritación del personal.

No cabe duda que nos encontramos ante una crisis. Se ha propuesto aprovecharla para operar una transformación radical del régimen de los teatros líricos nacionales. La cuestión es de importancia, y cualquiera que sea la solución que se la dé, será necesario siempre tener en cuenta un hecho: las tres cuartas partes del repertorio lírico son del dominio de la Opera Cómica, y la proporción es incluso un poco mayor en lo que se refiere a la música francesa. No se puede pedir a un solo teatro—en este caso, la Opera—el que asuma la explotación, no sólo porque su propio teatro es ya muy amplio, sino también porque el carácter de las obras se opone a ello. Por su arquitectura majestuosa, las vastas dimensiones del escenario, del foso de la orquesta y de la sala, la Opera de Charles Garnier conviene admirablemente para la tragedia y el drama lírico; pero las obras de semicarácter, a cualquier género que pertenezcan, no se encuentran allí muy bien. Se ha hecho varias veces la experiencia con *L'Heure espagnole* y con *L'Enfants et les sortilèges*, de Maurice Ravel, principalmente hace unos veinte años, en el momento en que la Opera Cómica estaba en peligro a consecuencia de una mala gestión. Fué desastrosa. Hay obras que tienen necesidad de un ambiente más íntimo, y ni *Louise* ni *Pelléas et Melisande*, poniendo como ejemplo dos piezas de carácter muy diferente, soportarían el ser trasladadas a un teatro en el que se encontrarían aplastadas.

Estas consideraciones, cualesquiera que sean la salida de la crisis y la naturaleza del remedio social, obligan a precauciones. Pero, precisamente, la experiencia del pasado demuestra que se ha podido ya salir de dificultades tan grandes, y que, por grave que sea la crisis, no debe estar comprometido el porvenir del teatro lírico en Francia.—R. D.

Las opiniones difieren, y M. Huot-Pleuroux distingue con precisión música litúrgica y música espiritual. Cita la opinión de diversos escritores autorizados: Jacques Maritain, por ejemplo, que dice: «Si quiere usted hacer una obra cristiana, sea cristiano y busque hacer una obra bella, por donde pase su corazón. No trate de hacer el cristiano». Y Henri Ghéon: «A decir verdad, todos los medios son buenos, y es una tradición de la Iglesia utilizar todos los que propone el arte en la medida que convienen. El arte—indiferente por naturaleza, aunque el empleo que se ha hecho de él en la iglesia o en el templo sea corrientemente profano, entiéndase mundano, o hasta sagano—lleva en sí bastantes recursos nobles para ser puesto al servicio de Dios. Con tal de que tenga intención. No digo la convicción, pues he visto a grandes artistas lograr maravillas en el arte sagrado. La intención basta, con el conocimiento... El propósito del catolicismo es integrar el mundo y las variaciones del mundo, el hombre y las variaciones del hombre en lo que tiene de positivo, de admisible, alma y cuerpo».

La música—en cuanto el auditorio es receptivo—desempeña un papel, y este papel depende del grado de vida interior de cada uno, de sus gustos, de sus disposiciones en ese momento. Este papel, «ya lo desempeñaba—hace notar el padre Huot-Pleuroux—para el chino discípulo de Confucio, en el siglo VI antes de Jesucristo, y para el judío, descendiente de David y deportado a Babilonia en la misma época. Para ellos, como para el negro de Africa central, o el hindú contemporáneo, podía ser un medio para hallar a Dios. Para ellos, la encantación mágica, la danza, el sencillo sonsonete, adquirirían un valor una significación religiosas». Actualmente, el concierto espiritual reunió en un mismo lugar a quienes que el culto separa. Al oír una música cargada de sentido sagrado, al comulgar durante algún tiempo en una misma obra, el católico y protestante olvidarían sus viejas querellas para encontrar juntos una fe común... La observación ha hecho a menudo en las *Pasiones* de Bach, los oratorios de Haendel, o una *Juana en la hoguera*.—R. D.



PASEO
DE
GRACIA,
núm. 49
BARCELONA

MONTERA,
núms. 25-21
MADRID

6
NON
OT
T
I
C
I
A
S

Crisis de la Sadler's Wells Opera Company
1 Esta famosa agrupación operística británica, pasando por un grave momento de crisis, que a la decidida actitud del Trust's del Sadler's Wells no motivará la mutilación de tan famoso teatro lírico. La crisis no es de índole artística, sino económica, y la solución es esperada del Poder público.

Convenio Ruso - Británico
2 Entre la Gran Bretaña y Rusia se ha firmado un Acuerdo de intercambio musical, que ha comenzado a tener efectividad por parte de Rusia con la visita a Londres del famoso violinista David Oistrakh que ha actuado con la famosa orquesta londinense Philharmonic, dirigida por Sir Malcolm Sargent.

Un ciclo Beethoven
3 La prestigiosa Orquesta London Symphony organizó un ciclo Beethoven, en el Royal Festival Hall, dirigido por el maestro Josef Krips. El éxito de este ciclo ha radicado en el prestigio de los solistas que han tomado parte en el mismo: Annie Fischer, Isaac Stern y Yehudi Menuhin.

Fundación del Club Sunday Ballet
4 Se ha constituido en Londres un Club denominado Sunday Ballet, cuya misión está encaminada a fomentar la creación de nuevos ballets animando a los jóvenes coreógrafos, compositores, figurinistas y danzarines. El Comité Directivo de esta nueva Institución integra nombres tan famosos como Ninette de Valois, Anton Dolin, Cyril Beaumont.

de L O N D R E

TEORIA FISICA DE LA MUSICA

El profesor y eminente musicólogo Daniel Blanxart acaba de publicar, con el título que encabeza este comentario, una obra muy interesante y útil. Las leyes de la acústica, expuestas de un modo original e incluyendo los últimos avances en esta rama de la física, a los que no son ajenos ciertos descubrimientos hechos por el propio autor, que no sólo es técnico en música, sino ingeniero; las bases de la ciencia y el arte musical, analizadas en forma que lo científico se entronca con lo psicológico y lo fisiológico, y una breve historia de los instrumentos musicales,

incluyendo los modernos, electrónicos fotoeléctricos y electrostáticos, así como interesante documentación y doctas consideraciones sobre la reproducción en discos, la música concreta y otros muchos problemas científicos y estéticos que la Música tiene hoy planteados, son expuestos por el autor en forma clara y sugestiva, en un volumen de 350 planas, profusamente ilustrado, cuya lectura es recomendable a cuantos deseen poseer conocimientos profundos y detallados en estos temas apasionantes para un verdadero amante de la Música.



El famoso «cellista» suizo Henri Honegger, después de su jira por España, marchó a los Estados Unidos, país que ha recorrido triunfalmente. La fotografía recoge un momento de su concierto en la Universidad de Indiana, con la colaboración del profesor de dicho Centro Walter Robert.



En Amsterdam se encontraron tres músicos ilustres: Uninsky (centro), Dave Brubeck, famoso intérprete de «jazz», y la estrella lírica Nan Merriman. Uninsky comenta en el diálogo establecido que le gusta mucho el «jazz», y particularmente sus «armonías».



En uno de los salones de descanso de la sala de concierto de la Orquesta de Filadelfia, Eugene Ormandi recibió a la Princesa Gracia, de Mónaco, y a su esposo, quienes felicitaron al gran maestro por los recientes triunfos de la Agrupación que dirige. En la fotografía aparecen también la madre de la Princesa, la señora John Kelly, segunda por la derecha, y la esposa de Eugene Ormandi.

HOMENAJE A JUAN RAMON Y A ZENOBIA

(24 cuartetos para voces iguales)

Ediciones CAPELLA CLASICA
PALMA DE MALLORCA

Precio 70 ptas.

Crisis
nuestras

ACTUALIDAD GRAFICA

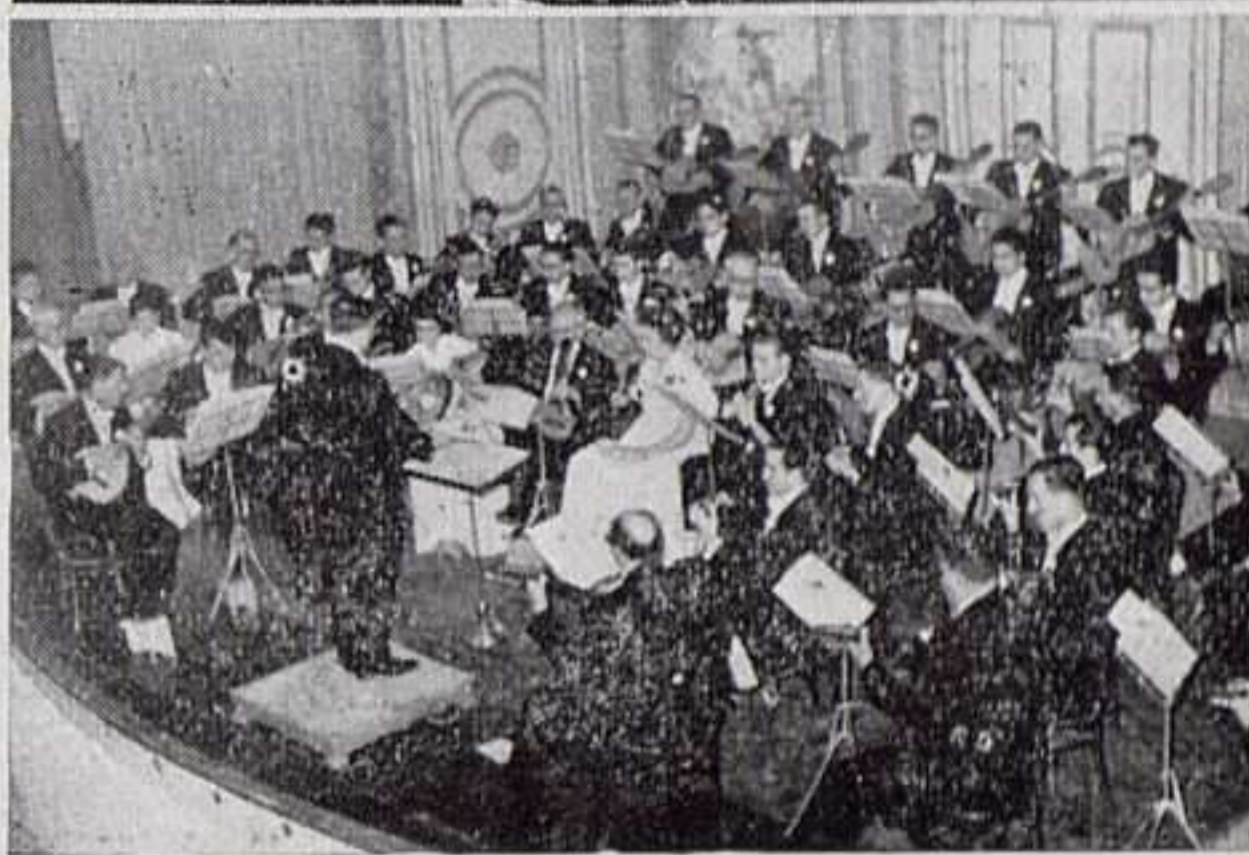
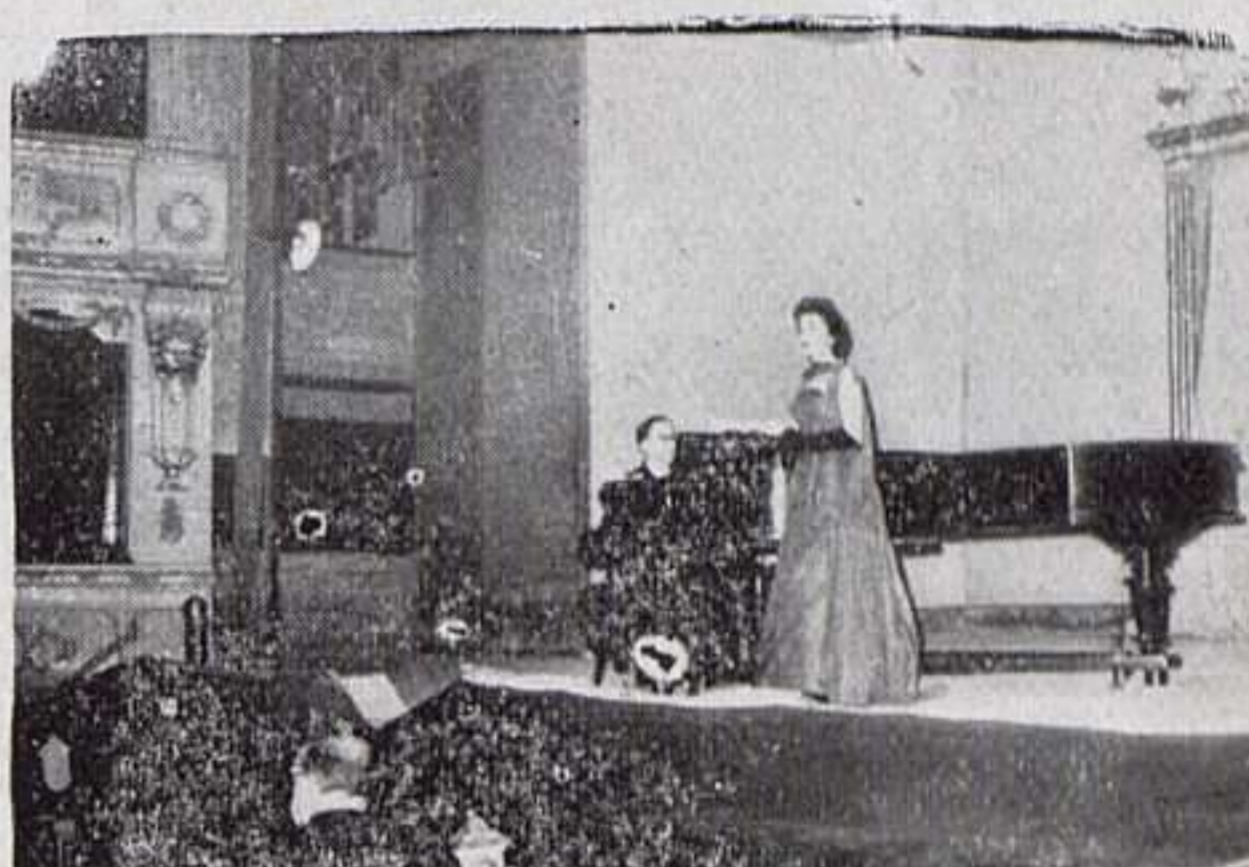
nacional

El Primer Premio en el Certamen Regional de Bandas, celebrado en Lucena (Córdoba), fué ganado por la Banda Municipal de Villanueva del Arzobispo, que constituyen los señores que presentamos en esta fotografía, y a quienes damos la más calurosa enhorabuena, personalizándola en su Director, maestro Prohens Capó.

El pianista Eduardo López-Chavarri Andújar, al terminar su concierto en el Círculo Cultural y Ateneo Guipuzcoano de la capital donostiarra, es felicitado por D. José Berruezo (derecha), Presidente de la Asociación de la Prensa, y el Sr. Antón, de la Directiva del Ateneo. El joven pianista obtuvo un clamoroso éxito tocando obras de Gershwin, Ravel, Debussy, López-Chavarri, etc.

Uno de los postreros conciertos de la temporada de la Sociedad Filarmónica de Valencia fué confiado a los eminentes concertistas Isabel Garcisanz y Javier Alfonso, que ante el público filarmónico valenciano confirmaron, el segundo, una vez más, su categoría artística, e Isabel Garcisanz la calidad de su voz y su musicalidad.

He aquí una orquesta clásica de instrumentos españoles de éxito indiscutible, según hemos comprobado en todas sus actuaciones: se trata de la Armónica Alcoyana, que dirige el maestro Giner. Esta Agrupación iniciará en breve una gran «tournee» de conciertos por la Península.



Field y Michael Wood. James Ran-
dirige el Club. La dirección de esta
Institución es: 23 Argyll Road, Ken-
ngton, London, W. 8.

«Grand Tour de la Musique»

En el Royal Festival Hall, la London
Philharmonic Orchestra ha realizado
una serie de conciertos, titulados «Grand
Tour de la Musique», desde el 5 de mayo
26 del mismo mes. En estos conciertos,
ha dirigido Sir Adrian Boult, se han in-
terpretado obras de compositores ingleses
americanos.

Centenario del Royal Opera House- Covent Garden

El Royal Opera House-Covent Garden
ha cumplido cien años. Con tan faus-
toso motivo se celebrará una serie de repre-
sentaciones extraordinarias. La Gala del
centenario tendrá lugar el 10 de junio, y
rá honrada con la presencia de la Reina
Elizabeth y su esposo, el Duque de Edin-
burgh.

Las óperas que se pondrán en escena en
el ciclo del centenario serán *La Traviata*,
Los Troianos, *Tristán e Isolda*, *Electra* y
Armen. Los más famosos cantantes cola-
borarán en esta representación, a la cabe-
za de ellos María Callas, Tito Gobbi, Mar-
Stefanoni, Ramón Vinay, Georgine von
Linkovic y una famosa «mezzosoprano»
americana, Regina Resnik, que hará la
Carmen.

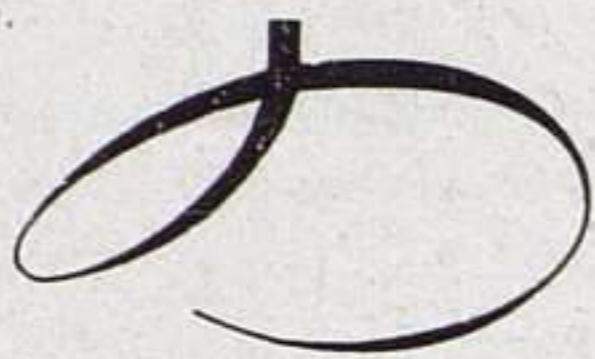
Crónicas de

Bilbao. — *Sociedad Filarmónica*. — El día 10 de abril, sesión de música de cámara por el Cuarteto Loewenguth, de París.
El día 12 del mismo mes, recital de canto por la «mezzo-soprano» Nan Merriman, que obtiene un señalado éxito en un extenso programa.
El 17 de abril, Joaquín Achúcarro, nuestro paisano, nos ha ofrecido un brillantísimo recital de piano, cautivando al auditorio, particularmente con «Scarbo», de *Gaspard de la Nuit*, de Ravel. El público aplaudió insistentemente, y Achúcarro, gentilmente, nos ofreció varias «propinas».
Nos llegan noticias de que Achúcarro ha obtenido otros nuevos éxitos en Canarias, Oviedo y Burgos.
Los Ballets Studio, que dirige María Antonia Uranga, en festival de danza clásica a beneficio del Santo Hospital Civil del Generalísimo, han obtenido un brillante y feliz éxito.
El 28 de abril, la Sociedad Filarmónica ha clausurado brillantemente su temporada de conciertos, con una audición de calidad excepcional, a cargo del Trío Pasquier, de París. — J. URQUIJO.
Málaga. — *Sus actividades musicales, más destacadas, del mes de mayo*. — Una ciudad como Málaga, rebosante de alegría y de arte, ofrece cada día múltiples fiestas y ejecuciones musicales dignas de comentar. La limitación de espacio es causa de no poderlas reseñar.
Destacan, en primer lugar, las sesiones de nuestra Filarmónica, en sus grandes conciertos de artistas de fama mundial.
Nicanor Zabaleta dió un recital, como suyo, lleno de interés por las obras y por la elegancia de su dicción arpística.
Suzanne Bloch, cultivadora de la música medieval de la época del Renacimiento y de compositores contemporáneos, muchos de ellos desconocidos, traduce las bellezas de las composiciones por medio de los instrumentos característicos (laúd, flauta, cantos acompañados de laúd). Rompe la monotonía que se apodera de los conciertos, repetidos por un mismo instrumento, y amplía en variedad las infinitas manifestaciones del arte.
La Schola Cantorum Basiliensis, formada por una viola tiple, dos tenores y otra bajo, constituyó otro de los conciertos de la Filarmónica, de gran interés musical por la homogeneidad de instrumentos preferidos en la música de cámara, siendo intérprete de obras características de los siglos XVI y XVII.
Ruiz Casaux, violoncelista, acompañado al piano por su hija Pilar, dió, finalmente, un notable recital de magníficas obras, siendo ambos muy aplaudidos por el auditorio, que ya lamenta el término de la temporada de conciertos.
El Conservatorio también proporcionó un brillante concierto por su Orquesta, con intervención del violoncelista Casaux. Y en el concierto de clausura de curso de Interpretación al piano, presentó alumnos, ya profesores, bajo la dirección del pianista Tristan Risselin. Aplausos muy merecidos para todos. — S. B., *Corresponsal*.
Oviedo. — Merecedor de duradero recuerdo ha sido el concierto ofrecido el día 28 de abril del presente año por la Orquesta Sinfónica de Asturias, dirigida por Eduardo Toldrá.
Lleva dicha Entidad largos años de actuación. Patrocinada por la Diputación Provincial, ha sido creada espiritualmente por el maestro Muñiz Poca, conquistador en sus años mozos del premio Sarasate, compositor y director de la citada Agrupación, que llama, desde hace tiempo, la atención de propios y de extraños.
Se ha presentado en la fecha que indicamos, bajo la dirección de Eduardo Toldrá. Se había creído conveniente que este esclarecido director dedicara alguno de sus esfuerzos para consagrar ya definitivamente esta Entidad artística asturiana con la trascendencia que para ella supone el ser conducida por uno de los actuales prestigios del Arte. Así fué en la fecha arriba citada. Se prestó a los deseos de todos el programa: el Número 6 de los *Concerti grossi*, de Haendel; la *Segunda sinfonía* de Beethoven y el *Amor brujo*, de Falla. El teatro de la Sociedad Filarmónica se vio lleno a rebozar, y fué la del citado día una de las ocasiones en las que pudo verse la gran masa del público entregada en fervoroso entusiasmo al éxito de la querida Entidad artística asturiana, logrado bajo la insigne batuta de uno de los más egregios y distinguidos conductores.
En el siguiente día se presentó al piano Joaquín Achúcarro. Presentó, en tres partes, uno de los más seductores y atractivos programas: *Partita número 1 en si bemol*, de Bach; *Sonata en si menor*, número 2, de Chopin; *Gaspard de Nuit*, de Ravel, más tres composiciones de Albéniz. — M. A. V.



MARY CLOTY ORTIZ

Esta joven y brillante pianista, alumna del maestro Cubiles, que ha conseguido en reñido Concurso el Premio Jaén 1958, acaba de ofrecer varios recitales con pleno éxito en Madrid y Barcelona.



JAVIER RIOS en los FESTIVALES

Felicitemos sinceramente a los organizadores de los Festivales de España, al Patronato que coordina la intervención de los más sobresalientes artistas en los programas de estas manifestaciones, por haber ampliado este año aún más la colaboración en los Festivales de España de los artistas patrios. Javier Ríos, este prestigioso pianista español, fué llamado a colaborar en el Primer Festival de España, de Toledo, en el que triunfó plenamente. También, y por primera vez en la historia del teatro romano de Mérida, Javier Ríos dejó oír sus magníficas versiones pianísticas en aquel histórico escenario, uno de los más enérgicos de los que utilizan los Festivales de España.

Otros Festivales esperan a Javier Ríos, y en todos deseamos al gran artista el mismo éxito que hasta ahora ha conseguido en los anteriores y en sus recientes actuaciones en Ciudad Real, para el Círculo Medina; en Avilés, para la Sociedad Filarmónica, y en Gijón, también para su Filarmónica, y en Béjar.

Los LIBROS en RITMO

A. DOMMEL-DIÉNY: *300 lecciones de Armonía y ejercicios graduados.*

Era consecuencia natural la edición de estas lecciones como complemento del precioso *Tratado Harmonie vivante*, que fué muy encomiado desde estas columnas por su sencillez y práctica utilidad. Profesores y alumnos deben conocer y practicar estas lecciones y ejercicios graduados.

A. DOMMEL-DIÉNY: *Del análisis armónico a la interpretación.*

El análisis es un ejercicio que ahonda en el conocimiento de una disciplina intelectual. Por él llegamos a perfeccionarnos con facilidad y casi recreativamente. Compositores e intérpretes pueden aprender mucho estudiando con atención este atractivo e interesante tomo, que gira, como el anterior, en torno de la armonía viva.

Ambos tomos se deben a la dinámica Editorial Delachaux et Niestlé, de Neuchatel.

VERGILIO PEREIRA: *Cancionero de Resende.*

Nuestro ilustre colaborador, con residencia en Oporto, ha recogido 122 canciones que se hubieran perdido de no acudir a tiempo el infatigable investigador del folklore portugués. El meritorio trabajo ha sido apoyado y subvencionado por la Junta de la Provincia do Douro litoral, y constituye una deliciosa colección, exponente de la ternura y gracejo que existen en el alma portuguesa. Con este *Cancionero* se enriquece la antología del folklore universal, y ello porque el alma, en todas las razas, en todos los pueblos, en todos los hombres, vibra con los mismos sentimientos, con las mismas pasiones, con los mismos anhelos. No en balde la Humanidad tiene el mismo origen y los mismos destinos.

FERNANDO CHICANO: *Canto y música de Andalucía.*

Simplemente, se trata de unos apuntes para una conferencia de divulgación del

La Orquesta Sinfónica de Madrid, desde hace varios años sin Director titular, ha elegido, por unanimidad, al maestro Vicente Spiteri para ocupar su atril central. El maestro Spiteri es flautín de la Banda Municipal de Madrid, por oposición, y también profesor de la Orquesta Nacional de España.

El pianista italiano Giovanni dell'Agola ha regresado a su patria después de una intensa actividad de conciertos por Francia, Bélgica y Países Escandinavos. De regreso hacia Italia, actuó en Salzburgo, como solista, con su famosa Orquesta Mazarteum, en el Festspielhaus.

En el City Center, de Nueva York, se han estrenado dos óperas contemporáneas: *Tale for a deaf ear* y *Trouble*, en Tahiti. La primera es del maestro Mark Bucci. La segunda es obra de Leonard Bernstein. El estreno de las mismas supuso un gran éxito para sus respectivos autores.

El joven pianista norteamericano Wan Clibur, premiado por el Tribunal del Concurso Internacional de Piano Tchaikovsky, de Moscú, con el Pri-

mer Premio, consistente en una Medalla de Oro y veinticinco mil rublos, que le entregó el Presidente del Tribunal, el famoso pianista ruso Emil Gilels, fué recibido en Nueva York por más de cien mil personas a su paso en coche descubierto por la Quinta Avenida. Clibur hizo el viaje a Nueva York patrocinado por la Fundación Rockefeller.

La mundialmente famosa soprano noruega Kirsten Flagstad ha sido nombrada directora de la Compañía Noruega de Opera recientemente creada en Oslo, compañía a la que el Gobierno noruego ha concedido una subvención anual de más de cinco millones de setas.

El 20 de junio serán inaugurados los Festivales de Música y Danza de Granada, un concierto en el Palacio Carlos V, por la Orquesta Sinfónica, dirigida por el maestro Jordá, con la actuación de solista de Andrés Segovia. Los días sucesivos están incluidos en programa actuaciones de la Orquesta Nacional, con el maestro Martinon en el atril central; Arturo Rubinstein como solista; los Cantores de Madrid, el Ballet de Antonio, Or-

folklore andaluz. No estaría mal que los críticos y escritores leyeran atentamente estos apuntes, pues algún provecho sacarían de su lectura.

CARL NEMETH: *Franz Schmidt.*

La excelente y admirada Editora Amalthea-Verlag, con sucursales en Zurich, Leipzig y Viena, nos hace una magnífica presentación biográfica del que fué famoso violoncellista y compositor austriaco, fallecido el 13 del mes de noviembre de 1939, dejando en la historia musical honda huella de su destacada personalidad.

Su biógrafo, Carl Nemeth, pone cariño y hasta pasión en el estudio crítico de la obra extensa de Franz Schmidt, que va conociéndose por públicos selectos. El interesante volumen, escrito en alemán, contiene, además de la biografía de Schmidt, todo el catálogo de la producción musical del gran compositor y fechas cronológicas de su dinámica vida. Quisiéramos que alguna Editorial española se interesara por la traducción de esta obra, digna de ser leída en el mundo hispánico.

FRANCESCO TISSONI *Método elemental de Armonía.*

Métodos extensos, de enciclopedia, son buenos, buenísimos para el que ya conoce las

disciplinas de un Conservatorio o de una Escuela de Música, pero el acuciado por una quietud creadora musical, que desee por sí mismo vestirse de melodías creadas, nada que le guíe a este propósito con rumbo a grandes tratados técnicos de unos conocimientos sencillos, útiles para su personalidad armónica, apremiado he aquí que este *Método elemental* responde magníficamente a este fin, y por eso recomendamos a todos los socios de nuestra Sociedad General de Autores de España que tienen que dar a conocer sus originales composiciones a músicos competentes por ignorar ellos los conocimientos precisos para un acertado acompañamiento de las mismas.

IGOR STRAWINSKY: *Agonía* para doce danzantes. Partitura de bolsillo, publicada por Boosey & Harwood, Londres.

AXEL KJERULF: *A centenario de Music.* Wilhelm Musik-Forlag (1857-1957), Copenhague, 1957.

VERGILIO PEREIRA: *Coronación de los Sinos.* Subsidios para la «Cancioneiro Raiano» para la parata de Douro Litoral, Porto, 1957.

Conciertos de Madrid, Gran Ballet de la Opera de París, Alicia de Larrocha y Gaspar Casadó, Victoria de los Angeles y Luis Gálvez.

Del 25 de agosto al 10 de septiembre celebrará en Valencia el II Curso Internacional de Dirección de Orquesta, organizado por la Orquesta Clásica de Valencia.

Gian Carlo Menotti está escribiendo una ópera, titulada Marie Colovin, cuyo estreno se espera sea celebrado en la Exposición Internacional de Bruselas.

La Sección Italiana de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea ha convocado un Concurso Internacional de Composición, que comprende seis categorías, con premios que suman dos millones trescientas mil liras. Las bases del Concurso pueden ser solicitadas en España a la Sección Española del S. I. M. C., en Madrid.

La primera representación mundial en lengua francesa del drama lírico Don Juan de Mañara, de Henri Tomasi, se celebró en Bruselas el 17 de mayo, en su teatro Royal de la Monnaie.

El Orfeón Murciano Fernández Calallero ha celebrado sus Bodas de Plata con un concierto extraordinario, en el que colaboró la Orquesta Municipal de Valencia, bajo la dirección de su titular, el maestro José Iturbi. Este concierto, que fué de gala, se celebró en el Teatro Romea, y a él asistieron las autoridades locales, en primer término el Ayuntamiento, que recientemente otorgó la Medalla de Oro de la Ciudad a la notable agrupación coral que dirige el maestro Massotti Littel.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando nombró Académico al prestigioso violoncellista español Juan Ruiz-Casaux, quien entre sus muchos títulos cuenta con el de Conservador de la Colección de Stradivarius del Patrimonio Nacional.

El Día de España en la Exposición de Bruselas, que coincidirá con la festividad de Santiago, es decir, el día 25 del mes de julio, el Orfeón Donostiarra entrará la atención de los visitantes del pabellón español, pues en tal fecha nuestra famosa agrupación coral ofrecerá un concierto en el que todas las regiones españolas, simbolizadas en sus canciones, serán presentadas por dicha agrupación.

El VIII Festival de Prades, que fué suspendido el pasado año por motivo de la enfermedad de Pablo Casals, se celebrará este año del 3 al 21 de julio próximo, en la iglesia de San Pedro. Estará consagrado a Bach, Beethoven, Brahms, Alfred Cortot, Yehudi Menuhin, Wilhelm Kempff, Karl Engel, Ernst Wallfisch, Julius Katchen, el Cuarteto Vegh y el London Bach Group, serán los principales intérpretes. Pablo Casals tocará en todos los conciertos.

La Sociedad Filarmónica de Gijón celebró brillantemente las Bodas de Oro de la Entidad, con la organiza-

ción de sesiones extraordinarias, entre las que destacaron la representación de El retablo de Maese Pedro, de Manuel de Falla, en cuya versión triunfaron plenamente los prestigiosos cantantes Blanca María Seoane y Francisco Navarro.

El 29 de mayo se cumplieron veinte años de la muerte del que fué gran tenor aragonés Miguel Fleta. Con tal motivo, y para conmemorar este aniversario, a iniciativa de Heraldo de Aragón, se ha celebrado en Zaragoza un impresionante homenaje en memoria de Miguel Fleta, que consistió, en primer lugar, en dar el nombre del insigne divo al gran Teatro Iris, coliseo en el que al mismo tiempo se celebró un brillantísimo acto, en el que intervinieron la Orquesta Sinfónica de Zaragoza, la Polifónica Fleta, la Agrupación Coral de Cámara de Pamplona, los hijos del homenajeado, Elia, Paloma y Miguel Fleta, y el joven tenor aragonés Bernabé Martínez. En uno de los descansos, el Alcalde de Zaragoza, puesto el público en pie, descubrió la lápida que desde dicho día da el nuevo nombre de Fleta al gran Teatro Iris.

Toledo. — Es interesante recoger el resurgimiento de esta prestigiosa ciudad española a la vida musical. En poco tiempo hemos tenido dos conciertos de piano, uno por Juan Bernal y el otro por Miriam Ariza. Ha sido creada también una Agrupación coral mixta, que dirige el Organista primero de la S. I. C. Primada, D. Conrado Bonilla, que se presentó el día 1 de junio.



Desde VALENCIA escribe

EDUARDO L. CHAVARRI ANDUJAR

Orquesta Municipal. — Tras prolongado descanso, concierto suelto de la Orquesta, con Iturbi al frente, presentando la farragosa *Sinfonía número 5* de Shostakowicht, la ajada *Rapsodia* de Enesco, y el siempre lozano y rutilante *Till*, de R. Strauss.

Sociedad Filarmónica. — Triunfo sensacional (y muy justo) el de Zabaleta con su extraordinario recital de arpa; también es ovacionado el fulgurante concierto de Julius Katchen; Luis Galve, acompañado por la Orquesta Clásica, toca pulcra y demasiado íntimamente sendos *Conciertos* de Haydn y Beethoven. Isabel Garcisanz acusa preocupación por colocar la voz, peligrando la monotonía de sus versiones, y es acompañada irreprochablemente por el doble talento, pianístico y compositor, de Javier Alfonso. Byron Colassis deja grato recuerdo de su excelente escuela de arco violinístico y revela una estupenda (aunque fría) acompañante: María del Carmen Undebarrena. Y el más flojo de las últimas sesiones, el violonchelista Ricardo Boadella, con buen sonido, pero sin talla de solista.

Coral Infantil. — Bajo la dirección de su fundador, el maestro José Roca, ha dado diversos conciertos la Coral Infantil Juan Bautista Comes, cantando programas variadísimos, con especial dedicación a los autores patrios, como Palau, López-Chavarri, Alamán, Otaño, etcétera.

Orquesta Ferroviaria. — Exito rotundo el obtenido en el concierto dedicado a compositores escandinavos; Ole Olsen, Sibelius y Grieg lograron para la Orquesta y su director, maestro Albir, evidentes muestras de agrado. También recibieron director y profesores largas ovaciones en el concierto siguiente, con el estreno de una obra de Dittersdorf y las *Acuarelas Valencianas*, de López-Chavarri, entre otras obras.

Conservatorio. — La afortunada dirección del ilustre maestro Palau y la competente actividad de sus profesores se ha puesto de relieve en las recientes audiciones, evidentes y palmarias muestras de las provechosas enseñanzas recibidas. Destaquemos las sesiones a cargo de alumnos de los catedráticos Roca y Magenti, entre los que resaltaron Nuria Burdeus, Mariano Segura, María Dolores Colomina, Joaquín Angel Soriano y Salvador Seguí.

Sociedad Coral El Micalet. — Rafaela Aguado nos



FESTIVAL DE DANZAS CLASICAS EN OVIEDO

En el Teatro Campoamor se ha celebrado un brillante recital de Danzas, en el que cuantos intervinieron demostraron grandes facultades y sentido de su arte. En esta nota gráfica apreciamos una vista del conjunto de intérpretes y en el momento en que la Directora y coreógrafa Salud-Régina, emocionadamente recoge los aplausos que le tributa el distinguido auditorio que llenó el coliseo.

deparó ocasión de oír sus felices progresos pianísticos y su próxima meta, dadas sus posibilidades; sus Mozart y Rachmaninoff, estupendos. Rosita Castañer dedicó una parte a obras pianísticas de compositores valencianos, ofreciendo ocasión de escuchar *Evocación*, de M. Bárguena; el *Paisaje balear*, de Palau, y la *Sonata levantina*, de López-Chavarri, siendo muy aplaudida.

Amigos de la Guitarra. — José Tomás, joven guitarrista alicantino, fué muy aplaudido en un programa de variada composición; excelente la *Sonatina* de Ponce.

Círculo de Bellas Artes. — El Cuarteto Universitario de Cámara, formado por los jóvenes artistas Miguel de la Fuente, José Codoñer, Rafael Mas y Fernando Badía, ofrecieron un recital que incluía el estreno absoluto del *Cuartettino* de Eduardo López-Chavarri, además de obras de Corelli, Mozart, Boccherini, Bach y Chaikowsky. Del éxito arrollador obtenido por los jóvenes instrumentistas baste decir que hubo que repetir, a los pocos días, el mismo programa.

Agrupación Vocal de Cámara. — Bajo la dirección de María Teresa Oller dió esta coral femenina un extraordinario concierto, estrenando con venturoso éxito la *Ceremony of Carols*, de Britten, siendo además cantoras y directora aplaudidas incansablemente en páginas de Monteverdi, Comes, Guridi, Olmos, Palau y Chavarri.

Otros conciertos. — Un violinista admirable, Gabriel Bouillon, en el Instituto Francés; Rosita Montesinos, en el Ateneo; la Coral Normalista, en el Teatro Principal; Amparo Domine, en El Micalet, y Manuel Díaz Cano, en un doble éxito, como guitarrista y compositor, en Amigos de la Guitarra.

Dos amigos de RITMO. — Han fallecido en fechas próximas dos buenos amigos de la Revista: uno, D. Néstor Martínez Hernández, suscriptor desde la fundación de RITMO, gran músico militar, perfecto caballero y heroico soldado del Alzamiento, que supo cumplir en todo momento su misión artística, y, sobre todo, fué consecuente con su profesión hasta la muerte. Otro desaparecido ha sido D. Enrique Domínguez, barítono de peculiar timbre, Secretario del Conservatorio y antiguo Corresponsal de nuestra Revista. Descansen en paz los dos.

Las últimas grabaciones inglesas

Las primeras grabaciones Glyndebourne datan de antes de la guerra, pero han quedado como una evidencia impresionante de los «standards» alcanzados bajo la dirección de Fritz Busch. Durante los diez pasados años el repertorio se ha enriquecido considerablemente, y bajo la dirección de Vittorio Gui, Glyndebourne ha elegido a Rossini como su especialidad. *Le Comte Ory* ha sido, sin duda alguna, su mayor éxito en este aspecto.

Una grabación reciente de *Le Comte Ory* da una idea muy buena de los «standards» de Glyndebourne. Sari Barabas hace muy bien de «Condesa Adele», pero, en general, el canto consiste en una competencia de alto grado más que en alcanzar grandes alturas. Donde Glyndebourne gana puntos de una manera decisiva es en su conjunto, porque la alegría de esta grabación, que está en dos discos HMV, yace en el efecto de que no es tan sólo un conjunto de cantores variados puestos en un estudio, sino que es una reunión de solistas que están tocando juntos en una «opera house», y que han alcanzado así un grado único de acabado vínculo artístico. A esto hay que añadir la alta inspiración de Rossini y el estilo impartido por el director, que es, por supuesto, Signor Gui. La ejecución de la Glyndebourne Festival Orchestra y la grabación son ambas excelentes.

En años recientes, *Idomeneo* ha ganado gran popularidad con el público de Glyndebourne,

donde se ha llegado a aceptar por primera vez como una de las grandes óperas de Mozart. El que haya sido olvidado durante siglo y medio y haya vuelto a la popularidad de una manera tan chocante, es debido en gran parte a la calidad de las ejecuciones que ha tenido. Esto se hace patente en una primera grabación que acaba de salir en tres discos HMV. Lo más característico de este juego, quizás sea la excelente dirección, a cargo de John Pritchard.

Pocos compositores han disfrutado de un abogado tan leal y persuasivo como Delius lo ha tenido en la persona de Sir Thomas Beecham, quien durante la última mitad del siglo ha luchado sin descanso en defensa de su música. Incluso aquellos que dudan del mérito de la causa y que encuentran la música de Delius estancada y repetitiva, tienen que admitir que Beecham la maneja con una pericia magistral. Philips ha puesto en circulación un disco de 25 cms. en el que dirige *Over the Hills and Far Away* y *In a Summer Garden*, y Fontana ha sacado un disco de 30 cms. que contiene *Appalachia* y *An Arabesque*. *Appalachia* es de hecho reedición de una ejecutada hace cuatro o cinco años, y que muestra su edad en la sutileza de los violines. Pero, por lo demás, las grabaciones son auténticas y reproducen fielmente la gama y amplitud de color que Beecham saca de la Royal Philharmonic Orchestra.

La *Cuarta sinfonía* de Vaughan Williams, escrita en 1934, señala su tardía aparición como compositor de una importancia más que nacional. Esta obra

violenta, casi agonizante, tan lejos de la serenidad pastoral de su música más «inglesa», está ejecutada con gran intensidad y fuerza por Dimitri Mitropoulos y la Philharmonic Symphony Orchestra de Nueva York, en un disco de 25 cms., y la grabación es muy buena. Mitropoulos ha sido un abogado tan persistente y dominante de esta *Sinfonía*, que éste resulta muy valioso, especialmente porque su punto de vista sobre la música difiere tanto de muchos de los directores ingleses. Los que quieran explorar los caminos de la pastoral de Vaughan Williams lo pueden hacer con provecho en un disco HMV que contiene *Serenade to Music*, la *Fantasia on Greensleeves*, la obra de sus primeros tiempos *Towards an Unknown Region* y la obertura *The Wasps*. La London Symphonic Orchestra, y Coro bajo la dirección de Sir Malcolm Sargent, realizan una ejecución muy competente.

Un disco Vanguard nos presenta una introducción admirable de Purcell y otros dos compositores menores ingleses del siglo XVII—Matthew Locke y John Jenkins—. Alfred Deller canta unas líneas admirablemente sutiles y expresivas en algunas canciones de Purcell; Gustav Leonard toca en el teclado (de un clavicordio, por supuesto) con buen sentido del estilo y fineza técnica, a pesar de que en su música para viola su instrumento no evita por completo los chirridos de circunstancia y los gemidos que parecen ser inseparables de estos instrumentos. Una grabación muy realística, que adolece de la ligera resonancia de un pre-eco.—P. H.

DISCOS

Los registros VOX PHILIPS PRESENTA

El importante Catálogo hasta ahora ausente del mercado español, aparecerá en España a través de Belter. Mucho nos satisface sea esta marca, bien editada y estimada por todos que se encargue de hacer los registros Vox. El primer alcanzado por Belter en la presentación y edición de las grandes realizaciones fonográficas—recordemos solamente *Don Juan, Gurre-Lieder* y *Richard Wagner, entre muchas otras*— nos hace confiar en que las interesantes y numerosas grabaciones que componen el catálogo Vox llegarán a nosotros con todas las garantías técnicas y artísticas que su calidad merece.

La *Pasión según San Mateo* de Bach (edición completa) es la primera grabación Vox que lance Belter. Como es costumbre en todos los discos Belter de música clásica, un importante documentado álbum—en el que se incluye un exhaustivo e ilustrado estudio, a cargo del compositor y musicólogo Ros-

Orquesta Sinfónica de Minneápolis. Disco MG 50046, 30 cms., 33,33 r. p. m.

Qué salto tan maravilloso el de la música italiana desde los tiempos de un Monteverdi, un Vivaldi o un Pergolesi hasta este Respighi, el coloso de la forma, del color orquestal; y, en línea paralela, qué salto, igualmente gigantesco, desde las primitivas grabaciones fonográficas a esta grabación «Living Presence», por Antal Dorati y la Sinfónica de Minneápolis, del Ciclo Romano que Mercury Records ha grabado con una técnica impecable y fidelísima.

Qué poder impresionista el de Respighi en estas dos maravillosas obras, sobre todo en *Vidrieras de iglesia*. Quizá tenga que proceder algún día a designar el momento psíquico en que una obra musical debe escucharse para producir al oyente la reacción que exige su «yo» consciente o inconsciente. Como pórtico de esa clasificación, aconsejamos a los discófilos se encierren en su discoteca, con amigos o sin amigos, a escuchar *Festivales romanos* y *Vidrieras de iglesia*, en versión de Antal Dorati, en los momentos en que crean derrumbarse su optimismo y fortaleza.

BARTOK, Bela: *Segunda para orquesta*, Op. 4. Orquesta Sinfónica de Minneápolis. Director, Antal Dorati. Disco MG 50098, 30 cms., 33,33 r. p. m.

Esta obra podríamos decir que es una ladera de la cumbre a la que llegó el genio de Bela Bartok, que ha sido grabada utilizando un micrófono, que es como deberse las grabaciones, para lograr mayor fidelidad; naturalmente, presidiendo un auténtico maestro en la colocación exacta de los detalles más íntimos de la orquesta. Mercury Records ha puesto su fe artística en Antal Dorati, amigo y discípulo de Bartok, y el tajante acento que surge de los cimientos orquestales (timbal, tambores, bajo, címbalo, triángulo, tamburín y gong).

Por la perfección con que actuado los equipos sonoros, la conciencia escrupulosa de la batuta de Dorati ha conseguido la Orquesta, llevándola a un seguro, consideramos esta grabación afortunadísima y digna de aparecer con frecuencia en los grammas de nuestros discófilos.

GERSHWIN, George; *Por*

Mercury PRESENTA y «RITMO» COMENTA

Ha llegado a nuestro estudio una selección de los registros con que se ha presentado en el mercado español Mercury Española, y con satisfacción reflejamos seguidamente los juicios que nos han merecido las versiones que contienen los discos que comentamos:

WAGNER: *Lohengrin*, Preludios del acto I y III; *Tannhäuser*, Obertura; *Los maestros cantores*, Preludio y «La Cabalgata de las Walkirias».—Paul Paray conduce la Orquesta Sinfónica de Detroit. Disco MG 50021, 30 cms., 33,33 r. p. m.

Divulgar la música portentosa y extrahumana de Wagner es contribuir a preparar la Humanidad para asimilarse y comprender las presentes y futuras reacciones sonoras más abstractas y más metafísicas que pueda crear el genio del más avanzado compositor.

Debemos, pues, aplaudir toda reproducción mecánica que se ha-

ga de este coloso, a quien sus biógrafos pueden achacarle todas las conductas éticas que quieran, pero que ante su música tienen que abrazar la fe wagneriana.

Mercury Española nos brinda la grabación original Mercury Records, realizada con la Orquesta Sinfónica de Detroit, a las órdenes de Paul Paray, quien lleva al micrófono esas cinco páginas que rezan en el epígrafe. Quizá no tengan el empaque, la grandiosidad wagneriana de una interpretación teutona; pero también se presta Wagner a dar a su música romántica y deliciosa fluidez, y Paul Paray hace brillar sus versiones con un refulgente esplendor.

La grabación, perfecta, dentro de ese estilo de la Mercury, de imprimir «presencia» a sus producciones.

RESPIGHI: *Festivales romanos* (Poema sinfónico) y *Vidrieras de iglesia* (Cuatro impresiones sinfónicas). Antal Dorati dirige la

ULTIMA HORA DEL DISCO ESPAÑOL

De la mano de BELTER, vienen a España GRANDES PRODUCCIONES EN DOS DISCOS PEQUEÑOS

...lates, hallamos los textos com-
pletos en la lengua original y su
traducción española —acompaña
... tres discos que componen
... esta maravillosa grabación, in-
... dudablemente una de las más
... importantes del Catálogo Vox.

Confiamos que el próximo nú-
mero podremos adelantar más
detalles sobre las demás graba-
ciones Vox que Belter se propo-
ne lanzar al mercado.

* * *

Philips Española ha lanzado
al mercado dos discos que cons-
tituyen verdadera atracción, por
la calidad de su contenido y por
la originalidad que representa
ofrecer obras de esta índole en
discos de 17 cms. y en 45 r. p. m.

El primero se titula «Fes-
tival de Prades Pablo Casals».
Contiene el famoso *Cant dels
Voxcells*, que interpreta la Orques-
ta del Festival de Prades; *Nana*
(siete canciones populares), que
interpretan a su cargo Pablo Casals y
Eugène Istomin. Esto en la pri-
mera cara. En la segunda, Pablo
Casals, al frente del Coro del

Bess (Cuadro sinfónico para or-
questa), de Russell Bennett. Or-
questa Sinfónica de Minneápolis,
dirigida por Antal Dorati. Disco
MG 50016, 30 cm., 33,33 r. p. m.

Si alguien ha llamado a la ju-
ventud «divino tesoro», con esta
juerga denominación hemos de
amar a la joven escuela musical
nacida en esa raza de color
con una honda espiritualidad emo-
cional. Nosotros tenemos fe en
esta escuela y la hemos defendido
con tenacidad ascendente.

George Gershwin es su compo-
sitor más representativo, y *Porgy
and Bess* una deliciosa ópera; y en
este disco, Mercury nos presenta
un cuadro sinfónico que realizó
Russell Bennett, que nos permite
gozar de las delicadezas sonoras
que contiene esa gran producción
de Gershwin, que asombra por el
delicioso sentido temático, am-
pliado en ese movido y atracti-
vo Barrio del Pescado, de Charles
Ives, tan evocativo y en el que
tantas tragedias habrán presenciado
los siglos, a una de las cua-
les dedicó Gershwin la ópera que
nosotros calificamos de primer
rango.

Felicitemos a Russell Bennett
por su versión sinfónica, así como

Festival ofrece una versión ma-
gistral de *San Martí del Canigó*.

¿No es cierto que es este disco
verdaderamente original, y que
por la calidad de las versiones, a
las que da categoría la presencia
del llamado «rey de los músicos»,
está llamado a tener pronto cla-
sificación entre los «best sellers»
españoles?

Hacemos votos por que sea
esta producción anticipo de esas
otras grabaciones que bajo el
mismo epígrafe «Festival de Pra-
des» circulan fuera de España
para satisfacción de los melóma-
nos y discófilos.

La segunda producción a que
aludíamos es un disco Cor de
Groot, que ofrece interpretacio-
nes de gran pureza de la *Danza
del sable*, de Kachaturian; *Poli-
chinela*, de Rachmaninoff; *Pava-
na*, de Morton Gould; el *Boogie
Woogie*, del mismo compositor
y, poniendo brillante coda final
a este recital magnífico del fa-
moso pianista holandés, el origi-
nalísimo y poco conocido del
auditor español de conciertos,
Allegro bávaro, de Bela Bartok.

a los intérpretes que han actuado
en este disco, magníficamente lo-
grado, y prensado por Mercury
Española, obra de vital interés
para la joven generación de filar-
mónicos y discófilos.

GOULD MORTON: *Espirituales
para cuerda y orquesta*. Orquesta
Sinfónica de Minneápolis. Di-
rector, Antal Dorati. Vuelta del
disco anterior.

Los espirituales negros han sido
recibidos en todo el mundo, pri-
meramente, con reservas, e inme-
diatamente con una entrega total
de todos nuestros sentimientos; y
es que hay tal fuerza de expresión,
de intimidad sensitiva en los espi-
rituales negros, que llegan a sub-
yugarnos.

Morton Gould, otro de los valo-
res de la escuela de color, ha lo-
grado en esta página orquestal dar
gracejo y dinamismo rítmico a
unos cuantos temas elegidos de
entre los espirituales, para crear
una obra en la que directores como
Eugenio Ormandy, Dimitri Mitro-
poulos, y en esta grabación Antal
Dorati, hayan podido elevarse des-
de el atril central a las altas cum-
bres artísticas. Grabación extraor-
dinaria.



del famoso conjunto I Musici, llamado también la «República de los Solistas», por actuar sin director, con el exclusivo objeto de festejar la salida al mercado del disco 100.000 de las *Cuatro Estaciones*, de Vivaldi, en versión de estos artistas.

He aquí a los miembros de esa «República de Solistas», a su llegada a París, para tomar parte en la mencionada conmemoración discográfica, que tanto dice en favor del gran mercado que la música clásica está obteniendo.

3 GRANDES FIGURAS preparadas para grabar

Las *Sonatas* de Beethoven, en
versión integral, están siendo gra-
badas por el famoso dúo Clara Has-
kil y Arthur Grumiaux. En la foto-
grafía vemos a tan grandes artistas
entregados a la reparación de uno
de los últimos registros efectuados
para la Philips.

Bruno Walter repasa una partitu-
ra de Mozart con vistas a su próxi-
ma actividad artística, que tenía
suspendida con motivo del ataque
cardíaco que sufrió hace unos me-
ses. Esa actividad será iniciada con
su actuación en el concierto de
apertura del Festival de las Artes,
en Vancouver (Canadá), el día 19
de julio próximo. Varias grabacio-
nes esperan también al maestro.



TORDESILLAS, exclusiva de Philips, regresó a España



Después de una bri-
llante campaña artísti-
ca por Francia, que
culminó con su actua-
ción con la Orquesta
de la Radiotelevisión
Francesa, José Torde-
sillas regresó a Madrid.
La Productora fonográ-
fica Philips, que tiene
la exclusiva de la pro-
ducción de este joven
y gran pianista español,
organizó en su honor,
como acto de bienve-
nida, un «lunch» en el
Palace, al que asistie-
ron prestigiosas perso-
nalidades de la vida
musical madrileña. En
la gráfica tomada por
nuestro redactor de tur-
no vemos al gran pia-
nista en compañía del
célebre guitarrista y
académico Regino
Sáinz de la Maza.



LOS CUARTELOS de
Beethoven
 "Requiem", de Schütz
 "Sinfonía", de Dutilleux
3 juicios críticos de 3 importantes producciones

V Cuarteto en la menor, Op. 18, número 5. VI Cuarteto en si bemol mayor, Op. número 6. — 30 cms., 33,33 r. p. m. HD 5013.

El divino sordo, el compositor gozosamente desgraciado, manantial inagotable de ideas sonoras, ha dejado para la historia de la música presente y del porvenir monumentos que no podrán ser erigidos por ningún otro genio.

Qué delicia escuchar estos dos Cuartetos en la intimidad del hogar, lejos del mundanal ruido y abstraídos por ese embeleso de la belleza que emana de los cuatro nobilísimos instrumentos, manejados esta vez por los formidables instrumentistas que constituyen el Cuarteto Vegh.

Al escuchar la interpretación de estos dos Cuartetos ideales, insuperables, hemos tenido que rendirnos ante el logro de una sencilla y auténtica reproducción en verdadera alta fidelidad, recreándonos como si la audición fuera directa. Cuando se oye mucha música, y con frecuencia, es cuando las grandes obras y sus fieles interpretaciones quedan recordadas imborrablemente. Así nos ha sucedido esta vez ante este disco, prensado

por Hispavox según las matrices originales de esa gran marca de lo singular, Discophiles Français.

Requiem. Coro Heinrich Schütz, de Heilbronn; solistas, Fellen-Koberle, soprano primera; Pfisterer-Jogel, soprano segunda; L. Müller, contralto; E. Hoss, tenor; W. Blaicher, barítono, y W. von Pilgrim, bajo. Dirección, Fritz Werner. — 30 cms., 33,33 r. p. m. HE 6007.

Nos encontramos ante el padre de la música alemana, y qué feliz encuentro, ya que Schütz es un estilista extraordinario. No hay más que escuchar este Requiem, que estamos seguros habrá inspirado la composición de otros de los siglos XVIII y XIX y del presente.

Admiramos la grandeza y la magnificencia de esta obra. Disco estupendo para espíritus selectos y con anhelos de perfección estética.

Qué impresionante es escuchar esta obra a los seis solistas, con el coro mixto a seis y ocho voces, con un bajo continuo.

Buénísima grabación. Responde a la tradición de Erato, especialista en Francia de llevar al disco obras monumentales.

Digno complemento de este disco son los *Dos motetes de la música espiritual para coros 1648*, naturalmente, respondiendo a los textos poéticos, musa de Heinrich Schütz, que ha logrado con su extraordinaria musicalidad dar unidad artística a los dos «Motetes», titulados *Felices son los muertos* y *Esto es la verdad*, y con la actuación de los mismos equipos artísticos, la grabación es en mérito idéntica a la del *Requiem*.

Sinfonía. Orquesta del Teatro Nacional de la Opera de París. Dirección, Pierre Dervaux. Dirección artística, Henri Dutilleux. — 25 cms., 33,33 r. p. m. HS 8203.

Hemos leído con amplio interés la presentación de este disco que hace Claude Rostand, y, efectivamente, nos encontramos ante una obra en extremo original y fuera de todo principio de forma. Mucho color orquestal, mucho dinamismo contrapuntístico y vertiginoso ritmo. Difícil su grabación, y el haber logrado una versión exacta de la excelente que nos ofrece la Orquesta del Teatro Nacional de la Opera de París, captando todos los difícilísimos contrastes sonoros, ya es un éxito de los equipos de dirección técnica y artística que han intervenido en el registro, labor que justamente ha sido reconocida y premiada por la Academia del Disco Francés. Los apasionados de las obras fuertemente impresionistas tienen en este disco su modelo. El prensaje realizado por Hispavox fué realizado sobre la materia prima que le brindó su colaboradora francesa Vega.

crítica
 a 4 discos
BELTE

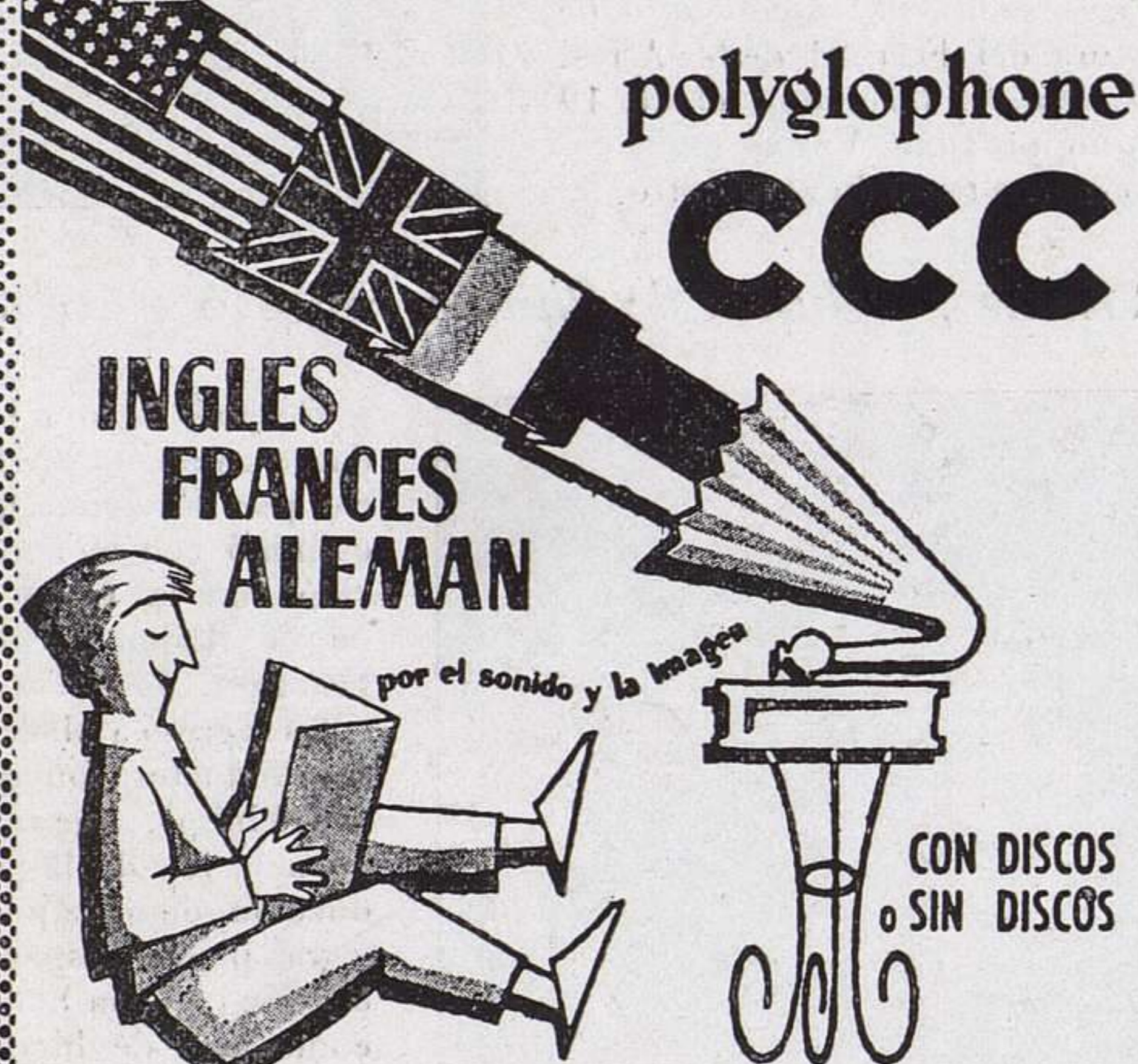
Haendel, G. F.: *Concierto para instrumentos de cuerda y viento, en fa*, y *Concierto para instrumentos de cuerda y viento, en si bemol*. Orquesta del Collegium Musicum de Copenhague. Director, Svend Friisholm. 30 cms., 33,33 r. p. m., número 31081.

Todo un gran señor fué Geórgio Frideric Haendel y señora de su copete es su noble música, que son buena prueba estos *Conciertos para cuerda e instrumentos de viento*. El primero en fa y el segundo en si bemol.

Podríamos clasificarlos como discos de antología, en la que recoge todo ese encantador rítmico musical que va desde el 1750. Ambos *Conciertos* tienen un recogido ambiente religioso de sutil trabazón armónica.

Cuidada grabación la realizó por la productora original Haydn Society, con cuya licencia Belter prensó este disco, a los intérpretes, una disciplina

MAS fácil MAS ameno MAS rápido MAS cómoda...



polyglophone
CCC

INGLES
 FRANCES
 ALEMAN

por el sonido y la imagen

CON DISCOS
 o SIN DISCOS

El sistema polyglophone CCC es el único que enseña a LEER - ESCRIBIR - COMPRENDER y ¡HABLAR! correctamente el idioma deseado

- Otros cursos CCC
- CULTURA GENERAL • ORTOGRAFIA • DIBUJO
 - SOLFEO • ACORDEON
 - CONTABILIDAD • TRIBUTACION • CALCULO MERCANTIL
 - REDACCION COMERCIAL • CONTABLE ADMINISTRADOR
 - TAQUIGRAFO CORRESPONSAL • MECANOGRAFIA • TAQUIGRAFIA
 - RADIOELECTRICIDAD

CENTRO DE CULTURA POR CORRESPONDENCIA
 APARTADO 108 - SAN SEBASTIAN
 Delegaciones MADRID, Preciados 11. BARCELONA, Av. de la Luz, 48
 AUTORIZADO POR EL MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL



NOVEDADES
 españolas
 RECOMENDABLES

El *Capricho Italiano* de Tchaikowsky, en versión de Fritz Lehman, al frente de la Orquesta de Munich. Un disco en 45 r. p. m. presentado por la Deutsche Gramophone.

Un disco Philips, conteniendo un «Recital Claude Debussy», por el pianista Hans Henkemans. Obras: *Estampas* y *El rincón de los niños*. Número en el Catálogo de este disco, A 00627.

La producción Decca,

LXT 5305 del Catálogo esta marca, con el *Concierto para orquesta*, de Bela Bartok, en versión de la Orquesta de la Sinfonía Romande, dirigida por su titular, el maestro Sermet.

La *Serenata para violín y piano*, de Tchaikowsky, en versión de la Orquesta Sinfónica de Boston. Interpretada por la Orquesta Sinfónica de Boston, a las órdenes de Charles Munch. Este disco del Catálogo R. C. A., señalado con el número 3L 16168.

La producción R. C. A.

Orquesta y un pulcro director, han grabado una versión excelente.

Wolfgang Amadeo Mozart: *Sinfonías números 25, en sol menor, y 29, en la mayor*. Orquesta de Cámara de la Radio del Estado de Dinamarca. Director, Mogens Woldike. 30 cms., 33,33 r. p. m., número 30022.

¿Cuánto ha dado que trabajar a Mozart a biógrafos, críticos, historiadores, intérpretes y empresarios, y cuánto trabajo está dando hoy a las productoras universales del disco, y es que la sencillez, la deliciosa gracia y el encanto de la producción mozartiana no ha tenido continuadores. A Belter debemos el prensado español, con material original de prestigiosa firma norteamericana The Haydn Society, de una gran parte de la obra genial de Mozart. Estas *Sinfonías*, a las que Arturo Menéndez Aleyxander dedica en la carpeta substancial comentario, se oyen, si no con la admiración suscitada por otras composiciones del genio de Salzburgo, sí con tranquilidad y espíritu, tan necesaria para el músico inquieto vivir de hoy.

Prokofiev, Serge: *El amor de las tres naranjas*. Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Director, Arthur Rother. Ober-

tura rusa, Op. 72. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director, Hans Steinköpe. 25 cms., 33,22 r. p. m., número 25008.

Prokofiev, tan admirable en toda su vasta producción, ha sido atraído por ese espejismo de la ópera, y *El amor de las tres naranjas* es una de las tres óperas que se conocen de este compositor. La grabación que escuchamos es una «suite» sinfónica, en la que el compositor nos hace gozar con intensidad de los momentos más destacados vividos en el escenario. Ha elegido sus fragmentos de la ópera. El humorístico, la marcialidad, la fluidez sonora y lo romántico. Temas, desarrollo, color orquestal. En suma, una interpretación afortunada nos brinda Urania Records Inc a través de Belter.

Dejamos al gran compositor Xavier Montsalvatge reseñar, con la maestría con que lo hace en la carpeta, el temático de esta ópera. Nosotros nos contentamos con saturarnos con la audición, admirando los planos sonoros, presentados con una rítmica exuberante, recreándonos en la interpretación, puramente lograda por Urania Records, de la temperamental versión del maestro Steinköpe.

grabada en su Catálogo en el número 3L 16175, nos ofrece *Cascanuevas*, de Tchaikowsky, y de *Ussorgsky, Una noche en Monte Pelado y Khovantina*, «dichas» por la Orquesta Sinfónica, que dirige Leopoldo Stokowsky.

Coros de la Opera del Estado de Viena y la Orquesta Filarmónica de la capital austríaca, todos a las órdenes de Erich Kleiber.

El registro sonoro de las *Rapsodias húngaras*, números 1 y 2, de Liszt, realizado por la Deutsche Grammophon con la colaboración de la Orquesta Sinfónica RIAS, de Berlín, a las órdenes de Ferenc Fricsay.

Il Trovatore, un disco de RCA que contiene una selección de las partes más importantes de esta famosa ópera de Verdi. Un magnífico cuarteto de voces: Milanov, Bjoerling, Barbieri y Warren, destacan. Orquesta, la de la R. C. A. a las órdenes de Renato Cellini.

El Disco Philips que recoge la colaboración de David Oistrak e Isaac Stern, con la Orquesta de Filadelfia, a las órdenes de Eugen Ormandi, en la interpretación del *Doble concierto de violín en la menor*.

La serie de cuatro discos Decca, en que se nos ofrece la ópera *El Caballero de la Rosa*, de Richard Strauss, con un reparto brillante y con los

NOTICIARIO

En los Estudios de Hispavox se trabaja activamente. Alicia de Larrocha ha grabado la *Iberia*; la versión integral de *El Sombrero de Tres Picos* es otra obra que ha dirigido Arámbarri para Hispavox. En esta producción colabora Celia Langa. Sorozábal ha dirigido *La Tabernera del Puerto* y *Black el Payaso*. Cristóbal Halffter ha dirigido la Orquesta Nacional para registrar obras de Rodrigo, Ernesto Halffter, Salazar, Muñoz Molleda y suyas propias.

Una nueva marea se une a la industria fonográfica española: Sonora es el título de la misma. Es fruto de la Sociedad Expinter, Entidad ya veterana en asuntos de registro de sonido. Deseamos brillante vida a esta Productora.

Otra firma que se incorpora al mercado del disco español es la denominada La Voz de Plata, con sede en Madrid.

Discos Columbia sufre en estos momentos la amargura de haber perdido al Presidente de su Con-

sejo de Administración, alma de la Productora, D. Juan Inurrieta, que falleció el día 9 de junio.

La música contemporánea chilena va a ser recogida en una serie de discos por la firma norteamericana R. C. A. Víctor.

Las obras de Strawinsky *Agón* y *Canticum Sacrum* han sido grabadas en los Estados Unidos por la marca Columbia, por el Coro y Orquesta del Festival de Los Angeles, a las órdenes del propio Strawinsky.

La Compañía del Gramófono Odeón acaba de distribuir su Catálogo general al día, en el que incluye toda la producción de sus siete marcas.

La Orquesta de Filadelfia, que dirige el maestro Eugen Ormandi, tan conocida de los discófilos por la cantidad de grabaciones que de la misma circulan por el mundo, se encuentra de «tour-née» en Europa desde el día 11 de mayo hasta el 4 de julio.

4 LIBROS INDISPENSABLES PARA EL AMANTE DE LA MÚSICA



DICCIONARIO DE LA MÚSICA LABOR

POR

J. PENA † E H. ANGLÉS

Dos tomos con xx-2318 páginas, 84 láminas y numerosos ejemplos musicales.

HISTORIA DE LA MÚSICA

Por JOHANNES WOLF

604 páginas y numerosos ejemplos musicales. (4.ª ed. rev. y ampliada.)

LA MAGIA DE LA BATUTA

Por F. HERZFELD

279 páginas, 84 dibujos y 109 ilustraciones en 66 láminas.

TÚ Y LA MÚSICA

Por F. HERZFELD

viii-394 páginas, 231 ilustraciones entre texto, 48 láminas y 101 ejemplos musicales.



EDITORIAL LABOR, S. A.

MADRID: Alcalá, 144 - BARCELONA: Rda. Universidad, 23

La "pieza" más importante de la máquina humana.



**Se abusa de los ojos
por negligencia.**

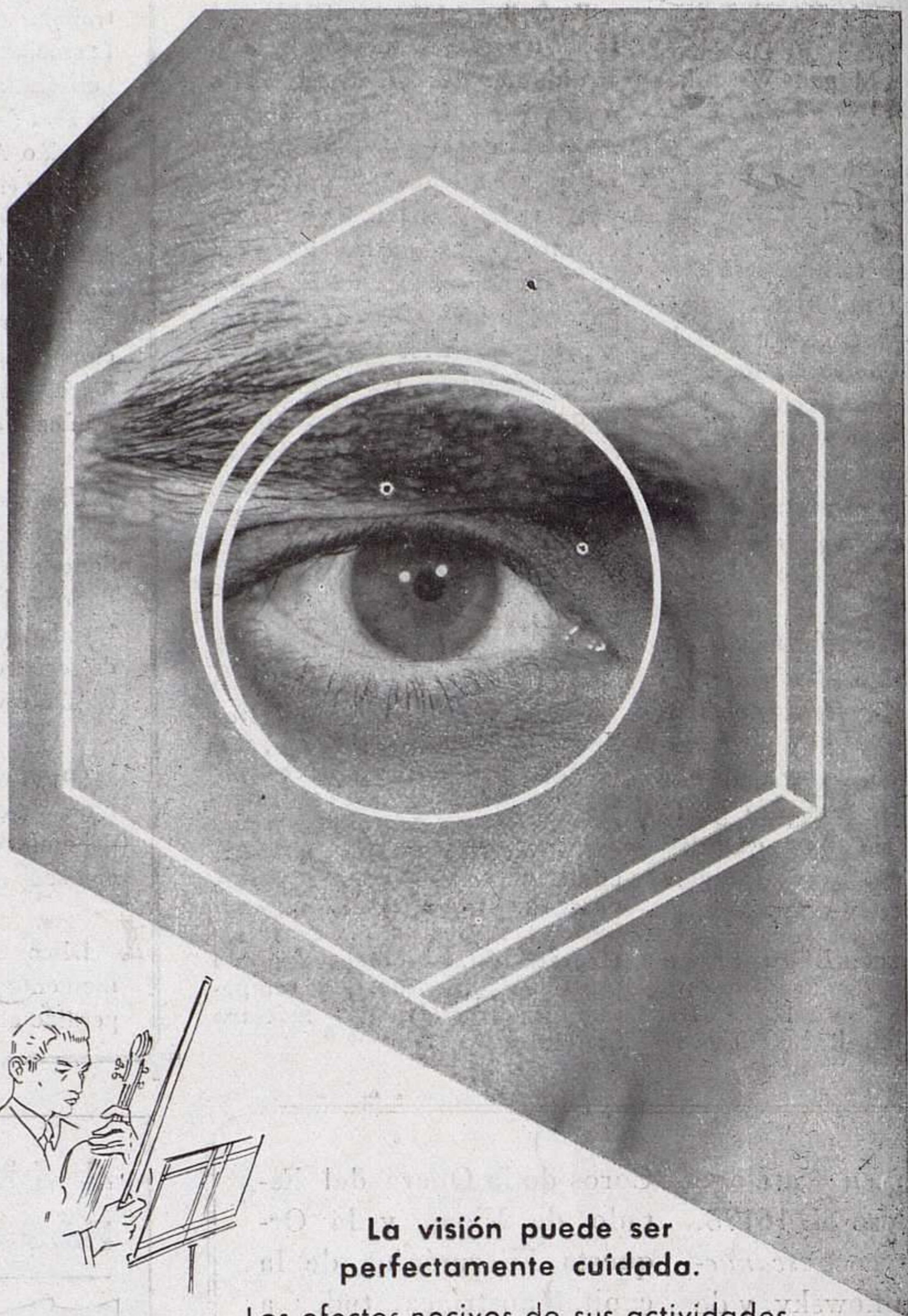
Los ojos, en la vida agitada de hoy, se ven sometidos a un esfuerzo intenso que los daña cuando no se cuidan. Los daña el exceso de trabajo, la deficiente o excesiva intensidad lumínica, la refracción, los bruscos contrastes entre la luz y la obscuridad, (por ejemplo en el cinema), el leer aprisa para ganar tiempo, etc.



**Cuide la maravilla
inigualable de sus ojos.**



Sus ojos transmiten al cerebro las imágenes y la energía de la vida exterior. Son las ventanas de maravilla que nos muestran la luz, el color, el movimiento y todo lo bello. Son «piezas» que no pueden ser reemplazadas.. cuando se desgastan o se pierden.



**La visión puede ser
perfectamente cuidada.**

Los efectos nocivos de sus actividades a veces se manifiestan inequívocamente. Pero, a menudo, el mal trabaja en silencio y permanece ignorado... hasta que ya es tarde para atajarlo. Sea usted precavido. Al notar el menor signo de perturbación visual, y periódicamente, haga examinar sus ojos.

La ciencia óptica posee muchos medios para que usted vea mejor.

**CORRIJA
SUS DEFECTOS VISUALES**

DEBE HACERLO PERIODICAMENTE



DOS OJOS PARA TODA LA VIDA