

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

Lea

en

este número:

EDITORIAL: La adquisición de la Zarzuela, ¿servirá para hacer algo genial en favor del Teatro Lírico español?

TUBELIK en el COVENT GARDEN.

por PETER HAYWORTH

NOTAS PARA LA HISTORIA DE MARRUECOS: «Los Cantares de amanecer».

por RAFAEL LEONART

BOISDE MONTEVIDEO, Homenaje a un músico uruguayo.

por FLORA MARTINEZ SAEZ

PANORAMA DE LA VIDA MUSICAL PORTUENSE.

OSCAR DA SILVA: Entrevista.

por VERGILIO PEREIRA

LOS NUEVOS «BALLETS» ingleses.

por ARNOLD HASKELL

MIGUEL LLOBET.

por JUAN RIERA

Grados de tonos y sistema cromático.

por EDUARDO PANACH

RAFAEL GALVEZ RUBIO.

por LUIS CEREZO BODOY

FESTIVAL INTERNACIONAL de SANTANDER.

por GERARDO CABARGA

EL MUNDO MUSICAL.

CRONICAS.

DISCOS.



GIOVANNI DELL'AGNOLA

(Información págs. 20-21)

Año XXV

Núm. 272

SEPTIEMBRE

1955

Precio: 8 ptas.

Después de la entusiasta y simpática acogida que los discófilos españoles y portugueses han dispensado a nuestros discos de música clásica, y en el deseo de dar cabida en nuestro catálogo a los varios y distintos ámbitos del amplio campo de la Música, nos complacemos en anunciar la publicación de nuestros primeros

Discos de baile

Proviene del fondo musical de

BELL RECORDS, INC., de NEW YORK

Están grabados con las más modernas técnicas de la «high-fidelity».

Presentamos los mayores éxitos mundiales de la actualidad, interpretados por figuras y conjuntos tan conocidos como

TOMMY y JYMMY DORSEY, CON SU ORQUESTA

BOB CROSBY

ARTHIE SHAW

DICK POWELL

CAB CALLOWAY

SY OLIVER

LARRY CLINTON

etc., etc.

Junto a ellos damos a conocer figuras aún inéditas en nuestros países, como

BARRY FRANK

BOB HAYMES

EDNA Mc. GRIFF

ELLIE RUSSELL

etc., etc.

que serán, no dudamos, bien pronto conocidos y admirados por todos los públicos peninsulares.

PRIMEROS DISCOS QUE FIGURAN EN NUESTRO PRIMER CATALOGO DE MUSICA DE BAILE

45 001. - CAB CALLOWAY con los «THE FOUR BELLS» y la Orquesta de Jimmy Carroll.

Minie the moocher. (Mills-Calloway). *Mi canción.* (I'll get by). (Turk-Halart). *Gambler's guitar.* (Jim Lowe). *Hey Joe.* (Boudleaux Bryant).

45.002. - BARRY FRANK con los «THE FOUR BELLS» y las Orquestas de Jimmy Carroll y Sy Oliver.

Ko-ko-mo. (Wilson-Porter-Levy). *Earth Angel.* (Curtis-Williams). *Sh-Boom.* (Keyes-Feaster-Mcrae-Edwards). *Fortune in Dreams.* (Stanley-Karl).

45.003. - TOMMY DORSEY con Jimmy Dorsey y su Orquesta.

Granada. (Dodd-Lara). *You're my Everything.* (Dixon-Young-Warren). *Ojos verdes.* (Menéndez-Utrera-Rivera-Woods). *Marie.* (Berlin).

45 004. - JOE MARINE con Charlie Naylor y su Orquesta.

Désirée. (Deseada). (Darby-Newman). Del film del mismo título. «20 Century Fox». *Campanas nupciales.* I'm always hearing, wending bells). (Mellin-Jarczyk). *Mi verdadero amor.* (My own true love). (David Steiner). Basado en el tema de Taras del film «MGM» «Lo que el viento se llevó». *Lo importante que puede ser.* (How important can it be). (Benjamín Weiss).

45.005. - Dick Powell.

Toma mi mano. (Hold my hand). (Myers-Lawrence). *Aquí durmió Susana.* (Susan slept here). (Lawrence). Del film «RKO» «Las tres noches de Susana».

TONNY RUSSO con Jimmy Carroll y su Orquesta.

Stranger in Paradise. (Wright-Forrest). *Corazón de mi corazón.* (Heart of my heart). (Ryan).

45.006. - EDNA Mc. GRIFF con Sy Oliver y su Orquesta

Baila conmigo, Enrique. (Dance with me Hery). (Rogers-Otis). *Empeñando mi amor.* (Pledging my love). (Washington-Robey).

LAS «TRHEE BELLES» con Larry Clinton y su Orquesta.

Mister Sandman. (Ballard). *No more.* (De John).

45.007. - ELLIE RUSSELL con la Orquesta de Sy Oliver.

St. Louis Blues Mambo. (W. C. Handy). *Mambo italiano.* (Merill).

SILVIA SIMS con los «THE CARILLONS» y la Orquesta de Larry Clinton.

Robaron la campana nupcial. (Somebody had stole de wedding bell). (Hilliartd-Mann). *Darktown Strutters Ball.* (Schelton-Brocks).

45.008. - CAB CALLOWAY con la Orquesta de Sy Oliver.

Unchained melody. (Zaret-Norton). *Learnin' The Blues.* (D. Silvers). *Jilted.* (Colby-Manning). *Such a Night.* (Lincoln-Chase).

45.010. - BOB HAYMES con Orquesta Sinfónica y Coros bajo la dirección de Paul Neilson.

Ebb Tide. (Maxwel-Sigman). *That's All.* (Haymes-Brandt).

BOB HAYMES con la Orquesta de Jimmy Carroll.

With These And. (Silver-Davis). *No Other Love.* (Rodgers-Hammerstein).

45.011. - TOMMY DORSEY con Jimmy Dorsey y su Orquesta.

Papá, qué mambo. (Papà loves mambo). (Hoffman Manning-Reicher). *Not as'a Stranger.* (Schoeder-Silver). *Little Girl.* (Hyde-Henry). *En un pueblecito español.* (In a little Spanish town). (Lewis-Young-Wayne).

BELLTELE

DISCOS MICROSURCO

Rambla de Cataluña, 68 - Barcelona

Licencias

La adquisición del Teatro de la Zarzuela, ¿servirá para hacer algo genial en favor del Teatro lírico español?

Todavía no se ha producido el inaudito hecho, gráficamente reseñado por un inquieto y profundísimo caricaturista, del asombro popular al exhibirse en la fachada de un hermoso edificio bancario un letrero diciendo: «Adquirido para levantar un Teatro lírico nacional»; pero la realidad que debemos a la Sociedad General de Autores de España es que, por esta vez, en la fachada de un teatro no hemos visto, avergonzados y rabiosamente entristecidos, el cartel que dice: «Adquirido por el Banco X».

La Sociedad de Autores de España, como administradora de los derechos del autor español, ha tenido un bello y magnífico gesto, que contará con el beneplácito y felicitación de todos sus administrados; pero esto a condición de que el fin para el que ha sido adquirido el teatro de la Zarzuela no degenera en coto cerrado de intereses de Empresas o de grupos artísticos. El objetivo ha de ser realizar un fin nacional. Todo para la colectividad, todo para el compositor que no puede estrenar o que ve retirada la obra estrenada por fallo de Empresa o de apoyos a la Empresa existente.

Ha de estudiarse un práctico programa de explotación del teatro. A juicio nuestro, nada de cesiones que sean motivo de explotación exclusiva por parte de Empresa. Tampoco la existencia de un régimen al servicio de una minoría, en perjuicio del mismo Teatro lírico.

Ante la imposibilidad de que el local sea explotado directamente por la propia Sociedad—solución ésta que sería la más beneficiosa a los intereses colectivos que la misma representa, y para la que no faltarían fórmulas, como han existido para la compra del local—, se anunciará un concurso para ceder la explotación a una Empresa, para lo que, como viene siendo norma, será redactado un pliego de condiciones, y, a nuestro entender, es ahí, en las cláusulas de ese documento, donde la Sociedad puede salir al paso de cuantas rémoras y prejuicios se opongan al servicio de aquellos intereses nacionales

y colectivos del Teatro lírico por que se propugna. A la Empresa concesionaria debe exigírsele un plan determinado de temporada, con un mínimo de estrenos; la Empresa concesionaria deberá ofrecer las máximas garantías artísticas para la representación de las obras; es decir, disponer de Coros y Orquesta, a ser posible permanentes, Coros y Orquesta que podrán ser utilizados para otros espectáculos musicales dentro y fuera de Madrid. A dicha Empresa concesionaria debe exigir la Sociedad de Autores la reserva de una serie de fechas destinadas a la celebración de conciertos sinfónicos, corales, de cámara y recitales de solistas, etc., pues la representante de los compositores españoles no puede olvidarse en esta ocasión de aquellos asociados que en dichas audiciones tienen su fuente de ingresos por Pequeño Derecho, máxime cuando en Madrid no se dispone de una Sala de Conciertos, otra aspiración que quisiéramos también hiciera suya la S. G. A. E., plasmándola en realidad, como hoy lo es la del teatro de la Zarzuela.

Si en un teatro de la propiedad de todos los compositores españoles se produce el hecho de que sea coto cerrado para un grupo; con ejecuciones de obras que lleguen a cien o más representaciones; sin estrenos que revelen nuevos valores líricos; un teatro, en suma que se convierta en explotación de Empresa, nada provechoso se habrá hecho en favor del Teatro lírico español, engendrándose en todos los sectores artísticos un sentimiento de condenación y repulsa.

Poco falta para que el Teatro lírico nacional muera por consunción. Sólo una gigantesca y genial dirección del teatro de la Zarzuela puede reconquistar para nuestro bello arte lírico el esplendor que alcanzó en la última década del siglo XIX y primera del XX.

Que este Editorial de RITMO sirva para inspirar a la Sociedad General de Autores de España un régimen de concesión que, incluso apoyado por el Estado y por todos los compositores españoles, infunda nueva vida gloriosa a la Música española.

LAS OPINIONES DE NUESTROS COLABORADORES REPRODUCIDAS EN LA PRENSA SUDAMERICANA

Con ocasión del estreno de «Porgy and Bess» en el Teatro Solís, de Montevideo, nuestro querido colega *La Mañana*, que se publica en aquella capital, ha tenido la gentileza de reproducir, casi íntegra, la crítica que, a raíz del estreno de dicha ópera en Barcelona, publicó en las páginas de RITMO nuestro Corresponsal en la Ciudad Condal, Sr. Menéndez Aleyxandre.

Mucho nos congratula que entre las abundantes críticas que se publicaron con motivo del estreno de esta obra maestra de Gershwin, que constituyó un verdadero acontecimiento en el Liceo de Barcelona, haya elegido el gran rotativo uruguayo, y precisamente para insertarla al lado de la autorizada opinión del maestro Virgil Thomson, la publicada en RITMO, porque ello demuestra el valor que en las Repúblicas hermanas del otro lado del Atlántico se le da a nuestra Revista.

Sólo hemos de añadir que hechos como éste sirven de estímulo a RITMO y a sus colaboradores para esforzarse constantemente en ser dignos de tal consideración, procurando que la exactitud y la objetividad orienten siempre nuestros trabajos.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA **RITMO**

Fundada en 1928 • La más antigua de España • Al servicio de toda la Música

Año XXV.—Núm. 272
SEPTIEMBRE 1955

Dirección y Redacción: Francisco Silvela, 15.
Teléfono 26-31-03.—MADRID (España)

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO

Precio de suscripción.—ESPAÑA: Semestre, 35 ptas. Año, 70 ptas. Número suelto, 8 ptas.; atrasados, 9 ptas., EXTRANJERO: según países.

KUBELIK

en

COVENT

GARDEN



El célebre director de orquesta Rafael Kubelik, que en la temporada 1955 - 56 dirigirá el Royal Opera House Covent Garden.

El pasado mes, Rafael Kubelik dirigió por vez primera en el Covent Garden. Su actuación despertó gran interés, ya que en octubre se hará cargo de la dirección de la Royal Opera House. Como teatro, el Covent Garden tiene una historia larga e ilustre, pero como hogar de la ópera nacional subvencionada sólo existe desde después de la guerra. Así, pues, Kubelik no se hará cargo de una Institución establecida desde hace tiempo, como la Scala de Milán o la Opera del Estado de Viena, cuyas tradiciones datan de doscientos o trescientos años atrás, sino de una recién llegada entre las compañías de ópera, y todavía en sus comienzos.

Desde los primeros años del siglo XVIII, cuando Händel trajo a Londres la ópera italiana, hasta los tiempos más recientes, en que se celebraba anualmente una temporada internacional de ópera, y que terminaron en 1939, la ópera fué una importación exótica del extranjero. Se han dado muchas explicaciones para justificar esta incapacidad para echar raíces en nuestro país; se ha culpado a Shakespeare y a Händel, pero la razón básica reside, creo yo, en la estructura política de Inglaterra. Más que ningún otro arte, la ópera

necesita una inmensa ayuda económica. Por esta razón, su desarrollo en el continente, en los siglos XVII y XVIII, está tan íntimamente ligado a las ambiciones de las cortes reales, para las que constituía una forma ideal de entretenimiento ostentoso, y por el que, al mismo tiempo, estaban dispuestas a pagar las más elevadas cuentas.

La ópera ha sido esencialmente el juguete del absolutismo. Aquí es donde yo creo que reside la razón de no haberse podido establecer en Inglaterra, pues a partir del siglo XVII Inglaterra no ha sido nunca un Estado absolutista, y los fondos reales estaban firmemente controlados por los Parlamentos, que no tenían la menor intención de proveer las inmensas sumas que se gastaban, por ejemplo, en Viena para gloria de la dinastía. La falta de ópera es, en realidad, parte del precio que hemos tenido que pagar por la ventura de tener un Gobierno parlamentario.

Pero a esta razón social debemos, con toda honradez, añadir otra, derivada de la calidad de la vida musical inglesa, que era, en los siglos XVIII y XIX, extraordinariamente baja, y en la que el gusto por la música, cuando lo había, no se inclinaba hacia la ópera. Pero alrededor de finales del siglo XIX, estos dos factores empezaron a debilitarse. En la parte musical se inició un resurgimiento primero con Parry y Stanford, y luego con Elgar y Vaughan Williams. En la parte social, la ayuda llegó con la decadencia gradual de la política social de la escuela de Manchester, que mantenía el principio de que es deber del Estado abstenerse en lo posible de todo gasto público. En su lugar surgió la doctrina *Fabiana*, que gradualmente penetró en todos los partidos: conservador, liberal y laborista, y que apoyaba la creencia de que el Estado tiene una serie de deberes públicos. Es natural que se antepusieran necesidades tales como la salud pública, pensiones y alcantarillado, etc.; pero ya al final de la guerra pasada se había generalizado en Inglaterra la idea de que el Estado tiene un deber hacia las artes.

Así, en 1945, el terreno estaba preparado, lo mismo desde un punto de vista político que musical, para la fundación de una ópera nacional, y se formó a este fin una Fundación, encabezada por Maynard Keynes; el Estado asignó una subvención, y se arrendó el Covent Garden, con David Webster como Administrador general, y Karl Rankl como Director Musical. Pero se necesita mucho más que dinero para establecer una tradición de ópera, y el nombramiento de Kubelik llega en un momento en que las dificultades iniciales se han vencido hasta cierto punto, pero cuando todavía, como era de esperar, el Covent Garden no se ha ganado un puesto entre las grandes óperas del mundo. La tarea de Kubelik tiene enormes posibilidades, pero también muchos problemas que no existen en países donde la ópera está más firmemente establecida y más generalizada.

La primera y principal de estas dificultades es, que, aparte del Covent Garden y Sadler's Wells, que desempeña el papel de *Volkoper* en Londres, no hay una compañía que actúe durante todo el año y que pueda ofrecer a los cantantes y directores un medio de vida. Esto quiere decir que muchos cantantes prefieren evitar los riesgos,

NT D E N

El magnífico templo del arte lírico británico, el Royal Opera House Covent Garden →



UN ARTICULO DE PETER HAYWORTH

crítico musical del «Observer», de Londres, en el que resume la historia de la Ópera inglesa, que tiene su sede oficial en el Royal Opera House Covent Garden

En la ópera por un medio de vida más seguro, y los que eligen aquella, también ingresan en una de las dos compañías de ópera de Londres, o bien que resignarse a vivir mal. Todavía más grave es el hecho de que aun no hay ningún puente entre los Conservatorios de Música y la actuación ante el público crítico de la capital. En Italia y Alemania este puente lo forman las óperas de provincia, donde los jóvenes artistas que prometen pueden aprender la rutina de su arte antes de ingresar en la compañía nacional. A pesar de la obra de *Glyndebourne* y la *Welsh National Operal Company* (Compañía Nacional de Ópera Galesa)—ambas actuando por cortas temporadas—, en Inglaterra es una cuestión de todo o nada; o cantar en el Covent Garden o en el Sadler's Wells, o no cantar ópera en ningún sitio. Por ello, muchas representaciones son de un nivel indigno de una ópera nacional, y muchos de los papeles más difíciles, especialmente en las obras de Wagner, tienen todavía que entregarse a artistas extranjeros. Todo esto se refiere igualmente a los directores. De aquí que la tarea principal de Kubelik sea la de preparar jóvenes cantantes y profesores de ópera.

Por otra parte, cuando Kubelik se haga cargo de la ópera se encontrará con que en los últimos diez años se ha hecho mucho. El coro, basado en una larga tradición de canto coral, ha sido excelente desde sus comienzos, y en temporadas recientes, notablemente desde que Eric Kleiber dirigió una serie de actuaciones, la orquesta se ha convertido en un conjunto admirable, que iguala a cualquiera de las que he oído en óperas extranjeras, excepto Milán y Viena. Si el Covent Garden no ha encontrado todavía una «Brunilda», o «Aida», o «Lomé», cada temporada descubre una o dos artistas que prometen, como Adele Leigh o Joan Sutherland, y la calidad general del conjunto va mejorando despacio, pero con firmeza. Lo que, sin embar-

go, falta todavía son esos artistas que no solamente cantan y saben actuar bien, sino que además dan una gran representación. Aquí es donde se nota la falta de tradición, pues la compañía carece de esos actores mayores y más hechos, cuyas representaciones son en sí mismas un ejemplo para las generaciones más jóvenes.

En los últimos diez años se ha ido formando gradualmente un amplio repertorio, de forma que Kubelik heredará un número bastante elevado de óperas. Algunos de nosotros hubiéramos deseado que ese repertorio fuera producto de un espíritu más aventurero; pero el invencible gusto conservador del público de ópera, en Londres, como en el continente, es una barrera para ello.

No obstante, en un aspecto, el Covent Garden ya ha conseguido algo; por primera vez desde hace siglos, compositores ingleses se han podido dedicar a escribir una ópera con alguna probabilidad de verla representada en su tierra natal y en su lengua, y han respondido con gran entusiasmo. Desde 1947, año en que el Covent Garden abrió sus puertas como ópera nacional, se han estrenado nada menos que siete óperas inglesas. Como es natural, su valor es muy variado. Yo mismo dudo que *The Olympians*, de Bliss, o *The Pilgrim's Progress*, de Vaughan Williams, se repongan mucho en el futuro, aunque esta última tiene partes acertadas. Pero las obras de Britten: *Peter Grimes*, *Billy Budd* y *Glorian* perdurarán, sin duda alguna, a pesar de la deficiente estructura dramática de *Gloriana* y su desafortunada mezcla de estilos. *Troilus and Cressida*, de Walton, aunque no es una obra de gran originalidad, ha sido el gran éxito de los últimos seis meses, mientras *Midsummer Marriage*, de Michael Tippett, es una obra de tan maravillosa y variada belleza, que ni incluso su detestable libreto será obstáculo, en mi opinión, para que sea una de las mejores y más notables óperas de nuestros días.

Así, pues, tenemos, por primera vez en Inglaterra una ópera con una base financiera firme; un grupo de compositores que ha creado mucho y promete más, y, finalmente, un público, cada día más numeroso, que encuentra que esta extraña mezcla de artes que es la ópera, es el arte que más le satisface. Kubelik tiene una oportunidad única para escribir un capítulo memorable en la historia de la ópera en Inglaterra.

desde PARIS

CRONICA

DE NUESTRA CORRESPONSAL

M. T. CLOSTRE-COLLET

Recital de piano por Leopoldo Querol

Querol fué, una vez más, el intérprete ideal de Granados, Albéniz y Falla, y de esas páginas españolas llenas de ritmo y de bello colorido hispánico. Ecléctico en sus programas, interpreta con la misma fidelidad a Chopin o a Paradisi, pero siempre ajustándose a una severidad y a una verdad artística impecables. Así lo demostró en su recital dado últimamente en París, Sala Gaveau, el pasado día 25 de abril. Por eso, ante el éxito extraordinario, tuvo que conceder seis obras fuera de programa, que el público rubricó puesto en pie y con grandes ovaciones.

La Orquesta Filarmónica de Viena

La Orquesta Filarmónica de Viena ha dado dos recitales en el Palacio de Chaillot, bajo la dirección de Karl Boehm.

En el curso de la velada hemos podido apreciar la magnífica interpretación de la *Sinfonía número 34* de Mozart; *Till Eulenspiegel*, de Strauss, y la *Primera sinfonía* de Brahms. Este conjunto es uno de los más renombrados de Europa, y posee cualidades innegables; su sonoridad es dulce y emotiva, y su espíritu típicamente austriaco. Desgraciadamente, su director no estaba a la altura que merecía la Orquesta.

Bruno Walter

Dirigiendo la Orquesta Nacional de la R.T.F., el célebre director de orquesta Bruno Walter hizo su entrada triunfal en París, en el Teatro de los Campos Elíseos, donde después del año 1952 no había dirigido.

Bruno Walter apareció en escena; es un hombre de unos setenta y nueve años, fuerte él, y su aspecto es el de un joven. El público le acogió con cariño y con un caluroso aplauso, reviviendo momentos de intensa emoción e inolvidables de su anterior actuación.

En su programa figuraba la *Sinfonía de Praga*, de Mozart, obra que nos muestra su estilo puro y sobrio; como segunda parte nos dió a conocer *Siegfried Idyll*, en una versión

verdaderamente nueva, de la cual supo interpretar bien la suavidad y delicadeza del maestro de Bayreuth.

Terminó la velada con la *Segunda sinfonía* de Brahms. Bien puede decirse que Bruno Walter sabe conferir a la música bella su verdad auténtica y darle la grandeza que merece.

Eugene Ormandy

La Orquesta de Filadelfia se presentó en el Palacio de Chaillot, para su segundo concierto sinfónico, bajo la dirección de Eugène Ormandy. Nos ofreció en este segundo programa obras magníficas, tales como la *Sinfonía clásica* de Prokofiev, la *Heroica* de Beethoven y *Fêtes y La mer*, de Debussy.

«Vol de Nuit», obra de Della Piccola

La Opera de Hambourg presentó *Vol de Nuit*, obra lírica del compositor italiano Della Piccola, con motivo de la novela famosa de Antoine de Saint Exupéry, durante su estancia en París. Como escritor piloto de avión, volvió a describir en su libro los primeros pasos del correo aéreo a través de los continentes. *Vol de Nuit* es el relato del drama humano del piloto que, conduciendo su avión en el cielo negro y vacío, descubre bajo él las pequeñas luces de las casas, con sus postigos cerrados, y donde se prosigue la vida muy delicadamente, mientras que él, Fabien, está solo en el cielo inhospitalario.

Es cierto que Saint Exupéry describe el drama del piloto que deja en el suelo la dulzura de vivir con seguridad, quien abandona a su esposa para cumplir los deberes de su carrera; pero fuera de este aspecto particular del problema, el relato es dominado por la voluntad inflexible del director Rivière, que cada día exige todavía más de los hombres para el buen rendimiento de las líneas; y, sin embargo, Rivière es el hombre íntegro y bueno, que esconde su corazón bajo una apariencia brusca voluntaria.

Crear tal obra sobre una escena lírica nos parecía una apuesta: Della Piccola, merced a la música, inspira sentimientos que la obra sólo sugería exclusivamente: la música es una realización de la escuela «dodécaphonique»; no le falta nobleza, y no es tampoco abstracta, lo que da ambiente perfecto a la tensión dramática de la obra. Fué excelente la puesta en escena.

Antonio y su «Ballet»

Bajo el título *Antonio, brujo de la danza: se introduce España en París*, los periódicos anunciaron la vuelta de Antonio a la escena parisina.

No queremos hacer el panegírico de Antonio, inútil para los lectores españoles, que conocen perfectamente todas sus calidades. El programa de su nuevo espectáculo nos dará el motivo de estos comentarios.

Llegando de Londres, donde ha cosechado enorme éxito, Antonio nos ha traído un gran espectáculo, perfectamente equilibrado, sin cantos monótonos, hecho para la seducción por su encanto y su colorido. Antonio inicia al público en la técnica pura de la danza española. En los diferentes cuadros, Antonio arrastra a su conjunto en un ritmo increíble. Las escenas folklóricas se suceden sin interrupción en medio de un derroche de trajes multicolores y bajo una luz de escena maravillosamente dosificada. Después del entreacto, Antonio introdujo en medio de las danzas populares una interpretación muy personal del *Amor brujo*, de Manuel de Falla, dando forma a este «ballet» de un modo a la vez salvaje y emocionante, con una tendencia típicamente gitana y casi surrealista. La obra, como nos fué presentada, puede sorprendernos; pero, sin embargo, no faltan la nobleza y la gracia. Fué un éxito.

Antonio, notable técnico de la danza, se ha rodeado de parejas dignas de su talento, y entre las encantadoras bailarinas tenemos que mencionar especialmente a Rosita Segovia, Carmen Rojas, María Rosario y Paco Ruiz, excelente bailarín.

Isaac Stern

De nuevo, el célebre violinista Isaac Stern ha dado un recital en el Teatro de los Campos Elíseos. En su programa figuraban sonatas de Prokofiev y de César Franck.

Su técnica es cada vez más severa; posee una nobleza y una maestría notables, y, además, sabe añadir a esta maestría la emoción y el candor.

Jean Fressinier

El Teatro Municipal de Salon acaba de ofrecer a su público el segundo concierto sinfónico de la temporada. El programa de este recital estaba compuesto de tres partes; la primera contenía obras de Mozart y de Beethoven; la segunda parte estaba reservada a Albéniz y Granados. Para finalizar la tercera parte ofrecía la *Valse triste*,

de Sibelius, y extractos del «ballet *Casse-Noisettes*» de Chaikowsky. Señalamos sencillamente que la interpretación de las obras españolas estaba confiada a un joven pianista de talento, Jean Fressinier.

Eugène Oneguine

La Opera Cómica acaba de dar la primera representación de *Eugène Oneguine*, drama lírico de Chaikowsky, compuesto de tres actos y siete cuadros, sobre una novela de Pouchkine. Esta obra que hoy se pone en escena fué hasta este día ofrecida al público en forma de pequeñas *suites*; sin embargo, es la obra más conocida del maestro Chaikowsky en el mundo entero.

El señor Lehmann contó con Wakhevitch para los decorados y vestuario, que fueron un dechado de claridad y luminosidad; en cuanto a la coreografía, fué confiada al ruso Constantin Tcherkas.

La interpretación nos pareció de primer orden, según una coreografía de Louis Musy. Evolucionaron M. M. Geori Boué, Denise Fourier, Denise Scharley, Solange Michel y MM. Roger Bourdin, Jean Girardeau, Raymond Amade y Xavier Depraz con su brío habitual.

Señalamos, para terminar, que la dirección musical estaba confiada a Jean Fournet, que, siendo un admirador de la música rusa, benefició perfectamente la partitura suave y delicada del gran compositor Chaikowsky.

La Opera de Hambourg

La Opera de Hambourg nos ha ofrecido en el Teatro de los Campos Elíseos una representación magnífica de *Tristán e Isolda*, con una interpretación verdaderamente increíble.

Hacia dos años que *Tristán* había dejado París, y un auditorio apasionado acogió la obra de Richard Wagner con aclamaciones entusiásticas.

Tal vez nuestra ilusión es como un «rinconcito» de poesía y de emoción que somos tan felices de poseer por la verdadera belleza que él encierra. La Orquesta, bajo la dirección de Leopold Ludwig, nos pareció un poco indecisa, y solamente el final del tercer acto supo despertar en el público, ligeramente embotado, un profundo interés, así como calurosos aplausos.

Ludwig Suthaus fué a la vez un «Tristán» noble y encantador, María Werth fué una «Isolda» severa, Arnold Van Mill interpretó un «Rey Marke» perfecto, con su voz calurosa y poderosa.

ENESCO

FRANCIA

y

No cabe duda que nadie querrá discutir la profunda adhesión de Georges Enesco a su patria rumana. Ha sacado de su suelo natal lo mejor de su obra, y ha sido el obrero apasionado de un renacimiento de la música rumana: su *Poème Roumain*, sus *Rhapsodies roumaines*, sus *Symphonies*, y hasta su admirable *Oedipe* lo demuestran; basta oír diez medidas de cualquiera de sus partituras para convencerse de semejante verdad. Pero si bien es cierto que el niño de trece años que llegó a París, en 1894, en compañía de su padre, con una carta de recomendación para Massenet, era ya un músico completo; si es cierto que el niño prodigio no tenía ya gran cosa que aprender de la técnica del violín en la clase de Marsik, en el Conservatorio del Faubourg Poissonnière, es precisamente porque fué admitido a seguir las clases de esa Institución, porque fué el discípulo de Gédalge, de Massenet; después, de Gabriel Faure, el camarada íntimo de Florent Schmitt; de Maurice Ravel, de Roger Ducasse, por lo que la orientación de su carrera se manifestó de esa manera, y por lo que él mismo no cesó nunca, en ningún momento de su carrera, de proclamar muy alto lo que debía a su «segunda patria». Por otra parte, ningún francés consideraba a Enesco como un extranjero, y él mismo consideraba a los franceses como compatriotas. Al regresar de cada una de sus jiras, de cada una de sus estancias en el extranjero, se encontraba en París con el mismo placer, feliz de sentir en torno suyo el calor de las amistades que había establecido. ¡Qué pena, qué consternación ha causado su muerte en el mundo musical francés!

Se sabía que estaba enfermo desde hacía tiempo. Había dejado de tocar el violín, y se sentaba todavía ante el teclado del piano, porque era tan buen pianista como violinista maravilloso, y esto desde la infancia. El mismo ha dicho en el volumen de recuerdos publicado uno de esos últimos meses, que, al llegar a París, pudo vacilar entre las clases de Piano superior de Diémer y las de Violín de Marsik, en el Conservatorio. Pero un instinto que tenía de sus orígenes, le inclinó hacia el instrumento al cual iba a deber la reputación de uno de los solistas más brillantes que jamás se han oído.

Músico completo, nadie le aventajó: tenía quince años y medio cuando Colonne interpretó e interpretó en los Conciertos del Châtelet su *Poème Roumain*. El año anterior había tenido que renunciar a las oposiciones para los premios en el Conservatorio porque se había herido en un dedo. El éxito del *Poème Roumain* le costó el primer premio al año siguiente: no se quie-

re mucho a los alumnos que han adquirido ya algún renombre, y Maurice Ravel hizo hacia la misma época la experiencia por su cuenta. Al salir de la oposición, Saint-Saëns le dijo al joven Enesco para consolarle: «Continúe usted, a pesar de todo. Todavía tiene usted que ver muchos más». Tenía razón, porque llegó el primer premio, y por unanimidad. También, en los Conciertos Colonne, el éxito por la *Pastorale fantastique*.

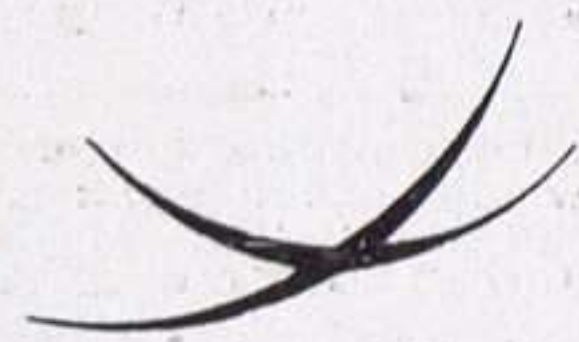
Desde entonces se prosiguió la doble carrera del virtuoso y del compositor, con éxitos semejantes, con las dos *Sonatas* para piano y violín, con *Octuor*, *Dixtuor*, y la personalidad del compositor se afirma con cada obra. Escribió dos *Rhapsodies roumaines*, en 1901, y una *Symphonie concertante*, cuya primera ejecución en los Conciertos Lamoureux, en 1909, fué un triunfo. Dos *Suites* para piano; una segunda, después una tercera *Symphonie* confirman estos éxitos, a los cuales se añaden un *Quatuor* de cuerdas, una tercera *Sonate pour piano et violon*, una *Sonate pour violoncelle et piano*; abundante producción, realizada, sin embargo, sin precipitación, en medio de una vida de jiras y de conciertos: milagro semejante al que fué la vida de Mozart...

No le faltaba a Enesco más que un éxito teatral: lo tuvo, y mayor todavía que los que había logrado con el concierto. El 14 de marzo de 1936, la Opera creó *Oedipe*. Enesco había tenido la suerte de encontrar en Edmond Fleg, más que un libretista ordinario, un humanista capaz de darle un poema a la altura del motivo tratado y del genio musical que iba a inspirarlo, para escribir una partitura sin análoga. Con un gusto muy seguro, Edmond Fleg se inspiró en las dos tragedias de Sófocles, y compuso cuatro actos de un orden grandioso y de una sencillez completamente helénica. Lengua de tal pureza, que se encuentran pocos ejemplos en el teatro lírico; vigor dramático y progresión poderosa de las situaciones, el arte de Edmond Fleg daba al músico ocasión para demostrar una originalidad que sus obras sinfónicas dejaban prever. Pero el éxito sobrepasó todas las esperanzas.

Enesco hablaba en *Oedipe* un lenguaje nuevo, que parecía espontáneamente

inventado; un lenguaje armónico y melódico, de una pureza maravillosa, de una claridad transparente, gracias a lo cual era comprensible para todos sin esfuerzo. Pero era grande la dificultad de ejecución, porque semejante arte exige la perfección. Recordando los cantos de los pastores oídos en su infancia, Enesco utilizó de vez en cuando, para *Oedipe*, el *diesis*. Tuvo por intérprete al músico completo que es André Pernet, músico y trágico lírico, cuya creación del papel es inolvidable, y que se pudo comparar a Mounet-Sully. Pernet cantó los aires de *diesis* con una seguridad imperturbable; en el papel de «Jocasta», Marisa Ferrer fué su digna compañera, y el triunfo de la obra fué inmenso. Una reposición dos años más lo confirmó. Pero llegó la guerra, las decoraciones habían sido destruidas en el incendio de 1937, y *Oedipe* no fué ya representado. Se ha hablado estos últimos meses de llevarlo a la escena, y la Radiodifusión anuncia su inscripción en el programa de emisiones líricas. Sin embargo, el pobre Enesco ha desaparecido antes de haber tenido este consuelo para los males físicos que le abrumaban...

Deja el recuerdo de un maravilloso artista, pero también de un corazón generoso y de un hombre siempre dispuesto a sacrificarse por otros. Ha formado muchos alumnos, que le deben no sólo la solidez de una técnica perfecta, sino también una cultura que se fundamenta en el humanismo. Menuhin fué para él como un hijo adoptivo, y en toda ocasión éste ha expresado su reconocimiento por el maestro que desde el día que le acogió hasta el último momento no dejó nunca de darle pruebas de su afecto...



COLABORACION
EXCLUSIVA DE

RENE
DUMESNIL

«LOS CANTARES DE AMANECER»⁽¹⁾

del P. Emilio Soto

Por RAFAEL LLEONART

La Musicología marroquí se ha enriquecido extraordinariamente con la reciente publicación de los Cantares de amanecer, transcripción instrumental de varias canciones mogrebles hecha por el P. Emilio Soto, de la Misión Franciscana de Tetuán.

Con los Cantares de amanecer quedan claramente diferenciados los dos «camino» que existen en el campo de la investigación del acervo musical de Marruecos. De un lado —dirlamos la labor teórica, la parte estrictamente sistemática, y, por lo tanto, la más compleja—, es el que, pudiendo denominarse «generatriz», recoge la melopea arábiga para traducir sus numerosos ritmos y variadísimos sonidos, desarrollados en un embrazoso procedimiento modal, a las universales formas de expresión musical. La fecundísima obra del P. Patrocinio García, asimismo franciscano, de la Misión de Tánger, quien ha recogido centenares de canciones, lo convierte en la máxima autoridad, en este respecto, con que hoy contamos en España.

Pero he aquí que, con la novísima publicación del P. Soto, se ha abierto un segundo cauce, que ya se vislumbraba en los conciertos por él ofrecidos en los distintos puntos del Protectorado Español de Marruecos. Este posterior «camino», al que llamaremos «expresivo», por su contenido emocional, es el que, ya vertida la canción a nuestro actual sistema, véstela de las hermosas galas que le prestan la armonización rica, la variedad melódica, la instrumentación colorista, la mágica conjugación, en suma, de las humanas voces con la cálida sonoridad orquestal, conservando en todo instante íntegra la temática originaria.

Es, pues, a este modo «expresivo» al que voy a referirme ahora, ya que la obra del P. Soto inaugura una etapa que, sin duda, habrá de contar con futuras bellísimas muestras, que un día harán ingente el Catálogo que con ellas se forme. Me propongo considerar aquí los Cantares de amanecer separadamente de sus fuentes, tipos a que pertenecen, significado de los poemas musicalizados, fórmulas literarias, etc.

Los Cantares de amanecer editados son, en realidad, una reducción —unos están escritos para violín y piano, y otros para este instrumento solamente— de las mismas producciones que para coro mixto y orquesta ha compuesto el P. Soto. Mas, ciertamente, estos arreglos, a pesar de aparecer compendiados, si tenemos en cuenta la gran forma con que su autor los ha presentado en sus recitales, no han perdido una tilde de su atractivo armónico y de su natural encanto. Si adornadas de aquel sonoro atuendo son obras de gran teatro y escenario, con este vestido con que ahora se asoman a la luz pública hanse convertido en las más deliciosas piezas «da camera».

Sin embargo, yo creo que esta versión no es más adecuada que la anterior para transcribir la música marroquí, es decir, la de gran coro y orquesta, ya que el carácter esencial de ella así lo exige, y no en vano de este modo se interpreta en su forma originaria: un nutrido número de músicos que cantan al propio tiempo que tocan sus instrumentos. Pero el P. Soto tiene un fin más elevado. Se propone con este libro la divulgación de las canciones por medio de los concertistas que, incluyendo estas obras en sus repertorios

—tarea más sencilla de realizar que la de poner en movimiento una masa vocal y sinfónica—, lleven por el mundo este mensoje único, sin par, de Arte, de Poesía y Amor que son los cantos y músicas del Al Magrib.

La primera obra con que nos encontramos es la que da el título a la colección, y quizá la más conocida de cuantas canciones arábicas se ojen en Marruecos: el canto que acompaña a los cortejos nupciales a la hora del alba. Aparece tratada en la forma de «variaciones» para piano solo. A través de toda esta espléndida composición pónese de manifiesto un brillante virtuosismo a lo Liszt, por la técnica que desarrolla, aunque en ciertos momentos nos evoque algún estudio chopiniano. Sigue luego una de las más maravillosas canciones de todo el caudal lírico marroquí: «Adiós a Granada». Se trata de una ardiente exaltación del humano corazón al abandonar la tierra florida en donde dejó prendida toda su alma y todo su amor. La armonización, principalmente en su frase central, adquiere acentos altamente grandiosos y conmovedores.

A continuación se hallan cinco canciones, una «Elegía», una «Rapsodia marroquí» y la «Kasida de la copa olvidada», todas transcritas para violín y piano. Las canciones «No olvido al amado», «Desengaño» y «La muerte es vida», así como dos «muuales» de estilo oriental, son delicadas composiciones de una línea melódica eminentemente nostálgica, de una incomparable ternura, transportadoras a elevadas esferas de la belleza ideal. La «Rapsodia marroquí», en la que un ritmo grácil, de acordes arpegiados, sirve de fundamento a un gracioso motivo; la «Kasida de la copa olvidada», cuyo tema noble y sereno halaga gratamente a nuestros sentidos, y la «Elegía», fragmento de dolorosas y amargas voces, completan la publicación que es objeto de nuestro comentario.

El P. Soto ha logrado en estas magníficas transcripciones unas obras en donde los elementos melódica, armonía e instrumentación se asocian en un estable equilibrio para obtener la más pura creación artística. Todas ellas llevan la impronta, como huella indeleble, de un estilo uniforme y marcado, que las hermana, proclamando su legítima filiación en el arte personalísimo de su autor, que podemos definir como la más sobria asociación del clásico tradicional con el artificioso modernista.

En síntesis: de todo cuanto acabo de exponer dedúcese cuánta importancia tiene para nosotros los músicos españoles el estudio de la melopea marroquí, que hasta ahora hase concentrado en las personas de dos sacerdotes franciscanos—curiosa coincidencia—, representantes de las dos direcciones que pueden tomarse en la investigación de ella.

Es una necesidad perentoria no sólo acudir a este rico y sustancioso folklore, sino familiarizarse con él, con sus ritmos, melodías, canciones, modalidades e instrumentos, para volcarlo al moderno sistema de notación y expresión musical, si bien esta labor, no de un día ni de un año, requiera largo tiempo de permanencia en Marruecos, contacto asiduo y directo con su vida y su arte, lírico e intenso por excelencia, uno de los más potencialmente espirituales que existen, aunque para el profano tenga apariencias de monótono y pesado al oírlo por primera vez.

(1) «Cantares de amanecer» (Folklore Marroquí), por el P. Emilio Soto. Publicado por la Lit. Soc. Gral. de Autores de España. Madrid, 1954.

Desde

Homenaje a... de figuras nacio

Altamente dignos, por la intención y el resultado logrado, fueron los homenajes tributados a los distinguidos maestros Virgilio Scarabelli y Vicente Ascone, con motivo de alejarse de sus actividades artísticas.

En el Conservatorio Montevideo—fundado por el profesor Scarabelli—, que a la vez conmemoraba su cincuentenario, su actual Director, el conceptuado maestro Domingo Dente, reunió en selecta recepción a un grupo de profesores y representantes de Prensa para testimoniar al esclarecido maestro Scarabelli la cordial admiración que su obra, tan fecunda como destacada, logró merecer. Obedeciendo a exigencias de espacio, no nos es posible transcribir el justo panegírico que en cálida oratoria brindó al homenajeado el maestro Dente.

En cuanto al maestro Vicente Ascone, en un interesante concierto, realizado en el S. O. D. R. E. bajo su autorizada batuta al frente de la Orquesta Sinfónica de dicha Institución, tuvo oportunidad de sentir la emotiva adhesión del público que colmaba dicha sala, el que, puesto en pie, recibió la aparición del maestro en escena con una prolongada salva de aplausos, que se repitieron en los finales de cada interpretación orquestal.

En el mencionado concierto se ofreció como primicia la *Sinfonía número 2* del homenajeado maestro, rica en acentos americanistas y de un lineamiento moderno que no aleja al autor de su personalidad, tan dotada de expresivismos y recursos rítmicos, sino que confirma la multiplicidad de sus posibilidades como compositor y director a la par.

* * *

Comentando someramente conciertos de la temporada actual, mencionamos con franca complacencia la presentación de la joven violinista uruguaya María Vischnia, reintegrada a su país luego de una prolongada

ausencia, para partir nuevamente en procura de nuevos triunfos por distintos escenarios extranjeros.

La escuchamos como solista de la Ossodre en el *Concierto para violín y orquesta* de Brahms, que le valiera en Europa conceptuosas distinciones, y comprendemos el por qué de sus éxitos: la limpidez de los sonidos siendo en esta concertista virtud que no se debilita, mientras que una levedad alada y una precisión técnica personalísima le permiten confirmar que llegará a escalar como violinista posición envidiable entre los mejores concertistas mundiales:

—Hasta el presente, tres directores de orquesta precedidos de renombre han hecho su presentación frente a la Orquesta Sinfónica del S. O. D. R. E.; discutidos, por supuesto, de acuerdo a características distintas, por ello han defraudado la expectativa creada en los círculos musicales:

Nikolai Malko, muy acertado, en concepto general de la crítica, que no podemos confirmar por imposibilidad de haberlo comprobado personalmente.

Fabien Sevitzyk.—Nos resultó una autoridad positiva en su papel de director, sintiéndonos divergentes con los críticos que le encontraron teatral, puesto que es imposible exigir mayor sobriedad de gestos y actitudes. Le acreditamos gran dominio del ritmo y la expresión, bien logrados en Dukas—*El aprendiz de brujo*—y en Debussy, donde las gamas más inimaginables del color y del ensueño arroparon la versión del nocturno *Nubes*. Si hemos de emplear la censura frente a este director, que consigue una justeza en las entradas y finales de la masa orquestal inobjetable, sería para manifestar que en la *Sinfonía número 3* de Beethoven no nos satisfizo en absoluto la versión ofrecida; qui-

MONTEVIDEO

músicos uruguayos.--Numerosos conciertos nacionales y extranjeras.--Las Juventudes Musicales

la Orquesta no estuvo en el
tima de la obra.

Leopold Ludwig.—Nos resul-
algo complicado el comentario
ferente a este director; en pri-
ter término, porque su exage-
ada movilidad, que considera-
nos antiestética y fuera de lugar,
lo predispone favorablemente,
luego porque su «desencuen-
ro» con algunos autores no le
permite presentar versiones aca-
vadas de obras tan familiares al
oyente como, por ejemplo, *Sue-
ño de una noche de verano*, de
Mendelssohn, que escuchamos
exenta de su clásica frescura y
dianidad. Igualmente, el mag-
nífico *Concierto número 5* de
Beethoven adoleció de ese «co-
lor» peculiar que es vida y esen-
cia en toda la obra; se nos ocurre
que la pesadez con que fué lle-
vada acá la orquesta influyó so-
bre el espíritu del solista, Luis
Batlle Ibáñez, quien tampoco
nos satisfizo suficientemente; le
reconocemos actuaciones mucho
más felices.

Donde encontramos a Ludwig
como director de grandes condi-
ciones fué en la *Sinfonía núme-
ro 1*, en do menor, op. 68, de
Brahms; confesamos con entu-
siasmo que pocas veces hemos
escuchado esta obra tan magis-
tralmente expresada.

No omitimos capciosamente el
nombre del célebre maestro Ro-
enthal, sino porque su actua-

ción será posterior a esta publi-
cación.

* * *

Motiva elogiosas críticas la ac-
tuación en esta temporada del
fino virtuoso del teclado Pierre
Sancan. Su técnica vigorosa y
pulida, apoyando a una correcta
digitación, dominio de pedales y
matices, dicen de los ricos re-
cursos del pianista de gran cate-
goría que nos visita.

Este pianista, en simpático
gesto, ofreció gentilmente, en la
sala del S.O.D.R.E., un con-
cierto en honor de Juventudes
Musicales del Uruguay.

* * *

En los espectáculos musicales
del año no permanecen alejados
los concertistas nacionales, sien-
do sumamente acreedoras al elo-
gio las actuaciones de los pia-
nistas Nibya Mariño Bellini, Vic-
toria Schenini, Hugo Balzo,
Mercedes Olivera, Adhemar
Schenone, Sara Orlandi de La-
rramendi, Dinorah Varsi; alter-
nando en el género vocal Virginia
Castro, Delia Stariceo, Raquel
Satre, etc.

* * *

El público aficionado al espec-
táculo del «ballet» disfrutará,
por fin, este año de funciones de
verdadera categoría, puesto que el
Cuerpo de baile del S.O.D.R.E.,
obedeciendo a la sabia dirección
del reputado bailarín y coreógra-
fo Roger Fenonjois, está actuan-

do con una disciplina digna del
más franco elogio.

La sutileza propia del director
Fenonjois se ha infiltrado en
cada intérprete, desde el solista
hasta los danzarines de conjunto,
de tal manera que las obras pre-
sentadas—*Juegos de cartas*, con
música de Stravinsky, y *Las dos
palomas*, música de Messager,
han impresionado muy favora-
blemente.

* * *

Siempre nos sentimos obliga-
dos al concepto elogioso que nos
merece, en cada año que va tra-
zando rumbos artísticos en este
ambiente, el Centro Cultural de
Música; su labor intensa y fecun-
da le da sobrados derechos para
figurar como la primera Institu-
ción que más brega por una di-
vulgación artística, pues actúa
sin aportes ajenos a sus propios
medios.

* * *

Es grato afirmar que actual-
mente Juventudes Musicales del
Uruguay presenta un impulso
digno de tenerse en cuenta.
Mensualmente se realizan en el
S.O.D.R.E. conciertos de muy
selecta estructuración, a cargo
de intérpretes, tanto extranjeros
como nacionales, de probada ca-
pacidad; a ellos se suman audi-
ciones semanales desde una de
las más importantes difusoras de
este país—Radio Carve—, que
son cumplidas por jóvenes intér-

pretes elegidos por concursos en
severa selección. Es actual Pre-
sidente de la Directiva—entre la
que tenemos el honor de figurar—
el distinguido pianista Hugo Bal-
zo, y a él le corresponde el triun-
fo de que subsista ascendiendo
esta simpática Institución, ya
vinculada prácticamente a Ju-
ventudes Musicales de los países
europeos.

* * *

La presentación de la Orquesta
de Cámara Anfión, que dirige
con encomiable dedicación y dig-
nidad la violinista Beatriz Tuset
Collazo, nos ha enfrentado con
la realidad de acentuados pro-
gresos, tanto en los integrantes
del conjunto como en la propia
directora, de quien ya nos hemos
ocupado especialmente en esta
Revista; completamos nuestro
comentario al expresar que par-
ticularmente la versión del *Con-
cierto grosso número 7*, de Haen-
del, y en los tiempos *no lentos*,
fué muy aceptable, tanto en su
estilo como por la respetada idea
del compositor; lo mismo debe
repetirse sobre los tres movi-
mientos del *Concierto grosso en
la menor*, de Vivaldi, cuyo lirismo,
pletórico de expresión, nos
llegó muy gratamente transmi-
tido.

FLORA MARTÍNEZ SÁEZ
(Corresponsal)



Grupo de personalidades
de la vida musical urugua-
ya que asistieron al home-
naje al maestro Scarabelli,
acto que tuvo por marco los
locales del Conservatorio
de Montevideo

Panorama de la vida musical portuense

Mucho debe esperarse del entusiasmo que las manifestaciones culturales despiertan en la gran masa del pueblo, aunque no esté enteramente educado en el aspecto musical, pero deseando aprender y aplaudir.

La fuerza civilizadora de la Música es de extraordinaria importancia en la formación mental de la Humanidad.

La Música ejerce una extraordinaria influencia en la formación mental del pueblo, y así pudo observarse en el éxito apoteótico que tuvo últimamente la *IX sinfonía* de Beethoven, primorosamente interpretada por los elementos corales y sinfónicos dirigidos por el maestro Ino Savini, en el Teatro Rívoli.

La importancia de la Música en las sociedades y en la educación del hombre tórnase cada vez mayor, y en pocas épocas como en la nuestra ha existido tan fecunda actividad musical y tan grande interés en el gran público por la Música y por sus problemas, en especial por la música dirigida a las grandes masas. Es evidente que esta música, escuchada con deleite, no es sinónimo de cualidad inferior, ya que la mejor música, en general, es aquella que más extensa aceptación universal posee.

Tales fenómenos explican, en parte, el interés de algunos Organismos oficiales por la Orquesta Sinfónica de Oporto; como, por ejemplo, la Cámara Municipal de esta ciudad, que subvenciona a la referida Orquesta con una ele-

vadísima cantidad anual.

La interpretación del ciclo completo de las *Sinfonías* de Beethoven, llevada a cabo en la temporada que acaba de finalizar, tuvo el máximo significado y la máxima utilidad, dado el carácter y la línea en que se desenvuelve el sinfonismo beethoveniano, y la reacción del público fué, como no podía menos de suceder, triunfal. — JOLY BRAGA SANTOS.

La temporada musical 1954-55 fué brillantísima en Oporto. Ahora nos encontramos en un período de calma; pero en el silencio y en la calma se prepara la temporada próxima, que comenzará en octubre.

Para conocimiento de los lectores de RITMO damos a continuación una sucinta relación de las actividades musicales en la temporada última.

Orquesta Sinfónica de

Oporto.—El primer conjunto orquestal de nuestro país, orgullo de los portugueses, que el prestigioso maestro Ino Savini expertamente dirige desde hace dos años, intervino en numerosos conciertos no solamente en esta ciudad, sino también en Coimbra, Barcelos, Braga, Guimeraes y Vila Real, destacándose el ciclo beethoveniano, a que hace referencia Joly Braga Santos.

El joven compositor y director Joly Braga Santos, segundo de a bordo de la Orquesta, sustituyó al maestro Savini en la dirección de los conciertos de verano, constituyendo el primer concierto, dado en el Teatro Rívoli, un triunfo para el joven director, que se impuso como magnífico jefe de orquesta.

La Presidenta de la Orquesta, D.^a María Borges, ha sido nombrada Presidenta perpetua, por sus constantes desvelos y continuo

apoyo. El nombramiento tuvo lugar en un simpático homenaje de admiración y cariño que le ofreció la Orquesta Sinfónica de Oporto.

Orfeón de Oporto.—Este espléndido conjunto coral, que dirige el maestro Vergílio Pereira, y que ocupa un destacado lugar entre los mejores coros portugueses, cerró el curso 1954-55, después de unas actuaciones brillantes, con la colaboración de los Madrigalistas y Coro Femenino en la Embajadora Nacional. Su intervención en la *IX sinfonía* de Beethoven fué destacadísima y admirada.

Grupo Musical Femenino.—Este excelente grupo de voces blancas, fundado por las profesoras del Conservatorio de Música de Oporto señoras D.^a Clotilde y D.^a Stella da Cunha, está última Directora del grupo, ha actuado periódicamente en los estudios de la Embajadora Nacional, presentando programas confeccionados muy escrupulosamente e interpretados con un estilo y técnica que colocan al Grupo Musical Femenino como uno de los mejores conjuntos de ese género actualmente existente en el país.

Cuarteto Portugalia.—Debutó en la Sociedad de Concursos de Lisboa y mereció lisonjeras críticas. Este Cuarteto Portugalia, de reciente creación en esta ciudad de Oporto, está constituido por los siguientes profesores del Conservatorio de Música: Henri Mouton, violín; Francois Broos, viola; Magdalena Costa, violoncelo, y Helena Costa, piano.

PIANOS *Albiñana*

PASEO DE GRACIA, NUM. 49
BARCELONA



Cuarteto de Arco de Oporto. - Viene actuando con una interrupción en la Emisora Regional del Norte, y sus actuaciones son esperadas siempre con ansiedad. Este magnífico Cuarteto de Arco está constituido por los violinistas Henri Mouton y Katherine Carneyro, el violoncelista Celso de Carvalho, que alterna con Carlos Figueiredo.

Juventudes Musicales de Oporto y su Orquesta Juvenil. - Esta Entidad está logrando un éxito en su labor; por ello, RITMO se ocupará de esa labor, y con toda simpatía, en el número correspondiente al mes de octubre.

Orfeón Portuense. - Por su secular veteranía y por su intensa y fecunda labor, RITMO tendrá que ocuparse con frecuencia de esta Sociedad de conciertos que desde hace más de cincuenta años dirige de una manera admirable el profesor Luis Costa. En esta última temporada dió cuatro

concertos con la Orquesta Sinfónica de Oporto, que está dirigida por los Directores Víctor Desarzens, Inoavini, Eduardo Toldrá y Pedro Freitas Branco, actuando los pianistas Badura Skoda y María de Freitas Branco.

Premio Guilhermia Suga. - El premio que lleva el nombre de esta famosa «celestista» ha sido otorgado a la violoncellista portuense Maria da Conceição Macedo, que en esta generación artística es un gran valor.

Charles Cyrournik. - En el Círculo de Cultura Musical de la cercana ciudad de Regas se presentó este gran violinista francés, actuando con la Orquesta Sinfónica de Oporto, que dirigió Inoavini. Cyrournik alcanzó un clamoroso éxito. - P.

En la intimidad de

OSCAR da SILVA

DECANO DE LOS
COMPOSITORES
PORTUGUESES

Si queréis conocer a Oscar da Silva, dirigíos a Leça da Palmeira, y allí, cerca de la bahía de Leixoes, encontraréis a un anciano erguido, ágil, lúcido, de tez ebúrnea y voz pastosa, mirar vivo, optimista, palabra flúida y siempre inspirada, a veces con una ironía a flor de labios.

Allí encontré a doña Aurelia Meseder, quien, como antigua alumna y hoy casi como una hija, había invitado a sus más íntimos para tener el placer de saludar al maestro en el día de su aniversario.

El maestro había almorzado y salido a pasear hasta el dique, a observar el movimiento de los barcos, que le recuerdan su vida de concertista y andanzas por las cuatro partes del mundo. De regreso a su casa, hallóme hojeando sus manuscritos, sus obras inéditas.

- Buenas para quemar; eso no vale nada - me dijo.

Siempre insatisfecho, repudiaba un material que podría dar nombre a un compositor menos exigente. Su insatisfacción estaba bien latente en las partituras a través de diversas correcciones. El poema sinfónico *Alma crucificada* lo encontré con dos instrumentaciones diferentes, y hasta con dos títulos. Es ésta una de sus producciones primeras, y me fué dado saber que surgió precisamente de las lágrimas que el compositor llorara con ocasión de la muerte de su madre.

- Deje esas niñerías. Oiga esto y dígame si le gusta.

Colocó ante el piano sus últimos cuadernos editados. Con una firmeza y una pulsación casi increíbles, dada su avanzada edad, y con el magnífico «touché» que le hiciera célebre, fué interpretando saltadamente lo que le parecía más digno de referencia, procurando aunar sobre todo las particularidades técnicas de su último estilo y la perfecta concordancia entre la forma y la idea. Y así estuvo largo tiempo, revelándome el delicioso contraste entre un romanticismo medular y una forma desenfadada y modernísima. Se dice que le gusta encantar a sus amigos con la música, y es verdad.

Van entrando los invitados. Muchas señoras, antiguas alumnas.

Se llena la sala. Doña Aurelia, como si buscara aquella ocasión, llamándome a su lado, me susurra:

- Esto lo conocen muy pocos. El no quiere.

Traía las manos llenas de cartas. Entre ellas, una, en un francés impecable, era una invitación para una sesión musical en casa de la viuda de Schumann. La firmaba la propia Clara, y estaba dirigida «à son cher élève». La cogí como quien toma la reliquia de un santo.

- Las cartas son muy interesantes. Ahora lea...

La primera era de Alfredo Cortot. Oscar da Silva y Cortot siempre se comprendieron, unidos por la misma idolatría por Chopin.

«Debo decirle que con el más vivo interés y el mayor placer artístico leí cada una de sus páginas. Sus hermosas obras me proporcionaron momentos de gran placer espiritual. Le felicito de todo corazón no sólo por la calidad, sensibilidad e inspiración de su arte, sino también por sus magníficas versiones pianísticas. Crea, querido artista, en la expresión de mis sentimientos y mi gran admiración...»

- Vea ahora lo que dice Gieseeking.

Walter Gieseeking, el primoroso intérprete de Debussy y de Ravel, se revela como un fino observador:

«Ya tuve el placer de interpretar sus composiciones, y efusivamente le felicito por haber brindado al mundo esta colección de piezas para piano. Tal como está escrita su producción me demuestra que es usted un virtuoso pianista. Sus ideas son tan espontáneas y sus sentimientos tan sinceros, que me da todo, ello la impresión de encontrarme ante improvisaciones. Le quedo muy reconocido, querido maestro, por haberme dado a conocer composiciones que han despertado en mí el más vivo interés.»

- ¿Y ésta? - pregunté.

- Es de Ignacio Morszowsky.

¿No lo conoce?

- Confieso que nunca lo escuché.

- Como hombre, Morszowsky se muestra profundamente afectivo. Ahora verá:

«Leí con verdadero placer espiritual sus deliciosas composiciones musicales, las que con el más vivo

interés me propongo estudiar. Le envío mi fotografía y espero tener un día la gran satisfacción de conocerle personalmente.»

- Ahora ésta. Ignacio Friedman escribe como quien vive continuamente atareado. En cuatro palabras va derecho al fin:

«Agradáronme sobremanera sus inspiradas y pianísticas composiciones.»

- Mire, ¡hasta de Chile y Argentina! Esta fué escrita por María Luisa Sepúlveda, gran pianista y musicólogo, Directora del Conservatorio Nacional Chileno. Todavía otra, escrita por el maestro Joaquín Clemente, Director de la Banda Sinfónica de Buenos Aires.

- Con su permiso, leeré la de la señora:

«Sus obras - modernas, bien construídas, finas - han sido un regalo para mi espíritu. Vivamente le felicito. Procuraré darlas a conocer en este Conservatorio.»

Ya sólo restaba una carta en el precioso lote.

Doña Aurelia la abrió lentamente y la apretó unos momentos entre sus finos dedos. Papel de lino. Escrito de largo, caligrafía femenina.

- ¿No adivina de quién es?

- No tengo la más leve idea.

- Pues es de Madame Long.

- Ah, sí, sí, la célebre profesora parisina de instrumentos de tecla.

- Tres líneas le bastan para decirlo todo:

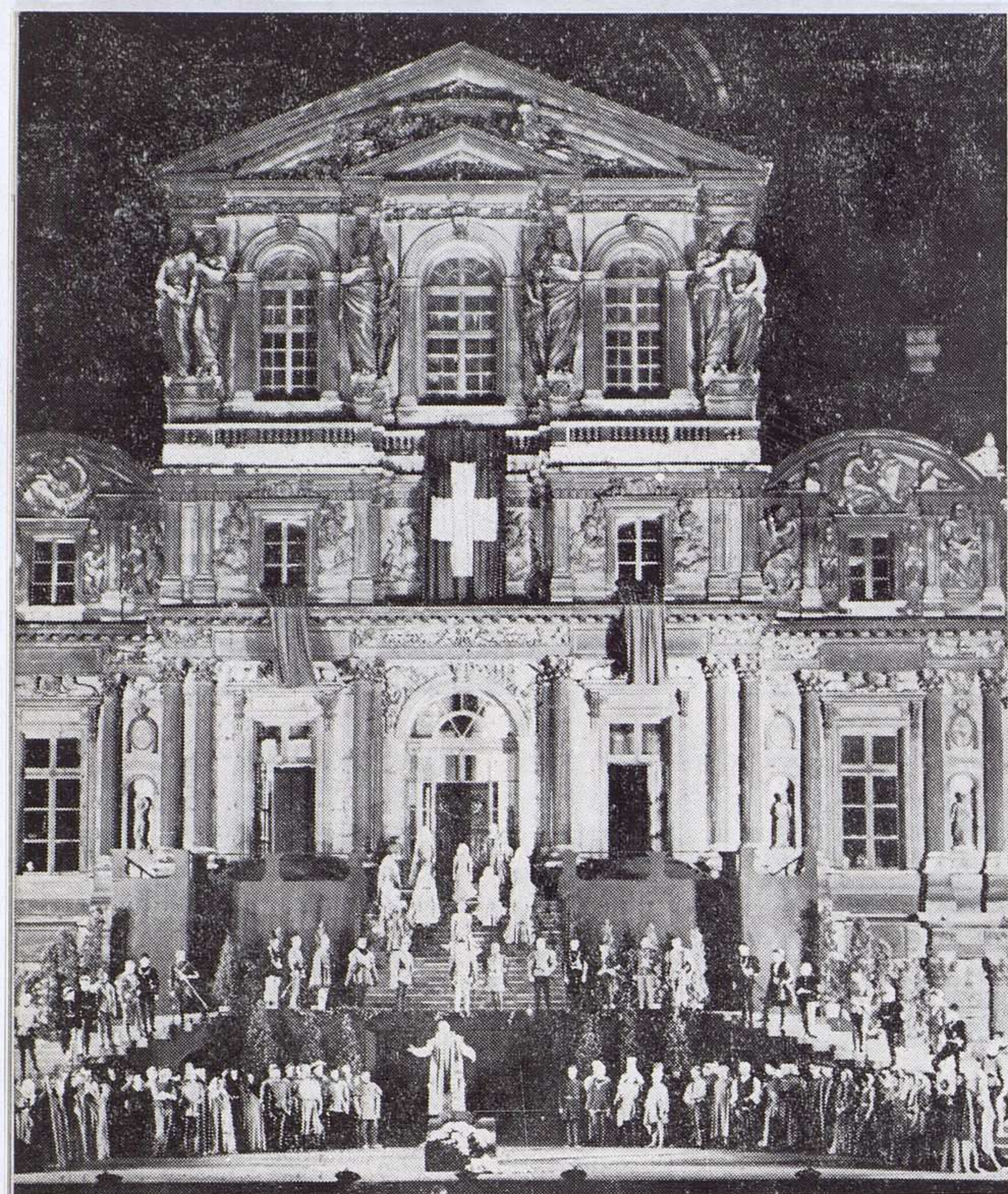
«Sus obras me agradaron tanto, que rogué a mi amiga Wanda Landowska que hiciese una referencia por la Radio Parisina.»

Doña Aurelia las tomó todas de nuevo cuidadosamente. Después se fué discretamente, no fuese «él» a desconfiar...

Recorrí con la mirada el salón, pensando en las cartas y en el modo de obtener copias. Un grupo rodeaba al maestro, fresco brillante en sus ochenta y cinco años. Reparó en mi mirada y vino hasta donde yo estaba y me reveló su último secreto:

- Ahora, no; pero tengo que enseñarle una *Suite sinfónica* que he escrito para dedicarla al maestro Ivo Savini, el gran intérprete de mi obra para orquesta. El final aun no está como yo quiero... - REBELO BONITO.





En el patio, profusamente iluminado, del Palacio del Louvre, el Gran Ballet del Marqués de Cuevas presenta *Romeo y Julieta*, de Berlioz.
(Foto Bernard)

ROMEO Y JULIETA, DE BERLIOZ en el Patio del Louvre

A causa de un retraso de entrega del material de orquesta, se ha tenido que aplazar hasta comienzos de la próxima temporada la creación, en la Opera, del «ballet» de Sergé Prokofiev, *Romeo et Juliette*; sin embargo, se ha podido ver al héroe y a la heroína de Shakespeare, gracias al Marqués de Cuevas, bailar no en el escenario de un teatro, sino sobre una plataforma levantada en medio del más bello decorado del mundo: el patio cuadrado del Louvre. Bailaron, y el espectáculo lo constituyó la partitura de Berlioz. Desde lo alto del cielo, el autor de la *Symphonie fantastique* quizá haya encontrado bastante bello el espectáculo ofrecido a varios miles de aficionados, pero, sobre todo, ha debido asombrarse. Se pueden imaginar las imprecaciones, los «truenos y relámpagos» — su exclamación favorita — que debieron acompañar su propia música. Pero el cielo fué clemente, y no hubo más truenos que los de los aplausos, ni otros relámpagos que los de los proyectores dirigidos sobre el estrado. La temeridad de los organizadores estuvo favorecida por una temperatura ideal, y, por una vez, una fiesta al aire libre no se terminó, como tradicionalmente ocurre, con un diluvio. La complicidad de los elementos debió inclinarse a la indulgencia, hay que desearlo, a los manes irritados de Héctor Berlioz; por lo menos, hasta el momento en que los periódicos salieron de entre «las sombras de los mirtos» de los Campos Elíseos donde, como dijo Ronsard, los muertos descansan. La cólera del irritable romántico debió, efectivamente, estallar al leer que su «sinfonía dramática con coros, solo de canto y prólogo en recitado, ar-

mónico», era calificada como una... «ópera-ballet».

De 1827 a 1839, durante doce años, Berlioz meditó esta obra. Quería hacer de ella la expresión más completa de su fe shakespeariana, pulir cada detalle con verdadero amor. Diez veces había bosquejado el plan, modificándolo para conseguir mayor poesía, para lograr una emoción más intensa. Había llegado a concebir que la mejor forma para una obra de esta clase era — como escribió a un amigo el 20 de enero de 1839 — «una grandísima sinfonía». Una sinfonía como la *Fantastique* de diez años antes, pero con todo lo que la experiencia podía sugerir de perfeccionamientos. Por eso, no habría programa impreso esta vez; no quería que el oyente tuviera que distraerse con la lectura del texto, para que se entregase al placer de escuchar la música. Quería, como ha dicho Adolphe Boschot, «intentar una nueva forma sinfónica combinando el drama y la música en lo que él llama el género instrumental expresivo». No olvidemos estas palabras: el prólogo confiado al coro va a sustituir al programa impreso. Va a servir para presentar una especie de catálogo temático; las palabras cantadas bastante lentamente, muy claramente para poder percibir siempre el sentido, comentarán cada uno de los temas a medida que vayan apareciendo en la orquesta. Después, la orquesta tomará la palabra, a su vez.

Es muy temerario, pues, pretender transformar en «ballet» una obra concebida para escucharla con recogimiento y, como suele decirse, «con los ojos cerrados». Esta música no está hecha para servir de fondo sonoro a un espectáculo, a una re-

El público, en general, permanece fiel a los grandes «ballets» clásicos. Le gusta discutir acaloradamente sobre las diferentes interpretaciones de *Giselle* y el *Lago de los Cisnes*. Pero por importantes y populares que sean estas obras eternas, el éxito continuado de una compañía depende de la calidad de sus creaciones. Los coreógrafos han sido siempre difíciles de descubrir y de formar, y las condiciones actuales, con el elevado coste de producción, acentúan estas dificultades. El Sadlers Wells Ballet, la compañía nacional inglesa en la Royal Opera House Covent Garden, ha tenido mucha suerte al poder contar con un buen número de coreógrafos, algunos de ellos procedentes de la compañía gemela en el Sadlers Wells Theatre. Esta temporada hemos podido admirar dos grandes creaciones de gran interés.

La primera, *Madame Chrysantheme* (estrenada en la Royal Opera House el 1 de abril), es obra del decano de nuestros coreógrafos, Frederick Ashton. Revela espléndidamente sus dotes excepcionales: su habilidad para asimilar el estilo y el ambiente, su sutil entendimiento de la música, su conocimiento de las facultades de los intérpretes, y, quizá su mayor cualidad, el presentar solamente lo que es imprescindible para el argumento.

Madame Chrysantheme está basada en la famosa novela de Pierre Loti. La heroína, al contrario que *Madame Butterfly*, en lugar de suicidarse cuando pierde a su amado, se consuela con el dinero ganado. Le amaba mientras le tenía cerca, pero no después de marcharse: qué importa, ya habrá otros barcos y otros marinos. Ashton nos

presentación en la que el elemento visual desempeña el primer papel y lo conserva constantemente, en detrimento de la música. Hablar, pues, de «ballet», es no conocer deliberadamente las intenciones, muy explícitas, del autor, que tuvo el cuidado de eliminar de su guión todo lo que parecía que era en el drama demasiado específico, demasiado particular, para prescindir del decorado figurativo. El, que fué uno de los que se ha podido decir con razón que «pintar», que supo «colorear», no olvidó que el arte de los sonidos sólo puede sugerir, no «representar»; él, que se superó en participar al oyente de los sentimientos y estados de alma, lo logra precisamente que les dejó en todo momento un carácter general para que cada uno de los que escuchan se encuentre a sí mismo, tal y como es y se ve en un espejo, en la imagen sonora que le presenta.

Hablar de ópera-«ballet» a propósito de *Romeo et Juliette*, de Berlioz, es desconocer las intenciones, sin embargo muy explícitas, del autor, raramente expuestas en su prefacio. El reproche de la partitura el no ser siempre bastante «ballet» es una ironía que, aunque debida a la ignorancia, tuvo que parecer más intolerable no sólo a los manes de Berlioz, sino a todos aquellos que merecen admiración y respeto por la memoria romántica francesa.

Sus escrúpulos a este respecto fueron tan grandes que renunció deliberadamente a expresar la voz humana para evocar el amor apasionado.

EVOS «BALLETS» INGLESES

esta cínica historia con mucho encanto, dando a los famosos grabados de Hiroshige, Utamaro y otros artistas japoneses. No hay un solo momento auténticamente japonés, pero su esencia en la obra vista a través de ojos europeos. Y sí, es un soberbio ejemplo de caracterización «ballet», y que le va a Elaine Fifiel a la posición. Ashton es un verdadero as para seleccionar sus actores. He empezado hablando sobre Ashton pero es éste un «ballet» completo, en el sentido que todos sus elementos están perfectamente ajuos. El vestuario y decorado, de Isabel Lambert, bellos en sí mismos, hacen realzar el baile y dan movimiento al argumento. Es la primera partitura «ballet» de Alan Rawsthorne, y no tiene efecto, tan corriente en los principiantes: el ser demasiado larga, y además convierte el cuento en una historia, y lo hace con tanto éxito, que su habilidad está en peligro de pasar inadvertida. Después de veinte y cinco años, la posición de Ashton parece inigualada.

otra creación (estrenada el 9 de junio de 1955) es John Cranko, el más joven de los coreógrafos, y primera producción del Sadler Wells Theatre Ballet. La obra, *The Lady and the Fool*, fue creada originalmente para la joven compañía en el teatro más pequeño (25 de febrero de 1954); pero notó entonces que necesitaba un escenario más grande, pues la obra requiere una presentación sencilla. Está inspirada en una música, poco conocida de Verdi, adaptada con mucho acierto por Charles Mackerras. La música da el ambiente y sirve de fondo a la historia de una dama de la sociedad, enamorada de un clown, por quien lo

abandona todo. Hay dos elementos de contraste, siempre esencial para hacer un buen «ballet». El motivo patético, al estilo de «Charlot», del clown alto y su grotesco compañero bajito, puestos para divertir a los ricos, y la alegría y suntuosidad de los mismos ricos. La historia es simple y sencilla, y Cranko la relata con claridad. Se luce especialmente en los bailes de los clowns, que tienen mucho del sentido patético del período azul de Picasso. El «ballet» sería de mucho más efecto si se cortase algo. Cranko tiende bastante a machacar lo que está perfectamente claro. Siempre es buen músico, y en un escenario grande puede — y lo ha hecho en esta ocasión — sacar partido de la música; pero mientras la música sugiere el ambiente de un determinado período y país, éste es francamente *Ruritanico*. El decorador, Richard Beer, ha diseñado una magnífica escena de una calle, que realmente hace eco a la música, pero el gran salón de baile y los vestidos están faltos de estilo.

A Cranko le ha ayudado mucho la compañía encabezada por Beryl Grey, quien se ajusta a la música a la perfección. Cranko ha sabido hacer uso de los hombres, generalmente relegados, y que han demostrado todo lo bien que pueden bailar.

Ashton y Cranko acaban de regresar de sendas jiras por el extranjero. Ashton, de Dinamarca, donde ha producido *Romeo y Julieta* en la Opera Real Danesa, y Cranko, de París, donde ha producido *La Belle Helene*, en la Opera. Este año se celebra el 25.º aniversario de la creación del «ballet» nacional por Ninette de Valois. ¡Quién hubiera creído entonces que Inglaterra habría de exportar coreógrafos!

Colaboración de

ARNOLD HASKELL

principal escritor, sobre «ballets» en Gran Bretaña, y Director de la Escuela del SADLER'S WELLS BALLET

LO Z

dos amantes. En efecto, escribió: «La sublimidad de ese amor hacía la pintura tan peligrosa para el músico, que ha tenido que dar a su fantasía una latitud que el *sentido positivo* de las palabras cantadas no le hubiera dejado, y recurrir a la lengua instrumental, lenguaje más rico, más variado, menos fijo, y que por su propia vaguedad es incomparablemente mucho más poderosa».

Ahora bien, la danza, la mímica, por muy perfecta que sea la técnica del coreógrafo, por muy pura que sea la interpretación, ¿no añaden a la sinfonía todo lo que Berlioz deseaba precisamente quitarle? Ved cómo comenta el texto de Shakespeare sobre Mab, el hada de los sueños, «tan pequeña como el ágata de un anillo en el dedo de un magistrado municipal, que entra por las narices de los hombre dormidos con su carro, cuyas ruedas tienen los radios hechos con patas de falangio, las riendas de hilos de araña, los arneses de rayos de luna... Berlioz volatiliza las sonoridades de la orquesta y logra sugerir esta aparición del hada cuando los *pizzicati* de los violines, los trinos de las flautas se atenúan de tal modo que se convierten, como dijo el poeta, en algo tan «insustancial como el aire cuyo soplo acaricia». ¿Qué se puede añadir, sin destruirla, a esta seducción de la música pura?

No retengamos de este espectáculo más que este hecho positivo: ha permitido el oír una partitura ejecutada muy raramente, y que la orquesta Colonne y los coro dirigidos por Jean Martinon interpretaron celosamente. Esto es ya mucho, y no hay que pedir más. — RENÉ DUMESNIL.

Una escena de *The Lady and the Fool*, en la que aparecen Beryl Grey, como *The Lady*; Ray Powell y Philip Chatfield, como *los Fools*. *The Lady and the Fool* ha sido una de las nuevas producciones coreográficas presentadas por el Sadler's Wells Ballet.

Elaine Fifiel y Alexander Grant, personajes centrales de *Madame Crysanthème*, producción recientemente montada por el Sadler's Wells Ballet, en el Covent Garden.



MIGUEL LLOBET

compositor y guitarrista

(1878-1938)

El 17 de octubre de 1878, y en el número 3 de la calle de La Palma de San Justo, de la ciudad de Barcelona, nació Miguel Llobet, artista precoz, que había de ser gloria de la guitarra española en el transcurso de muy pocos años. Su infancia transcurrió en un ambiente cuajado del más alto nivel artístico. En el taller de su padre, escultor de imágenes, situado junto a la capilla de San Cristóbal, tenían cita y reunión las más relevantes personalidades del mundillo barcelonés de la Pintura y de la Música. Llobet pudo, en consecuencia, manifestar y desarrollar sus cualidades artísticas en los albores de su niñez, mostrando su decidida vocación por las Bellas Artes, simultaneando el estudio de la Pintura con el de la Música; decidiéndose, no obstante, al poco tiempo por este último, al que dedicó sus preferencias. Estudió en la Escuela Municipal de Música de su ciudad natal, encariñándose por la guitarra, cuyo arte cultivó profundamente bajo la vigilancia de Magín Alegre, discípulo de Arcas, uno

de los profesores más destacados de la antigua escuela. Más tarde perfeccionó sus estudios según los consejos y ejemplos de Francisco Tárrega. Muy pronto llamó la atención por su virtuosismo y musicalidad, y a los veintitrés años inició su primera jira de conciertos por España, siendo nombrado, en Málaga, Profesor honorario y Socio facultativo del Conservatorio. Dióse seguidamente a conocer en Madrid, actuando en el Palacio Real ante los Augustos Soberanos, encargándose de su presentación el celebrado maestro Bretón. Antes, el ilustre musicólogo Rafael Mitjana había predicho los éxitos de Miguel Llobet, que debería hacer extensivos luego en los diferentes países de Europa y América que visitó en su afán de dar a conocer su exquisito arte. En 1904 se trasladó a París, donde adquirió fama de concertista y pedagogo, logrando imponerlo en los principales Centros musicales de la capital de Francia, donde le admiraron Debussy, Ravel, Severac y otros. Al estallar la contienda mundial pasó a Norteamérica, donde realizó una extraordinaria campaña, según podemos leer en un importante

rotativo barcelonés, *El Día Gráfico*, y exactamente en su número correspondiente al lunes día 8 de abril de 1918, que conservo en mi archivo. El diario estadounidense de aquella época *El Globo*, refiriéndose a Llobet dice: «Los tres más grandes artistas de instrumentos de cuerda que hoy se hallan en Estados Unidos son: Kreisler, Casals y Llobet. Fué honrado públicamente por el ilustre pianista americano Mr. Ernest Schelling, quien organizó sesiones íntimas en su honor, con la asistencia de un público compuesto por Paderewsky, Kreisler, Godowski, Zimballst, Sembrich y demás eminencias europeas que se encontraban en Nueva York aquellos aciagos días. La predicción de Mitjana se había realizado. Como compositor, son célebres sus armonizaciones realizadas de una «suite» de melodías populares catalanas, que señalan en la historia de la guitarra, según Pujol, el nuevo paso que la incorpora al sentido estético de nuestros

tiempos. Su condiscípulo define a Llobet como un virtuoso asombroso y un músico excepcionalmente dotado. «En oposición a la estética de Tárrega —dice— dió a la guitarra un sentido moderno. Mientras aquel enamorado del cuarteto clásico hubiese hecho de las seis cuerdas de su instrumento una sola unidad, Llobet, atraído por la diversidad de timbres de la orquesta, hubiese hecho de cada cuerda una guitarra distinta. En sus obras extiende, dentro de todos los recursos instrumentales conocidos, un nuevo virtuosismo, el sentido lírico y los más sutiles hallazgos de la armonía de su tiempo. Dotado de prodigiosas dotes naturales —termina diciendo Pujol—, debemos a ellas y a su organización, eminentemente musical, una parte principal del actual encumbramiento de la guitarra».

Falleció en Barcelona, en plena guerra civil española, al no poder, con seguridad, su espíritu atemperarse al enrarecido ambiente creado por el anormal estado de cosas establecido.

JUAN RIERA

BIOGRAFÍAS de GUITARRISTAS

CIMADEVILLA GONZALEZ (Francisco).—Profesor y compositor guitarrista. Nació en Valladolid, el día 10 de mayo de 1861. Es autor de más de 80 obras publicadas y de distintos géneros, muchas de ellas de ambiente puramente español. También es autor de un Método de Guitarra, dividido en dos partes y cuidadosamente digitado, editado por Luis E. Dotesio (Bilbao). Consta de 32 páginas, formato 26 x 34. Util y agradable trabajo para «amateurs» de escasas condiciones artísticas. Fueron discípulos de Cimadevilla: la señorita Felicidad Rodríguez, Miguel de la Mano y Miguel Iruela. Falleció en Madrid el día 19 de agosto de 1931.

CORELL (Francisco).—Nació en el año 1867, en Foyos (Valencia). Sus padres eran labradores y le dieron la carrera eclesiástica; al mismo tiempo estudiaba Pintura en la capital valenciana. Cuando le ordenaron fué de Vicario al pueblo de Casas del Rio (Requena), y aunque descuidó algo la Pintura, estudió la Guitarra bajo la dirección de Tárrega. En Valencia fué Vicario de San Juan del Hospital. Se dice que escribió obras para guitarra; pero no las hemos podido consultar. Fué un discreto y delicado ejecutante. Tárrega le dedicó el precioso Preludio número 1. Corell figura en la ya tan difundida fotografía hecha en casa del maestro Cateura, titulada «Tárrega en una audición íntima». Corell falleció en enero de 1930.

En octubre del pasado año insertó la Revista RITMO un artículo, firmado por su Corresponsal en Méjico, Raquel C. del Toro, el cual atribuía la invención del sistema de tercios de tono a Julián Carrillo. Cuál no sería mi sorpresa al leer su contenido.

Pasaron por mi mente una serie de agudos pensamientos, evocados por la notoria diferencia en el trato a las personas que estudian y trabajan, según los países en que, por fortuna o desgracia, ven la luz por vez primera.

Este sistema pertenece al español que suscribe, Eduardo Panach, concebido en 1922, a raíz de haber compuesto una obra titulada *La caza al atardecer*, escrita sólo con los sonidos que forman la escala de tonos enteros en toda la composición, y realizado en 1929 por medio de sus obras *La rueda hechizada* y *En la fuente de los álamos*.

A partir de este año, dieron noticia de ello, con extensos artículos periodísticos, ilustres músicos-críticos de arte que oyeron esta música por medio de una «Triola», primer instrumento afinado por mí en tercios de tono.

El primero en darlo a conocer fué Doroteo Lleó Gisbert, en Valencia, en *El Mercantil Valenciano* del 1.º de diciembre de 1929. Y en Madrid se ocupó de él Forns, en *Heraldo de Madrid* de 1.º de enero de 1930; Adolfo Salazar, en *El Sol* de 28 de junio de 1930, y en su libro

MUSICOS ESPA

Fué Rafael Gálvez Rubio, sin duda alguna, el mejor violinista de su tiempo; murió hace cincuenta años, y difícilmente sus actuaciones admirables encuentran un proseguidor de relacionada competencia. Nace en Andújar, el 14 de febrero de 1861, blanca ciudad jaenera de fervorosas tradiciones, de artesanías y labranzas, que cruce el Guadalquivir formando acorde perfecto con provincias andaluzas: Córdoba, Sevilla, Cádiz. Poco sabemos acerca de la preparación artística de Rafael Gálvez Rubio; nos dicen que escuchando el órgano de Santa María la Mayor, parroquia a que pertenece la calle Hospital, donde vive el rapazuelo, le queda prendido el divino arte; que su padre, D. Bernardino, en desnaturalizado «guarnetius», lo inicia en fusas y corcheas; y, finalmente,

TERCIOS DE TONO Y SISTEMA CROMÁTICO

Por EDUARDO PANACH

La Música en el siglo XX (página 142), y Joaquín Turina, en *El Debate*, de 29 de julio de 1930, que, por ser breve e interesante, tengo el gusto de reproducir literalmente:

«Comentarios Musicales. — Es bueno que una nación tenga, en materia de Arte, cuantas modalidades sean necesarias. No hace muchos días, Juan José Mantecón dió forma a un grupo español «De los Seis», parecido al famoso grupo francés, hoy disuelto. Tener en un país a seis compositores incomprendidos es algo que da lustre y postín. Pero ahora tenemos algo más interesante aun; tenemos un sonido 13, netamente español.

Por retazos de prensa me entero de que Eduardo Panach, músico valenciano, ha ideado un nuevo género de música, dividiendo la escala en tercios de tono y aplicando el sistema a un instrumento parecido a la cítarina. Desconozco lo que se propone innovar el Sr. Panach y qué soluciones prácticas desea hacer con su invento, que a primera vista nada tiene de descabellado. Pero inmediatamente me acordé de Julián Carrillo, con sus dieciséis-avos y sus treinta y dos-avos de tono, y hasta de sus instrumentos, que también creo que se parecían a la cítarina.

Si Julián Carrillo nos visita, se va a encontrar con otro sonido 13, aunque el nuestro parta de otra base, es decir, de tercios de tono en vez de cuartos. Y esto es lo terrible: que los experimentos de nuevo sistema en arte suelen dar pocos cuartos... — Joaquín Turina.»

Esta revista RITMO correspondiente a agosto de 1930, en su artículo Editorial, solicitaba que, entre otros, Domínguez Berrueta, otro científico musical, juntamente conmigo, nos pusieramos al frente de una Sección de Musicología Nacional, debidamente remunerada, para realizar una labor fecunda...

En 1942, analizando de nuevo mis trabajos de tercios de tono, hice una considerable ampliación de nuestro sistema musical, incluyendo en él los tercios, y que titulé «Sistema Comático», y del cual da fe el compositor, musicólogo y periodista López Chavarri, con un artículo publicado en el periódico *Las Provincias* el 11 de enero de 1944, del que entresacamos lo más importante:

«Para resolver el problema matemático de las diferencias de afinación, el Sr. Panach ha ideado el *Sistema Comático*, resultando así una escala de sonidos que llama «Comática» (de «coma»...)

El autor se expresa así: «...analizando los sonidos diatónicos, cromáticos y enharmónicos, vi que cubrían lagunas insospechadas, y además se conseguían en la orquesta con rigurosa exactitud, los 53 «comas», o sea un sistema perfecto de 53 sonidos por octava.

Este es el «sistema comático» en cuestión...»

Compuse en 1945, en este sistema, mi obra *Fluctuaciones fantásticas*, y en marzo de 1949 aparecía el primer fascículo de *Un curso de Algoritmo musical* (Escala de Pitágoras). Leído por José Iturbi, elogió el trabajo, solicitando mi permiso para encargarse su traducción a otros idiomas.

Este historial tenía la escala de Tercios de Tono y Sistema Comático en 1949. Pues bien, a pesar de ello, si no se conoce en España, no es culpa mía, pues han sido varias las veces que, para darlo a conocer, solicité y advertí a los dirigentes de la Sociedad Filarmónica y Orquesta Municipal de Valencia que el montaje de las obras (por no necesitar de instrumental nuevo, ni que el profesorado estudiase nueva notación) era relativamente sencillo, si bien para que así fuese sólo el director debía estudiar o conocer el sistema, y que como a tal,

cuantas veces me ofrecí a dichas Entidades, fui desatendido. No han sentido nunca ni siquiera la curiosidad propia del caso.

Están editadas las partituras y su parte científica (*Un curso de Algoritmo musical*), así como otras partituras del sistema actual, y fotocopias de los artículos aquí citados y algunos que no cito. El lector que tenga interés en conocer estas obras puede solicitarlo a su autor (Zapateros, 6, Valencia).

Resumiendo. Transcurridos veinte años de haber dado a la publicidad los tercios de tono, cinco después de mi publicación del «Sistema Comático», y diez en que tuvo lugar la llegada a Méjico del mayor propagandista de mi teoría, Adolfo Salazar (el cual colaborador, con el propio Carrillo, en una revista musical mejicana), es cuando Julián Carrillo, según Raquel C. del Toro, encierrase en su gabinete de trabajo, profundiza la Física musical, abandona su «Sonido 13», teoría completamente opuesta a la de tercios; construye el primer piano de tercios de tono, con el que consigue un resonante éxito en Méjico y París, y es más tarde propuesto para el Premio Nóbel.

Después de lo dicho, nada me resta decir, puesto que de dejo en claro lo erróneo que resultan en favor de Julián Carrillo estas innovaciones, y la poca ayuda que España suele prestar a muchos de sus hijos.

PAULES DEL PASADO

RAFAEL GALVEZ RUBIO

Por LUIS CEREZO GODOY

que, cumplidas las dieciséis primaveras, es alumno del Conservatorio de Música y Declamación, de Madrid. En 1877 cursa el tercero de Violín con Rafael Pérez; en 1886, el octavo, con Jesús de Monasterio. Desconocemos otras incidencias primarias, pese a nuestra interesante búsqueda.

Hasta el 1890 reside en la capital de España: trabaja de «concertino» en diferentes coliseos, y también dedicado a la enseñanza, ocupación que practica con singular aptitud. Y sin motivos, que sepamos, permuta el violín por la viola, mudanza de efectos rápidos y beneficiosos, posiblemente impuesta por fuerza del destino. Inolvidables sus intervenciones, como solista, en la orquesta del Teatro Real, considerado supremo violista, difunde música de cámara en colaboración con

Sarasate, Monasterio y otros genios del arco.

1891: Establecido en Barcelona, la Escuela Municipal de Música le encomienda las clases de Viola y Violín; y testimonia su capacidad didáctica una doctrina violinística disciplinada, imperiosa, elegante, de elevada distinción, de culminante señorío, creada por Gálvez Rubio y continuada por prestigiosos discípulos suyos: Eduardo Toldrá, Enrique Casal y Francisco Costa, entre otros. En Barcelona hace amistad con preclaros devotos del pentagrama, ilustres y famosos profesores: Enrique Fernández Arbós, Isaac Albéniz, Agustín Rubio y José Aguado, instituyendo seguidamente el Quinteto Albéniz, de recuerdos impecablos.

Enérgico, emprendedor incansable, asimismo ordena un sexteto, maravilloso

exponente de páginas selectas, que, al visitar Lisboa e importantes poblaciones portuguesas, logra éxitos de extremada admiración, de extraordinario entusiasmo. Conservo una fotografía donde sus componentes, agrupados, suscriben la siguiente dedicatoria: «A nuestro querido amigo, *primeiro violeta do mundo*, Rafael Gálvez. Recuerdo de Espinho, 16 septiembre 1898»; firman Emilio Sabater, Luis García, Ramón Fernández, José Robcabruna y Pablo Casal, el inmenso Casal, decisivo violoncellista.

Si hemos evocado, profesionalmente, la relevante figura de Gálvez Rubio, al declarar sus méritos personales alargaríamos mucho el discurso; tan considerable notoriedad como la que había logrado como artista, alcanzó por su bondad, su nobleza, su lealtad, su rectitud, su sincero compañerismo, virtudes que subrayan elogiosamente cuantos le conocieron y trataron.

Murió Rafael Gálvez Rubio en septiembre de 1910. Barcelona, España entera lloraron tan irreparable pérdida.

Eduardo FERRER

CONSTRUCTOR

de

GITARRAS y CASTAÑUELAS

Cuesta Gómez 30 - GRANADA

El maestro Freitas Branco y su esposa, la pianista Mariá Antonieta Leveque, saludan al público después de interpretar la Rapsodia portuguesa, de Halffter, con la Orquesta Nacional de España.



IV

FESTIVAL

INTERNACIONAL

DE

SANTANDER

Otra vez el Festival en el recinto acotado de la Plaza Porticada santanderina. El cuarto ya de su existencia, y éste con marcado carácter internacional, pues no en balde las intervenciones extranjeras han sido de primera línea, sino que, además, el prestigio del acontecimiento rebasa nuestras fronteras, para agruparse en los ciclos mejor organizados por diversos países.

En el marco magnífico de nuestra plaza mayor —sobriedad herreriana junto a la bahía—, se han desarrollado los programas previstos. Treinta y dos noches, con otros tantos espectáculos de la mayor categoría artística, que demuestran el alto nivel cultural de nuestro pueblo, a la vez que el cosmopolitismo de esta ciudad cántabra, que tiene rango internacional no solamente por sus bellezas naturales, sino por su Universidad, sus Bibliotecas, sus Cursos de Verano y sus Festivales.

La trascendencia, pues, de nuestro Festival es innegable. Puede causar envidia a los más renombrados de Europa. Quizás por ello esté justificado el que Santander sea la cuna de todos los Festivales españoles.

DANZA

Cuatro «Ballets», con dos tónicas distintas. Los del Marqués de Cuevas y de Janine Charrat, por un lado, y los de Mariemma y Antonio, por otro. Los primeros tienen la cadencia y la dulzura del meridiano francés, a través de sus intérpretes y su escuela. La gran mayoría de las obras montadas en «ballet», de autores clásicos, pasaron por el tablado, siendo difícil mostrar una selección determinada, porque cada uno necesitaría su comentario. Baste la noticia de los estrenos mundiales de *La Valse*, sobre la misma obra de Ravel, y *La Candelaria*, con música del autor chileno Carlos Riesco.

De la primera, podemos asegurar que es un logro perfecto de la hermosa página musical. Conseguida la coreografía —obra de Janine Charrat—, ajustada al pentagrama de manera elocuente. Una partitura difícil de entender, porque las gentes creen entregarse a una apoteosis del vals, cuando, en realidad, no llega a producirse dicho elogio, porque toda ella discurre en una insinuación del baile, que es más bien producto del sopor de un fin de fiesta. De *La Candelaria*, hemos de aclarar se trata de una obra que recoge aires populares de Chile, vestidos con fórmula modernista, que no está perfectamente lograda por existir quizás una preocupación por tal estilo, que no ha permitido que la naturalidad y el frescor surjan espontáneos. Hay una reiteración de temas, que llegan a ser monótonos. No obstante, tiene inspiración y gusto, consiguiendo la coreografía —muy lograda— que el conjunto sea bravo, colorista y bien compuesto.

Mariemma ha dejado sus antiguos programas de solista, y presenta un «ballet» con los

montajes de *Danzas vascas*, de Guridi; *Danzas fantásticas*, de Turina; *El amor brujo*, de Falla, y *España*, de Chabrier —estreno en España—, entre otras. Un conjunto bien logrado. Lo español, quizás porque lo sentimos de muy diversa manera, como nosotros da la impresión de que con pocas cosas se dice mucho.

El «Ballet» de Antonio, cuando escribimos estas impresiones todavía no ha actuado. Él cerrará el Festival de este año. Y a juzgar por la expectación existente y el adelanto de su programa, sospechamos que será otro éxito más a señalar.

De todos los que actuaron merece que destaquemos los nombres de los mejores intérpretes: Marjori Tallchief, George Skibine, Serge Golovine, Jacqueline Moreau, Waldimir Skouratoff, Genia Melikova, Mariemma, Juan Morilla, Pepita Reyes, Juan María Astigarraga, Janine Charrat, Liane Dayde, Peter Van Dijk, Youly Algaroff, Irene Skorik, Etheyry Pagava, Janine Monin y Alexander Kalioujny.

MUSICA

El programa de este año tenía un poco de «historia de la sinfonía». Lo prueba el número de las incluidas. También era propósito de la Organización el darnos a conocer música con solistas. Y a bien que ambas cosas se lograron, aun a pesar de cierto sector de público, que parecía exigir obras menos conocidas, a fin de sumar en el haber de sus programas páginas no oídas o menos fáciles de escuchar. Quizás tuvieran algo de razón.

Lo cierto es que la Orquesta Nacional nos ofreció obras, como la *Quinta sinfonía* («Nuevo Mundo»), de Dvorak; la *Sinfonía Sevillana*, de Turina; *El Pájaro de Fuego*, de Stravinsky; *Patética*, de Chaikowsky; la *Sinfonía Italiana*, de Mendelssohn; la *Pastoral*, de Beethoven..., entre otras muchas, en cinco jornadas.

La Orquesta fué dirigida por Eduardo Toldrá y Pedro Freitas Branco. Dos buenos maestros, pero cada cual con su matiz. Toldrá, muy artista, muy mediterráneo, adelantado de la seguridad y la dulzura de expresión; Freitas Branco, con la rigidez militar del que domina ampliamente al conjunto.

Solistas: Teresa Berganza, una buena promesa; Consuelo Rubio, con escuela completa; Pilar Lorengar, con voz de terciopelo, una dicción expresiva y mucha belleza; Gonzalo Soriano, que en *Noches en los jardines de España*, de Falla, logró otro éxito por su magnífica versión, y Mariá Antonieta Leveque de Freitas Branco, que interpretó sobriamente la *Rapsodia portuguesa*, de Halffter.

Ataúlfo Argenta estuvo ausente este año. El público sintió esta falta.

Por eso sonaron aplausos tan fervorosos en su honor cuando una noche se presentó

entre el público. Hacemos votos por su total restablecimiento.

Cuando escribimos estas impresiones para RITMO —sujetos al verdugo de las fechas para confeccionar la revista—, está en su segunda actuación la Orquesta de Cámara de Berlín, dirigida por Hans Von Benda.

De las tres *Sinfonías* interpretadas en la primera audición destacó la *Quinta* de Schubert, en si bemol mayor, perfecta de equilibrio y expresión. Una página donde Schubert parece haber volcado todas las explosiones íntimas de su alma, en una entrega de claridades al lenguaje musical.

La orquesta dice con efusión acariciadora, con brillantez y alegría, y siempre con sonido grato y rítmico. Creemos es producto de la insospechada manera de dirigir de Hans Von Benda. Un crítico local ha dicho que dirige «con aire paternal, como si, en lugar de mandar, rogara». Muy acertado el juicio, porque su rasgo predominante es el afecto, la suavidad, el perfilado de líneas, que no permite nunca falta de vida, energía y equilibrio.

Quizás esa noche han sonado los mayores aplausos del Festival, con haber sido muchos. Y esto es prometedor de los días sucesivos, con el anuncio de obras de los grandes maestros, y con la colaboración de los violinistas Johann Horvath y Horst Rosowsky, y el flautista Mathias Ruiters.

EL PUBLICO

Alguien ha comentado, que «el mejor protagonista» del Festival ha sido el público, ese público santanderino, con mezcla de turistas y forasteros, que llena todas las noches las 3.500 localidades del aforo, signando con su presencia el rango definitivo y concreto del prestigio artístico de nuestra ciudad. El público ha acudido en masa, noche tras noche, ávido de arte y sabiendo «digerir» la calidad de los programas, quizás porque entendiera que era un regalo para el espíritu el que se le brindaba por tan poco dinero.

Porque el arte no es, o no debe ser—y he aquí la pretensión conseguida de los Festivales—, un artículo de lujo. Hay que estimar que toda la historia está matizada de ejecuciones asombrosas de arte, que por su belleza y fuerza expresiva dejan en nuestra sensibilidad sensaciones de paz y sosiego. La vida afectiva que logra lo bello es fundamental para ennoblecer y elevar nuestro nivel de vida a un plano intelectual.

Y para lograr esa finura de percepción, esa amplitud de horizonte, esa sutileza de inteligencia, es necesario una formación, que el público santanderino no voy a decir que tenga de antemano en su mayoría, pero sí que se afana por conseguir a través del Festival.

El público ha sido un éxito —el mayor—, y para él nuestro mejor aplauso, así como otro final para todos los que intervinieron en estas jornadas memorables. —GERARDO CABARGA.

El «Ballet» de España, de Mariemma, interpretando España, de Chabrier, estreno en nuestro país.



FIN de CURSO 1954-55

en el

REAL CONSERVATORIO de MUSICA de MADRID



BEGOÑA URIARTE

Discípula del gran pianista D. Antonio Iglesias, que en brillantísimos ejercicios ha ganado por unanimidad el Primer Premio de Virtuosismo del Piano, y que muy pronto se trasladará a París para proseguir su magnífica carrera de excepcional artista.



JACINTO ENRIQUE MATUTE NARRO

Primer Premio de Virtuosismo del Piano en los pasados exámenes del Real Conservatorio. Este joven artista cuenta además entre sus éxitos: un Primer Premio de Música de Cámara y el extraordinario «Joaquín Turina 1952» concedidos por el Conservatorio de Sevilla, así como el Premio especial del Ayuntamiento de Lérida en el concurso «Ricardo Viñes».



SARITA PASCUAL LOP

Que finalizó este año la carrera de Canto con gran brillantez, teniendo durante sus estudios varios premios concedidos por el Real Conservatorio de Madrid.



CONCEPCION DOMINGUEZ RIVAS

Soprano, Primer Premio de Canto en los recientes exámenes del Conservatorio, y que este año concursará al Premio extraordinario «Lucrecia Arana», bajo la dirección de su eminente profesora, doña Lola Rodríguez de Aragón.



MARY CLOTY ORTIZ RUBIN DE CELIS

Primer Premio de Piano, con mención especial, del Conservatorio de Música de Bilbao, que últimamente ha confirmado su clase excepcional al obtener un Primer Premio en los recientes concursos de Virtuosismo del Piano celebrados en Madrid.



M.ª del CARMEN VAZQUEZ FERNANDEZ

Que presentada por su profesor, D. José Cubiles, ha obtenido Primeros Premios de Piano y Música de Cámara en los últimos exámenes del Conservatorio de Madrid. Laureada en el concurso «Ricardo Viñes».



ALICIA CORDERO AGUILAR

Medalla de Oro en el Conservatorio de Música de Quito (Ecuador). Becaria por su Gobierno, ha obtenido últimamente, por unanimidad, el Premio extraordinario de séptimo año de Piano, y el del Conservatorio, en el Concurso de Música de Cámara.

SOCIEDAD INTERNACIONAL de MUSICA CONTEMPORANEA

SECCION ESPAÑOLA

La Asamblea de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, reunida este año en Baden-Baden, y a la que asistieron representantes de 18 países, ha admitido de nuevo a la Sección Española, reconstituída como sigue:

Presidente:

Oscar Esplá.

Vicepresidente:

Joaquín Rodrigo.

Secretario:

Antonio Iglesias.

Vocales:

Federico Mompou.

Manuel Palau.

Javier Montsalvatge.

Los compositores españoles que deseen presentar sus obras para su posible inclusión en los programas de los Festivales Internacionales que la S. I. M. C. celebra anualmente, en los de intercambio entre las diferentes Secciones o en los conciertos que organice la Sección Española, deberán enviar un ejemplar de las mismas, claramente legible, abonando una cuota de cien pesetas, al Secretario de esta Sección, antes del 15 de octubre de 1955.

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

Alacuás.—La Banda Unión Alacuásense Musical, de esta villa, tras una intensa preparación, impuesta por su Director, maestro Medina, concurrió al Certamen Regional de Bandas Civiles de Valencia, que se celebró el 20 de julio de 1955, tomando parte en la segunda Sección y, dada su excelente actuación, el Tribunal le concedió el Primer Premio de dicha Sección. Al conocerse la noticia, a pesar de la hora intempestiva (cuatro de la madrugada), todo el pueblo se congregó frente al Ayuntamiento en espera de recibir a la Banda y su Director. La llegada de éstos fué una apoteosis imposible de describir con palabras. El pueblo cogió en volandas al Director, la Banda empezó a tocar, y en el aire un tronar de fuegos inmenso; lo primero que se hizo fué entrar en la ermita de la Patrona del pueblo y cantar una *Salve* en acción de gracias; luego el señor Alcalde invitó a la Banda a un vino de honor.

Hendrik Andriessen, condecorado

Amsterdam.—Por el Embajador francés en Holanda, M. Jean-Paul Garnier, ha sido impuesta al compositor holandés Hendrik Andriessen la condecoración de la Legión de Honor.

¿En Barcelona la mayor sala de conciertos del mundo?

Barcelona.—Desahuciados los Festivales Wagnerianos del Teatro del Liceo, de Barcelona, se proyecta la celebración de los mismos, el año próximo, en el Palacio de Montjuich. Ha sido presentado a tal fin, por los nietos de Wagner y por el Sr. Ipser un proyecto de reformas para adaptar la gran sala del Palacio Nacional, convirtiéndola en un teatro perfecto y moderno, con instalaciones modelo, con un aforo de 4.000 espectadores. El costo de estas reformas está presupuestado en 14 millones de pesetas. Si este proyecto se convierte en realidad, España contará con la sala de conciertos, ópera y «ballet» mayor del mundo.

El Concurso Internacional Reina Elisabeth 1956 será pianístico

Bruselas.—Ya ha sido convocado el Concurso Internacional «Reina Elisabeth» del próximo año, dedicados a los pianistas nacidos entre el 1.º de enero de 1926 y la misma fecha de 1939. Es ésta la quinta competición de este género, y tendrá lugar durante los meses de abril y mayo.

Cádiz.—La vida musical en la capital gaditana sigue un ritmo moderado. El Ateneo, con la colaboración de la Dirección General de Información, ha presentado a sus socios los siguientes concertistas: Josefina Salvador, violinista, acompañada por Daniel de Nueda; Regino Sáinz de la Maza, guitarrista; Carlo La Spina, violinista, acompañado al piano por Olga La Spina; Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España; conjunto de ópera de cámara de Marimí del Pozo y Joaquín Dens, con *La serva padrona* y *El secreto de Susana*, bajo la dirección musical de Jesús Corvino; y Carmen Pérez Durías, soprano, con Félix Lavilla, pianista.

La Delegación Provincial del Ministerio de Información presentó por primera vez en Cádiz al joven y ya notable pianista Esteban Sánchez Herrero.

El Conservatorio de Música, con el patrocinio de la Casa Americana de Sevilla, ofreció un concierto, a cargo de Sofía Noel, «liederista», y Wells Hively, pianista. Por último, merece consignarse el Cursillo de siete lecciones *Sobre oír, entender y gustar la música*, llevado personalmente por el Director del Conservatorio, D. Antonio Gessa Loaysa. Por los enunciados de cada una de las lecciones se comprenderá el interés de las mismas: «La Música. Sonido y ritmo. La Monodía hasta el canto gregoriano. El canto popular». «Polifonía». «Historia de la «Suite». «La sonata». «El teatro». «El poema sinfónico». «La música hoy». Estas lecciones fueron ilustradas con perfectas grabaciones.

El Concurso de Ginebra 1955

Ginebra.—Trescientos cuarenta y un candidatos figuran ya inscritos para el Concurso Internacional de Ejecución Musical, de Ginebra. Ciento ochenta son mujeres y ciento sesenta y uno hombres, pertenecientes a treinta y tres países diferentes. De nuestro país concurren ocho

candidatos. Los laureados de este año, junto con los premios, recibirán el ofrecimiento de un contrato para diez conciertos en Suiza por parte de las Juventudes Musicales helvéticas.

Harry Datyner, con la Sinfónica Nacional lisboeta

Lisboa.—En el Pabellón de los Deportes, la Cámara Municipal organizó un concierto, a cargo de la Orquesta Sinfónica Nacional, cuya dirección estuvo a cargo de su titular, el maestro Pedro de Freitas Branco. Como solista prestó su colaboración a este memorable concierto el famoso pianista suizo Harry Datyner. El Pabellón de los Deportes se vió completamente lleno.

Círculo de Cultura Musical

Por esta prestigiosa Sociedad, y en sus series de conciertos de la temporada, pasaron una «élite» de artistas, todos sabiamente escogidos, y que agradaron plenamente al público, siempre atento, de sus abonados.

En los primeros conciertos, y para inaugurar la temporada, oímos al magnífico conjunto Orfeón de Pamplona, dirigido por el Rvdo. Padre Lipúzcoa, que en colaboración con la Orquesta Sinfónica Nacional nos dió tres obras notables de la literatura coral sinfónica: una *Cantata* de Bach, *Requiem* de Brahms y *Rey David*, de Honeger.

El compositor Paúl Hindemith dirigió la Sinfónica Nacional, incluyendo en los programas obras suyas, como el *Concierto para instrumentos de cuerda y metal*, etc.

Oímos también al magnífico Cuarteto Húngaro, en bellísimas interpretaciones de Haydn, Schubert, Bela Bartok, etc. A nuestro agrupamiento de Cámara Academia de Instrumentistas de Cámara, que tiene como concertino a la violinista Leonor Alves de Souza Prado. A los cantores de gran clase Gerard Souza y Elizabeth Schwarzkopf, acompañados al piano por Dalton Baldwin y Madeleine Lipatti, respectivamente; y, para finalizar brillantemente esta temporada, al eminente virtuoso del violín Zino Francescatti, en *Conciertos* de Bach, Beethoven, Mendelssohn, Brahms y Paganini, con la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por los maestros Frederico de Freitas y Pedro de Freitas Branco.

—De nuestra compatriota la cantora María Germana Madeiros, nos complace anotar sus progresos, siempre crecientes, tanto en la modalidad «lied» como en la de ópera, en que este año nos mostró, aunque en cortos papeles, su natural disposición. En el Tivoli, en los conciertos de Juventudes Musicales, con programa variado e interesante, fué oída con gran placer. Bien los acompañamientos, por Manuela Menano.

El Sadler's Wells Ballet, a los EE. UU.

Londres.—El Sadler's Wells Ballets, ha dado por finalizado el curso en el Covent Garden londinense y se prepara para realizar una nueva gira por América, donde permanecerá hasta el momento de su retorno a Londres.

El maestro Vittorio Gui, enfermo

El maestro Vittorio Gui, que ha venido desempeñando la dirección de la Opera de Glyndebourne, y que figura en programa para el próximo Festival de Edimburgo, ha sido aconsejado por su médico sobre la conveniencia de alejarse por una temporada de sus actividades artísticas. Ha rescindido, por tanto, sus compromisos, y le sucederá el maestro Carlo María Giulini, tanto en la ópera de Glyndebourne como en el Festival de Edimburgo.

Pilar Lorengar ha sido contratada para actuar en el Teatro La Monnaie, de Bruselas, y el Covent Garden, de Londres. Dará varias audiciones de la ópera «Traviata»

Fernández-Cid, a Sudamérica

Madrid.—Antonio Fernández-Cid marchó rumbo a Hispano-América. Doce países comprende ésta su primera salida como conferenciante al Nuevo Continente (Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Panamá, Costa Rica, Nicaragua, San Salvador, Honduras, Guatemala, Méjico, Cuba y República Dominicana). Dos meses, en el curso de los cuales desarrollará en los países citados ciclos sobre música española.

V Concurso «Samuel Ros»

Por la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara de Madrid se ha publicado la convocatoria para el V Concurso Premio «Samuel Ros» 1956, destinado a galardonar un *Quinteto para clarinete e instrumentos de arco*. El premio será indivisible, y está cifrado en la cantidad de 7.500 pesetas. Habrá un accésit dotado con 2.500 pesetas, y ni éste ni el premio podrán ser declarados desiertos. Las obras premiadas y aquellas otras que les sigan en méritos serán estrenadas en el curso próximo. Las obras deberán presentarse entre el 1.º y 30 de abril del año próximo.

Nueva Directiva de la Coral madrileña

La Masa Coral madrileña se reunió recientemente en Junta general ordinaria, para reorganizar su Junta Directiva. Quedaron elegidos: Presidente, D. Eduardo Aunós; Vicepresidente adjunto, D. Angel B. Sanz Nougués; Técnicos musicales: D. Ramón Barrón y D. José Luis Lloret, y literario, D. Ignacio Bermejo. Se confirmó en su cargo de Director a D. Rafael Benedito.

Antonio Iglesias, miembro del Jurado del Conservatorio de París

Recientemente regresó de París el pianista español Antonio Iglesias, después de su estancia en la capital francesa con motivo de haber sido nombrado, una vez más, miembro de los Jurados de elección de Premios de Piano del Conservatorio de París.

Javier Alfonso graba para la Radiodifusión germana

El pianista y compositor español Javier Alfonso se encuentra en la actualidad en Alemania, realizando una serie de grabaciones de música española, sin precedentes en aquel país, con destino a las principales Emisoras germanas.

Música española para el S. O. D. R. E.

Montevideo.—El Embajador de España en Montevideo ha hecho entrega, en nombre de la Dirección General de Relaciones Culturales y del Instituto de Cultura Hispánica, de una importante colección de grabaciones de música española al Servicio Oficial Radio-Eléctrico del Uruguay, con vistas a que a través de los micrófonos de dicha Organización radiodifusión oficial se divulgue la música de nuestros más renombrados compositores.

Concurso Internacional patrocinado por la Radiodifusión alemana

Munich.—El IV Concurso Internacional de Munich se desarrollará este año del 30 de agosto al 13 de septiembre, y estará dedicado al canto, piano, dúo de pianos, órgano, violín, violoncello y conjuntos de cuerda. Este Concurso está patrocinado por las Entidades radiodifusión de la República Federal alemana.

el mundo

Suplemento

NOTICIAS TELEGRAFICAS



MADRID. — Ana María Martín Gil, de nueve años de edad, que en los recientes concursos celebrados en el Real Conservatorio de Madrid obtuvo el Primer Premio en segundo año de Arpa, bajo la dirección de D.^a Luisa Menárguez, y Premio Extraordinario en tercer año de Piano como alumna de D.^a Esther Conde.

lidad para tratar de salvar la casa de los conciertos neoyorquina, y muy diferentes las soluciones aportadas.

El fallo del Concurso «Marguerite Long»

París. — No hubo primer premio en el Concurso de pianistas «Marguerite Long», de París. El segundo premio se lo ha adjudicado Francia, en la persona de Ringeissen. El tercero y cuarto premios, Rusia, a favor de sus súbditos Bachkirov y Axelrov. Les siguen Alemania y Hungría, con los nombres de Schilde, Frankl y Basary.

Premios «Jacques Thibaud»

Se celebraron en la Sala Gaveau las pruebas del Concurso «Jacques Thibaud», que presidió el señor Joseph Calvet, y a las que concurren veintiséis concursantes, pertenecientes a doce naciones. El primer premio fué para Devi Erlih, francés; el segundo, se lo adjudicó la señorita Olga Parkomenko, de Rusia; y el tercero, Edward Gratch, ruso también.

«Porgy and Bees», a los países del telón de acero

Nueva York. — En el curso próximo, compañía de ópera negra que ha pasado triunfalmente por el Oeste de Europa la obra *Porgy and Bees*, hará una «tournee» por la Unión Soviética y países del telón de acero, como Hungría, Checoslovaquia y Polonia.

Nuevo Presidente de la Sociedad Internacional de Musicólogos

Paul Henri Lang, crítico musical de *New York Herald Tribune*, ha sido elegido Presidente de la Sociedad Internacional de Musicólogos, en el curso del congreso celebrado en Oxford, al que asistieron ciento veinte congresistas de todas partes del mundo libre. Este Congreso se celebra cada tres años, y por primera vez ha recaído la elección de presidente en un norteamericano.

Los conciertos del Lewisohn Stadium neoyorquino

Se celebraron en el Lewisohn Stadium los monumentales conciertos de verano. Inició Dimitri Mitropoulos al frente de la Stadium Symphony Orchestra. Se desarrollaron en el curso de estos conciertos programas sinfónicos, de «jazz» sinfónico, de «ballet» y de ópera. Pierre Monteux, André Costelanetz, Alexander Mallens y Alfredo Antonini se turnaron batuta. Hubo una sesión dedicada al XV Festival Gershwin. Los «Ballets» de Nueva York, el Nacional danés y el uso de Montecarlo, prestaron su concurso a dichos festivales.

El Carnegie Hall en peligro

La famosa sala de conciertos neoyorquina, el Carnegie Hall, se encuentra en peligro de desaparecer. Son numerosas las gestiones que se realizan en la actual-

«Oklahoma Musical Comedy»

No tenemos costumbre de hacer para los lectores de RITMO crónicas de operetas, a pesar de que algunas tienen un gran éxito sobre los escenarios parisinos; pero, sin embargo, haremos una excepción para *Oklahoma*, ya que es una opereta que se sale de lo corriente en el ámbito europeo y mundial.

Oklahoma, de Redgers en el terreno musical, y Hammerstein en el libreto, es una obra típicamente americana, que fué presentada en el Teatro de los Campos Elíseos, en París, en el ambiente de manifestaciones americanas «Saludo a Francia».

Oklahoma, que ha sido un verdadero éxito en Nueva York durante más de cinco años, fué acogida calurosamente por el público del Nuevo Mundo porque forma parte del joven folklore americano, relatando épocas heroicas de torneos, «cow-boys» y amazonas: todo esto era simple, sencillo e inocente. Más que una comedia musical es, sobre todo, una obra alegre, con una intriga rudimentaria, pero entremezclada de una música y un ritmo melódico y sentimental, con intermedios coreográficos que forman parte a la vez de danza clásica... y «music-hall».

El espectador europeo que nunca ha atravesado el Atlántico comprende, aplaudiendo *Oklahoma*, lo que es una opereta americana. Su éxito desde su creación es debido, evidentemente, a todas estas razones que acabamos de expresar. *Oklahoma* es el alma americana de no hace mucho tiempo; pero es, sobre todo, la música que la eleva al triunfo. Esta música es tan simple como el libreto, pero cada espectador puede retenerla y salir cantándola al final. Aires populares que han llegado hasta nosotros, nunca pudiéramos haber imaginado que formaban parte de una comedia musical.

Debemos mencionar especialmente los «ballets», que no tienen un carácter de divertimento, cortando la acción, sino que, por el contrario, participan de la misma.

Los intérpretes son excelentes, y la orquesta, perfectamente dirigida por Salvatore dell'Isola. *Oklahoma* obtuvo en

Noticiario musical de

AUSTRIA

SALZBURGO TENDRA EL TEATRO MAS MODERNO DEL MUNDO

El grandioso proyecto de construir un nuevo Palacio del Festival en Salzburgo, cuyo costo asciende a más de 110 millones de chelines (aproximadamente, 190 millones de pesetas), ocupa en los últimos tiempos la opinión pública de la ciudad de Mozart.

Los proyectos de la nueva construcción fueron presentados por el renombrado arquitecto Prof. Clemens Holzmeister, que en ellos ha reunido todas las experiencias más modernas, obtenidas en las construcciones teatrales en Hamburgo, Duesselford, Berlín y Viena. El nuevo edificio se levantará al lado de la fachada del histórico «Hofstallgebaude», palacio construido por el famoso arquitecto austriaco Fischer von Erlach, en estilo del Renacimiento, y se conformará al clásico estilo de la ciudad de Salzburgo. La sala mayor tendrá una capacidad para 2.200 espectadores, ninguno de los cuales se encontrará a una distancia superior de 25 metros del escenario. Este escenario del futuro Palacio del Festival será uno de los más modernos del mundo. Carece de columnas y resalta hasta las primeras filas de las butacas. El enorme escenario tendrá 40 metros de ancho, 30 metros de profundidad y 36 metros de altura.

En el nuevo Palacio del Festival se podrán realizar una serie de experimentos de escenografía modernísima, diferentes a los sistemas tradicionales.

La ciudad de Salzburgo, que cada año reúne más artistas, aficionados y amigos de la Música de todo el mundo, será el futuro «forum» de las más vivas discusiones artísticas. La construcción del nuevo Palacio del Festival constituirá un acontecimiento de extraordinaria importancia en el campo teatral de todo el mundo.

FESTIVAL DE MOZART EN SALZBURGO DURANTE EL PROXIMO INVIERNO

Anticipamos a los lectores de RITMO el acontecimiento de más relieve que se celebrará con ocasión del 200 Aniversario del Nacimiento de Wolfgang Amadeus Mozart, en la ciudad donde nació el gran compositor. Está claro que el año 1956 será dedicado casi en todos los países a la conmemoración de Mozart.

Salzburgo ofrece con esta ocasión un grandioso Festival de Invierno, que tendrá lugar del 21 al 30 de enero de 1956. El Director de la Filarmónica de Viena, bien conocido de nuestros lectores madrileños, dirigirá la ópera mozartiana *Idomeneo* durante los días 27 y 29 de enero. La Filarmónica de Viena, bajo la dirección del Sr. Edwin Fischer, ejecutará el día 26 de enero obras de Mozart, y para el día 28 está previsto un concierto mozartiano celebrado por la Filarmónica de Londres, bajo la dirección del Sr. Herbert von Karajan. Tomará parte en el festival la Orquesta Sinfónica de Bamberg, bajo la dirección del Sr. Keliberth y del famoso solista Leopold Wlach. Además de algunas «matinéas», misas solemnes y un acto conmemorativo en la casa donde nació Mozart, el programa comprenderá conciertos de cámara, en los cuales tomarán parte la Orquesta del Mozarteum, la Camerata del Mozarteum, el Octeto de Viena y los solistas Irmgard Seefried, Wilhelm Bachhaus, Wolfgang Schneiderhahn, Karl Seemann y Erik Werba.

NUEVA EDICION DE LAS OBRAS COMPLETAS DE MOZART

La Fundación Internacional de Mozart publicará, en colaboración con la Casa Editorial Baerenreither, una nueva edición de las obras del gran compositor austriaco Wolfgang Amadeus Mozart, que encierra las obras completas del maestro, bajo el título *Neue Mozart Ausgabe*.

Se está celebrando en Venecia el XVIII Festival Internacional de Música Contemporánea.

o musical

«RITMO»
RECIBIDAS DE TODAS PARTES

Ediciones

Enrique Torr : Costa Brava.

Obra de gran ambición, de envergadura, es la «Suite» que, sugerida por el ambiente y aroma de la región rival de la Costa Azul, ha compuesto el inspirado y magnificamente formado Enrique Torr . Una «Suite» en veinte tiempos es algo inusitado en tierra española.

Costa Brava es obra de inspiración y de técnica, y los concertistas de piano tienen en ella trozos para incluir en los programas de sus conciertos, y si alguno se atreve a interpretarla íntegra, después de haberla comprendido y estudiado a fondo, no llevará el cansancio a sus oyentes, a pesar de los cuarenta y cinco minutos de duración, porque en *Costa Brava* hay contrastes de una rítmica atrayente y rica.

Justo Sansalvador Cortés: No nos marchemos aún

Director de música militar, Justo Sansalvador Cortés es un compositor que conoce su oficio.

No nos marchemos aún es una glosa, a cuatro voces mixtas, sobre dos motivos populares valencianos, y ha sido estrenada por la Coral Polifónica Alcoyana.

No nos marchemos aún, en valenciano *No se n'anem en carta*, es una canción de beber, humorística y graciosa.

José de Azpiazu: Granada, Jota, Andaluza, El Vito, para guitarra.

Editor: Symphonia Verlag Ag. Basel.

Weis: Album para guitarra.

Editor: Symphonia Verlag Ag. Basel.

F. Champion: Soir e a Versailles, para guitarra.

Editor: Symphonie Verlag Ag. Basel.

Manuel Palau: Danza ibérica, para piano.

Manuel Palau: Lucernas.

Colección de diez primorosas canciones para una sola voz, con acompañamiento de piano, pulcramente editadas por el Instituto Valenciano de Musicología.

el Teatro de los Campos Eliseos una acogida triunfal.

Emile Guillels

El pianista ruso Emile Guillels di  muy recientemente un recital en la sala del Palacio de Chaillot. Había inscrito en su programa el *Primer concierto* de Beethoven y el *Tercero* de Rachmaninoff, el cual permitió al intérprete demostrar su técnica increible, su fuerza expresiva y el fino y sutil genio creador. En una palabra, es un pianista completo. Fu  acompañado por la Orquesta de la Sociedad de Conciertos, bajo la dirección de André Cluytens.

Juanito Valderrama

El conjunto de Juanito Valderrama nos presentó, en el Teatro de la Estrella, un espectáculo simpático, de mucho color y muy bien sincronizado, mostrándonos los diversos ritmos de danza y cante flamenco, puramente españoles.

Lina, Miguel y Fernanda Romero fueron excelentes intérpretes de las jotas y fandangos, y un público muy español mostró su alegría, haciéndose eco de los diferentes ritmos y aplaudiendo con frenesí.

En el plano vocal tenemos que señalar a Lolita Caballero, con su voz cálida, ora ronca, ora aterciopelada.

En cuanto a Juanito Valderrama, diremos que sus vocalizaciones eran perfectas, pero en una tesitura demasiado alta para nuestro gusto.

Yehudi Menuhin, en París

En la gran sala del Palacio de Chaillot, elegida con motivo de la afluencia habitual que es reservada a este gran artista y maestro, Yehudi Menuhin nos deleit  con su nuevo recital durante su corta estancia en París, acompañado por la Orquesta Colonne, bajo la dirección de Louis Forestier. Esta precaución nos pareció insuficiente, ya que el maestro tuvo que dar un segundo recital con el mismo programa, a fin de satisfacer a su público.

En su programa figuraron los tres grandes *Conciertos*: el de Bach, en *mi*, el *Quinto* de Mozart y el de Brahms. Su interpretación fué impecable, junto con la maestría inigualable de que goza Yehudi Menuhin, que volcó todo su corazón y su alma al servicio de su público, el cual pasó una velada tan agradable y artística como hace tiempo no se disfrutaba en París.

Victoria de los Angeles

En el Teatro de los Campos Eliseos, para el único recital de la temporada, Victoria de los Angeles congregó a un selecto público que había acudido para escuchar su voz pura y clara y para aplaudir a su persona, siempre cariñosa y encantadora, como también la maestría de su arte, pues con ella todos los autores, tanto franceses como españoles, fueron fielmente interpretados; emoción, sonrisa y encanto son para ella el lema de su arte.

José María Sanmartín

Innumerables Concursos de Música se han llevado a cabo en esta capital. Algunos de ellos, como el de Long-Thibaud, han dado lugar a manifestaciones hostiles y gran descontento por parte del público que asistió a ellos, a causa de las decisiones del Jurado sobre los primeros premios, que, por unanimidad, el público silbaba.

No ha sido la misma cosa en el Concurso del Conservatorio Nacional de París, por fortuna, y quiero relatar para nuestros queridos lectores el Concurso de la Sección Extranjera, en el cual fué concedido por unanimidad el Primer Premio del Conservatorio, con mención Muy Bien, a un joven español, vasco, José María Sanmartín.

El Jurado expres  su complacencia al recompensar de esta manera un gran talento, de una maestría inigualable y una técnica realmente desconcertante.

José María Sanmartín nació en Vitoria, en 1927. Desde muy joven manifestó un amor total por la Música, y después de haber hecho sus estudios seriamente en España, coronados por el Primer Premio del Conservatorio de Bilbao, fué enviado por las Corporaciones a París, para intentar obtener su ingreso en el Conservatorio de esa capital.

Entre tres mil concursantes de todas las nacionalidades, obtuvo una de las doce plazas reservadas a los extranjeros, y al final del curso fué honrado con el

NUESTRA PORTADA

El pianista Giovanni Dell' Agnola nació en Venecia y realizó sus estudios en su ciudad natal, prosigui ndolos después en Roma y París. Es poseedor del Primer Premio de Piano del Conservatorio de Música de Parma. En el Conservatorio B. Marcello, de Venecia, realizó asimismo los estudios de Composición y Dirección de orquesta. Dell' Agnola est  también galardonado por la Universidad de Padua.

Su debut lo hizo a los ocho años de edad, pero fué a la edad de veinte cuando, en realidad, comenzó su carrera de virtuoso, con la realización de su primera «tournee» de conciertos, que incluyó ciudades como Berlín, París, Amsterdam, La Haya y Viena, que llamaron inmediatamente sobre él la atención de crítica y público.

Con posterioridad, Dell' Agnola ha recorrido varias veces Europa, en jiras artísticas: Francia, Suiza, Austria, Checoslovaquia, Alemania, Hungría, Turquía, Bulga-

GIOVANNI del

ria, Bélgica, Holanda, Finlandia, Suecia, Dinamarca, Noruega, Polonia y nuestro propio país, actuando con las mejores orquestas sinfónicas y en recitales, tanto públicos como para las más importantes Sociedades de Radiodifusión.

Las más renombradas salas de concierto de su país han sido escenario de sus grandes triunfos (Teatros de la Opera, Quirino y Adriano, de Roma; Sala de la Academia Nacional Santa Cecilia, de la misma capital; Teatro Olympia, de Milán; San Carlos, de N p les; etcétera). Ha dado numerosos conciertos en Africa septentrional, en el Teatro de la Opera del Cairo, así como en Marruecos, Tánger y Casablanca. Siria y El Libano también han sido países que saben del virtuosismo de Dell' Agnola.

En el Nuevo Continente, Dell' Agnola realizó su primera jira de conciertos en el año 1951. Canadá

Tercer Premio del Conservatorio, habiendo hecho de esta manera dos años en uno, y ahora acaba de ganar el Primer Premio, tan envidiado y conocido en todo el mundo por su dificultad, y que es la verdadera consagración internacional de todo artista que viene del mundo entero para obtener este Diploma.

Francia se congratula y est  orgullosa de acoger sobre su suelo a jóvenes artistas de esta clase y de ayudarles a comenzar una carrera que no puede ser más que triunfal. Dese mosle a José María Sanmartín sea recibido con la consideración que le es debida por el mundo entero, y que muy pronto vuelva, conocido y aplaudido como lo merece, al igual que Joaquín Nin, transformado en un gran virtuoso y sobresaliente compositor. —M. T. CLOSTRE COLLET.

Homenaje a Louis Beydts

Ha sido descubierta una l pida conmemorativa en la casa en que vivió y murió el famoso director de la Opera Cómica de París, Louis Beydts. Presidió el acto, en nombre de los teatros nacionales franceses, el Sr. Maurice Lehman. El Director actual de la Opera Cómica, M. Frush, ofreció el homenaje. Asistieron representaciones de numerosas Sociedades, y la más nutrida fué la de la Sociedad de Autores y Compositores. Muchas e ilustres personalidades asistieron también al acto.

Grandes obras en la Radiodifusión francesa

No cesa de aumentar el importante papel representado por las orquestas de la Radiodifusión en la vida musical; se ha visto esto recientemente con el *Oedipe*, de Georges Enesco, y nos ha dado una nueva prueba de ello con el *Vercing torix*, de Joseph Canteloube. A medida que resulta más  nerosa, y también más rara, la reposición de obras líricas cuyo valor se recomienda, sin embargo, a la atención de los músicos, y que será necesario no dejar caer en el olvido, es la Radiodifusión la que se encarga de la tarea de presentarlas. Hay motivos para preguntar lo que perdería la Música si la Radiodifusión dejara de cumplir esta misión salvadora.

Se celebran estos días las fiestas de Vigo

Pontevedra.—Este año, por lo que se refiere a la parte artístico-cultural, han sido insuperables. Primero tuvo lugar un Concurso de Bandas, que aunque modesto, quizá sea la promesa de que el año que viene será ya más importante en premios y en la concurrencia de Bandas. El Primer Premio, consistente en 10.000 pesetas, fué adjudicado a la Banda de Villagarcía de Arosa.

El segundo y tercero, de 5.000, los ga-

naron las Bandas de Cangas de Morrazo y Castrelos, respectivamente.

Después vino la Orquesta de Cámara, que dió otro magnifico concierto, dirigida por el maestro Ferrer.

Y a continuación, el «Ballet» de Francia, de Janine Charrat, con la colaboración y acompañamiento de la Orquesta de Cámara de Madrid, durante otras tres sesiones al aire libre, en el incomparable marco y anfiteatro natural del Parque de Quiñones de León (Castrelos).

Fueron algo esplendoroso e inenarrable estas actuaciones de «Ballet» y Orquesta, que, entre otras obras, nos dieron: *Romeo y Julieta*; *La matanza de las Amazonas*, de Herakles; *Nubes y Fiestas*, de Debussy; *Las Redes*, de Scarlati; *La Candelaria*, de Riesco, etc.

Y fué un acierto de los organizadores el que se pudieran escuchar y ver estas solemnidades de arte completamente gratis por una gran muchedumbre, en zona acotada al efecto.

Como colofón de todo esto, la compa a Lope de Vega, dirigida por Tamayo, actúa ahora en el mismo Parque con obras de nuestros grandes clásicos.

 Bien por Vigo! Así se hace arte y cultura. —F. ANDRÉS, Corresponsal.

Priego de Córdoba.—El día 17 de junio, organizado por la Sección de Literatura y Bellas Artes del Casino, se celebró un concierto en el Salón Victoria, a cargo del pianista Esteban Sánchez Herrero.

Concierto extraordinario, decía el pro-

CASA GARIJO

Proveedor de las principales tiendas y orquestas

INSTRUMENTOS DE MUSICA

+

ACCESORIOS

+

TALLER DE REPARACIONES

Santiago, 8

MADRID

Teléfs. 21 19 02 - 31 03 37

AGNOLA

el país que más escuchó al famoso pianista italiano (Toronto, Montreal, Quebec, Ottawa, etc.), tanto en recitales como en conciertos con orquesta, a través de la Canadian Broadcasting Corporation. Por aquella vía, el Conservatorio de Música de Halifax (Nueva Escocia) recibió a Dell' Agnola encargarse de la dirección de sus Escuelas de piano.

Giovanni Dell' Agnola ha tenido a su cargo las cátedras de piano de los Conservatorios Sancia Cecilia, de Roma, y C. Pollini de Padua, y en la actualidad Profesor del Conservatorio B. Martini, de Bolonia. Tan relevante figura de la pianística italiana visitará nuestro país en la próxima temporada, de figura incluído en la gira internacional que realizará por Italia, Austria, Alemania, Yugoslavia, Francia, Inglaterra, Escandinavia y Turquía.

... y verdaderamente lo fué; el recuerdo de que venía precedido el artista, justificó plenamente: a pesar de su juventud, es un pianista perfecto. Dios le ha dotado a Sánchez Herrero de unas dotes privilegiadas; es muy difícil lograr que en una persona coincidan tantos factores y circunstancias para conseguir la finalidad, y Sánchez Herrero las posee todas. Su formidable mecanismo, de una perfecta limpieza; la expresión adecuada que imprime a cada obra, expresa muy bien y obtiene en los pianísimos sonoridades maravillosas. El genial artista obtuvo un gran triunfo, teniendo que interrumpir fuera del programa el Vals 14, de la póstuma de Chopin, y el Nocturno 15 y 16, de la mano izquierda, de Scriabine. Un concierto que los aficionados no olvidarán en mucho tiempo, y nuestra felicitación a la Sección de Literatura y Bellas Artes, muy especialmente a su digno presidente, D. José L. Gámiz. — Luis enados.

Festivales de España en Santa Cruz de Tenerife

Santa Cruz de Tenerife.—Con la actuación de Janine Charrat y su «Ballet» finalizado estos Festivales, que, con motivo de las Fiestas de la Primavera, han celebrado en esta capital.

Danzas, teatro, música, pero ningún elemento, cosa que hemos echado de menos los ya numerosos aficionados, ostentados a tener en esta época este número, esperado durante todo el año. En las danzas, lo popular y lo clásico moderno... La Sección Femenina (Valencia, Ferrol, Granada, Zaragoza y Tenerife), con todo su alegre repertorio, siempre bien acogido por el público, y... Janine Charrat y su «Ballet». Un espectáculo muy poco visto aquí, y que ha sido agotarse noche tras noche las localidades.

Sin preocuparse por agradar al público, presentó una serie inolvidable de actuaciones: *Concierto de Grieg, Heras*, y la dinámica *Matanza de las naranjas*, y tantas otras que agradaron y entusiasmaron a todos. Un número muy bien acogido, y que deseáramos volver a admirar.

En la música, una gran figura: Narciso Pech, que, con su españolísimo instrumento, del que extrae toda clase de matices y sonoridades, mostró cómo con buen gusto, sobriedad y todas sus cualidades, bien conocidas, puede emocionar y subyugar al auditorio, hasta el punto de parecer un sacrilegio romper con el ambiente ese «ambiente» que queda al terminar cada número; pero al reaccionar en grandes las ovaciones con que se recibieron su *Minuetto* de Rameau, *Sonata* de Scarlati, *Gavota* de Bach y las *Tras de los españoles*, sobresaliendo en ella, Falla y Tárrega. Y junto a la Orquesta de Cámara, nos ofreció una maravillosa e insuperable versión de *El con-*

cierto de Aranjuez, escuchado aquí por vez primera a un guitarrista; versión tan admirable y deliciosa, que pensamos con pena no la compusiera de mayor extensión el maestro Rodrigo.

Así, pues, estos Festivales, en los que también intervino la compañía Lope de Vega, han constituido un éxito rotundo para sus organizadores, a los que agradecemos y felicitamos por haber sabido llevar a todos el arte en sus mejores representantes. — CARMENZA.

El Concurso de Habaneras

Torreveija (Alicante). 16.—Ha sido dado a conocer el fallo del Jurado del I Certamen Nacional de Habaneras.

El Primer Premio para solistas, del Ayuntamiento de Torreveija, dotado con 1.500 pesetas, se concedió a Tosita Monezinos, de la Vocal de Cámara de Valencia; el segundo, de 500 pesetas, donado por Mari Cruz de Juca, a Maruja Carbonell, del Orfeón Alicantino de Educación y Descanso.

Duetos. Primer Premio, de 3.000 pesetas, a Paquita Rico y Amparo Puchol, de la Vocal de Cámara de Valencia; el segundo, de 1.000 pesetas, donado por D. José Fernández Rodríguez, a Francisco Sánchez y Manuel Díperi, de la Coral de Educación y Descanso de Crevillente (Alicante).

Pequeños conjuntos. Primer Premio, de 3.000 pesetas, del Instituto Cultural Hispánico, a la Vocal de Cámara de Valencia, dirigida por María Teresa Oller; segundo, de 2.000, del Director general de Prensa, a la Agrupación de Acción Católica de Totana (Murcia), dirigida por José Alarcón Cánovas; tercero, de 1.000 pesetas, ofrecido por D. Eduardo Sánchez Fuentes, a la Agrupación de Nuestra Señora de los Dolores, de Segura (Alicante), dirigida por María Trives.

Grandes coros. Primer Premio, de 30.000 pesetas, de la Comisión Oficial de Fiestas de Torreveija, al Orfeón Fernández Caballero, de Murcia, dirigido por el maestro Massoti; Premio «Moisés Simms», dotado con 5.000 pesetas, a la Coral Crevillentina de Educación y Descanso, dirigida por José Ruiz Guseh; tercero, de 3.000 pesetas, Premio «Ramón Acaces», a la Masá Coral Tomás Luis de Victoria, de la Empresa Nacional Bazán, de Cartagena, dirigida por el maestro Luiret Navarro.

Premio a la composición habanera inédita, dotado con 3.000 pesetas por la Sociedad General de Autores de España, a la que lleva el título «De Madrid», sobre el tema «Era una rosa».

Fallo al Concurso de Bandas de Valencia

Valencia.—La Banda Unión Musical, de Liria, obtuvo el Primer Premio, de 7.000 pesetas, de la Sección especial, en el Certamen musical de la Feria valenciana, que ha congregado verdaderas multitudes durante las sesiones en la plaza de toros.

El Primer Premio a la Sección primera, de 9.000 pesetas, correspondió a la Banda Ateneo Musical, de Cullera, y el Primer Premio de la segunda Sección, de 5.000 pesetas, a la Banda de Unión Musical, de Alacuas.—C.

—El ilustre compositor valenciano Eduardo López Chavarri ha terminado este verano una nueva obra para piano; se trata de la *Sonata en la*, constando de cuatro tiempos, y será estrenada simultáneamente, en España, por su hijo Eduardo, a quien está dedicada, y en el extranjero por el famoso pianista valenciano José Iturbi.

Homenaje al Director de la Orquesta Municipal de Valladolid

Valladolid.—El Director y fundador de la Orquesta Sinfónica Municipal vallisoletana, el maestro De las Heras, ha sido objeto de un homenaje por parte de las Autoridades y personalidades musicales de Valladolid, y con dicho acto han querido premiar la labor que al frente de dicho conjunto viene realizando desde hace varios años el maestro De las Heras. Presidieron el homenaje el Capitán General de la región, D. Alejandro Utrilla, juntamente con el Alcalde de Valladolid, Sr. González Regueral, y el Secretario del Gobierno Civil, en representación del Gobernador.

Nuevo Director del Teatro Municipal de Zurich

Zurich.—El Director Hans Rosbaud ha sido contratado por el Teatro Municipal como Director musical para su próxima temporada de ópera y opereta.

Crónica musical de VALLADOLID

Agrupación Musical Universitaria.—Cerró su ciclo de conciertos nuestra joven Sociedad filarmónica con dos magníficas audiciones, si brillante la primera, a cargo de la Orquesta de Cámara de Madrid, dirigida esta vez por el maestro Arámbarri, apoteótica la segunda, que tuvo como intérprete a esa joya de coro en miniatura que es la Agrupación Coral de Cámara de Pamplona, con su Director y fundador, el maestro Luis Morondo.

La Orquesta de Cámara, que daba su undécimo concierto en Valladolid, nos ofreció un programa de obras bastante conocidas; de ejecución irreprochable, eso sí, pero con frecuencia oídas: *Bodas de Figaro*, de Mozart; *Sinfonía «El reloj»*, de Haydn; *Segunda sinfonía*, de Beethoven; *Le tombeau de Couperin*, de Ravel; *Danza húngara número 1*, de Brahms. De regalo, *La primavera*, de Grieg.

La Coral de Cámara de Pamplona llegaba por sexta vez a la Agrupación Universitaria con programa totalmente nuevo, a base de obras tan interesantísimas como el *Anfitrión*, de Orazio Vecchi, y la *Suite de Navidad*, de Bela Bartok, además de muy bellas composiciones de Strawinsky, Paul Arma, Lopes-Graça, Joaquín Nin, Atahualpa de Tilcara y Rimski-Korsakow.

De su triunfo dice más que nada: el teatro rebosante, los aplausos encendidos y siete obras fuera de programa.

En el mes de mayo nos hizo su tradicional visita la Orquesta Municipal de Bilbao, con el maestro Limantour al frente. Dos conciertos, como siempre—esta vez, el primero matinal, por ser domingo—y la actuación, en el segundo, del gran pianista Joaquín Achúcarro, para el concierto de Schumann. La Orquesta de Bilbao es acogida siempre con entusiasmo en Valladolid; se la quiere y se la admira.

El primer programa fué: *Egmont*, de Beethoven; *Octava sinfonía* de Beethoven y *Quinta sinfonía* de Chaikowsky. El segundo: *Sinfonía en re*, de Arriga; *Concierto en la menor*, de Schumann, y *Primera sinfonía*, de Brahms. Fuera de programa: *Valses del Emperador*, de Strauss, en el primer concierto, y tres de las Diez melodías vascas de Guridi («Amorosa», «Elegíaca» y «Festiva»), en el segundo.

Orquesta Sinfónica Municipal.—Bien se puede calificar de acontecimiento el concierto final de temporada de nuestra Orquesta Municipal, ya que en él se rindió fervoroso homenaje a su Director, Mariano de las Heras, por su labor al frente de la misma, desde que dicha Orquesta fué fundada hace ya nueve años, merced al entusiasmo del entonces concejal don Narciso García Sánchez.

En este concierto colaboraron la soprano Isabel Garcisanz, nuestro relevante pianista Miguel Frechilla del Rey y la Coral Vallisoletana, que el maestro Carlos Barrasa dirige actualmente. Nuestro primer coliseo—el Gran Teatro Calderón de la Barca—se hallaba totalmente ocupado, y los aplausos sonaron insistentes y calurosos para todos, y más aun para el maestro Mariano de las Heras.

El programa lo constituyeron: *Oberon*, de Weber, y *Coricho español*, de Rimski Korsakow, en la primera parte; en la segunda intervino la joven y ya notable soprano Isabel Garcisanz, que cantó deliciosamente: *O del mio dulce ardor*, de Gluck; *Tu puñal es azul*, de Turina, y *Manon*, de Massenet. Fuera de programa, el Alleluia, de Mozart. Seguidamente lo hizo el pianista vallisoletano, que ya ha saboreado los aplausos internacionales, Miguel Frechilla del Rey, el cual interpretó *Claro de luna*, de Debussy; *Farruca*, de Falla, y *Murmullo* de primavera, de Sinding.

Y a continuación, la Coral, dirigida por Carlos Barrasa, cantó tres preciosas obras de su repertorio.

En la tercera parte, Coral y Orquesta, dirigida por Mariano de las Heras, nos dieron muy estimables versiones de *Canción de la Maja*, de Villa; *Bohemios* (coro), de Vives, y *La Dolores* (jota), de Bretón. Resumen: una jornada triunfal para todos. Al final de la primera parte, luego de varias emotivas cuartillas leídas por Narciso García Sánchez, el concejal don Fernando Velasco hizo entrega al maestro De las Heras de una artística batuta, obsequio de la Corporación municipal, y el concertino de la Orquesta y profesor del Conservatorio, Luis Navidad, le ofreció, en nombre de los profesores de la Orquesta, el emblema de oro de la misma.

Días antes tuvimos ocasión de oír un buen concierto de la Orquesta Municipal, con la colaboración de un relevante solista al piano, muy conocido en los medios musicales de nuestra Patria: Federico Quevedo. Nos convenció plenamente en el concierto en la menor, de Bach, y en el concierto número 2, de Liapunow. Ante los insistentes aplausos del auditorio, Federico Quevedo nos obsequió con el Nocturno póstumo, de Chopin, dicho y sentido de forma magistral.

Conciertos del Ateneo.—En el mes de mayo, con motivo de las fiestas de San Pedro Regalado, Patrono de la ciudad, el Ateneo de Valladolid, con la colaboración del Ayuntamiento y la Dirección de Información, ofreció al público tres sesiones artísticas, los días 11 y 12 por la noche, y el domingo 15, en sesión matinal. En la primera actuó la jovencísima danzarina Pili Tapia, acompañada al piano por Julito Calvo, pianista de la Orquesta Municipal (y futuro gran concertista, creemos nosotros).

Pili Tapia interpretó, con buen arte, *Sillides*, de Chopin; *Palada*, de Chopin; *Berceuse*, de Salcedo; *Lago de los cisnes*, de Chaikowsky; *El cisne*, de Saint-Saëns, y *Vals brillante*, de Durand.

Julito Calvo, además de acompañar dignamente a Pili Tapia, ejecutó en los intermedios: *Vals número 7*, de Chopin; *Sueño de amor*, de Liszt, y *Sacromonte*, de Turina.

En la segunda parte de esta sesión actuaron los hermanos Vivó: Ricardo, violoncelista, y Gabriel pianista, con el siguiente programa: *Sonata* en la menor, de Böellmann; *Goyescas*, de Granados; *Tarantela*, de Popper, y *Danza del terror*, de Falla. Fueron premiados con grandes aplausos, por lo que, fuera de programa, nos obsequiaron con *Requiebros*, de Cassadó.

Al día siguiente saboreamos una deliciosa sesión de canto por los eminentes artistas Blanca María Seoane y Francisco Navarro. Primero lo hizo Francisco Navarro con obras de Bach, Scarlatti, Mozart, Schumann, Guridi y Turina. Después, Blanca María Seoane, con obras de Schubert, Brahms, Fauré, Granados, Halffter y Falla. Y, por último, ambos, que de forma irreprochable y exquisita cantaron obras a dúo de Schumann, Rodrigo, Donizetti y Aranaz. Para corresponder al entusiasmo de los oyentes, repitieron el dúo de Don Pasquale, de Donizetti. Bella y encantadora jornada fué ésta.

El domingo 15 escuchamos a la eximia pianista Rosa María Kucharski, en obras de Bach, Beethoven, Chopin, Poulenc, Debussy y Albéniz. Y, de «propina», Farruca, de Falla. Graciosa impresión nos dejó Rosa María.

Otro de los conciertos del Ateneo se celebró el domingo 12 de junio, a cargo de otra joven y ya eminente pianista: María Matilde Urteaga Franco. Como se ve, Valladolid se ha situado al nivel de las por todos conocidas ciudades musicales.—Corresponsal.

Teatro lírico

EN TORNO AL ESTRENO DE «VIENTO SUR», DEL MAESTRO ARAMBARRI

Mediante la iniciativa, esfuerzo y riesgos económicos de Empresas; de algún autor - Pablo Sorozábal - y de algún actor - Eladio Cuevas -, durante la finalizada temporada 1954-1955, y después de ella, en agosto, Madrid ha podido disfrutar de dos campañas de género lírico. En la primera, además de escucharse distintas zarzuelas: *Marina*, *Bohemios*, *Molinos de viento*, y las importantes obras del maestro Sorozábal *Katiuska*, *La tabernera del puerto*, *La del manojo de rosas*, *Adiós a la bohemia*, *Don Manolito*, *Black el payaso*, *La canción eterna*, *Cuidado con la pintura*, *De Sevilla a Triana* y *Los burladores*, se estrenó, del compositor nombrado, *La ópera de Mogollón* - para la que Sorozábal ha compuesto una interesante partitura, en la que imita, no sin humorismo, de manera magnífica, las características de la más genuina y tradicional ópera italiana -, y fué repuesta la obra, de Albéniz, *San Antonio de la Florida*, españolísima y valiosa música del autor de la *Iberia*, pero que no es teatral, a lo que se une la ingenuidad y escasa consistencia del libreto, original de Eusebio Sierra.

En la segunda campaña de género lírico, a cargo de la compañía de Eladio Cuevas, además de interpretarse zarzuelas de repertorio: *Doña Francisquita*, *Marina*, *El asombro de Damasco*, etc., tuvo lugar el estreno, en Madrid, de la narración lírica, libro de Julián Echevarría y José Luis Albéniz, música del maestro Jesús Arámbarri, *Viento Sur*, que en diciembre del año 1952 se estrenó con éxito en Bilbao, y después en Zaragoza y otras capitales.

Fuó demostración del interés con que se esperaba conocer la partitura del maestro Arámbarri el numeroso público que llenó totalmente el teatro la noche del estreno, el 19 de agosto. De dicha partitura sólo se conocía una selección que había interpretado un par de veces la Banda Municipal de Madrid, de la que, como sabemos, es digno Director Jesús Arámbarri.

La partitura de *Viento Sur*, primera teatral de Arámbarri (que ha abordado los géneros sinfónico, de cámara, el «lied»...), no ha defraudado, pues se halla henchida de música bella, inspirada y valiosa, dotada de armonía e instrumentación modernas, al día, y, además, es música teatral. Presenta melodías gratas, capaces de adquirir popularidad sin que lleguen a empalagar, ya que se trata de temas dignos. Muchos de los números musicales descubren al compositor triunfante en los más difíciles géneros. Se trata, pues, de la partitura de un maestro, de un conocedor de la técnica y de los procedimientos que requiere cada género musical. La noche de la primera audición, Arámbarri, que dirigió magníficamente su obra, se vió obligado, ante las prolongadas y ruidosas ovaciones, a repetir tres números; uno de ellos, un terceto de tiple, es una página encantadora, de delicadeza excepcional.

Arámbarri ha tenido que luchar, al componer *Viento Sur*, con un libro que se observa se halla escrito por autores poco avezados; sobre todo, al principio de la obra, las situaciones musicales no son nada eficaces; consecutivamente, hay: un coro de hombre (a voces solas), un dúo de tiple y barítono, otro coro de hombres (a voces solas) y otro dúo para las mismas voces; aparte de suponer uniformidad, especialmente, los dos dúos, por su escaso texto, han dado lugar a la composición de dos números musicales que apenas pueden ser llamados tales. En ocasiones, lo que hablan los personajes, seguidamente lo cantan, lo que es reiteración. Sí supone novedad la escenificación de los relatos.

Si la situación del teatro lírico mejorase y estos libretistas tuviesen ocasión de escribir y estrenar más libretos, a no dudar les resultarán más perfectos, pues no todos los autores han triunfado con su primera o primeras obras. He ahí el caso del maestro Bretón. Antes de componer y estrenar *La Verbena de la Paloma*, compuso y dió a conocer varias zarzuelitas que no hicieron más que pasar. Si entonces la situación del teatro lírico hubiese sido semejante a la actual, a no dudar, Bretón apenas habría escrito y estrenado un par de aquellas zarzuelitas, por lo que no hubiese creado una de sus obras cumbres, y también del sainete lírico, su inmortal *Verbena*.

Representando *Viento Sur* se destacaron las tiple Natalia Lombay, Charito Cremona y María Iglesias; el barítono Emilio Cid, el tenor Salvador Castello y, de forma relevante, Eladio Cuevas, el magnífico primer actor y director. Ensayada la obra con cuidado, bajo la dirección de los maestros Manuel Civera y Florentín C. Carlús, las representaciones, que han sido dirigidas por el autor, el ilustre maestro Arámbarri, alcanzaron un digno nivel, al que contribuyeron el discreto coro (asaz reducido) y la excelente orquesta.

Jesús Arámbarri, con *Viento Sur*, ha mostrado cumplidamente su capacidad para cultivar el teatro lírico. He aquí, pues, otro compositor que, agregado a los que lo han cultivado, a los que lo cultivan aún y a los que podrían abordar tal género, desmiente la opinión, que a veces se ha leído, de padecerse escasez de autores. De compositores, no; ahora bien, quizás sí haya penuria de buenos libretistas, por el motivo de que así como los mejores de antes escribieron libros para obras líricas, tales José Echegaray, Joaquín Dicenta, Jacinto Benavente, los Quintero, Linares Rivas, Tomás Borrás..., los de primera fila actuales no lo hacen. Juan Ignacio Luca de Tena, Joaquín Calvo Sotelo, Agustín de Foxá, José López Rubio, Buero Vallejo, Ruiz Iriarte, Suárez Carreño... De lo que sí padece el teatro lírico es de la falta de un decidido y eficaz apoyo oficial.

ANGEL SAGARDÍA

DISCO

Tres producciones T. H. S.

W. A. Mozart: *Don Juan*.

Este drama jocoso, en dos actos, lo declaró Charles Gounod como obra incomparable e inmortal, como arte lírico de maravilla, tanto en la forma como en la expresión; obra sin mácula, de una perfección sin intermitencias, modelo de sonoridad, tan genial como el de la escultura de Fidias o de la comedia de Molière.

¿Para qué, pues, hablar críticamente de esta monumental obra que hace palpitar el corazón de una manera febril y emotiva? Hablemos de lo que es nuestro deber, de lo que nos exige esta grabación microsuro, que viene a aumentar el ya frondoso catálogo de Belter, que se nutre de las versiones originales de su colega norteamericana The Haydn Society.

El primer mérito de esta grabación está en el éxito obtenido al elegir el elemento intérprete, escogido precisamente en la bella nación cuna de Mozart, ya que puede decirse que en Viena se ha conservado, a través de siglo y medio, el espíritu purísimo de la obra mozartiana. Han sido los Coros de la Opera de Viena, la Orquesta Sinfónica de Viena, con un plantel de artistas que a sus portentosas cualidades vocales unen la fuerza emotiva de su comicidad; y así, ello ha dado motivo a que, al plasmarse en la grabación los dibujos sonoros imregnados de todo lo jocoso que hay en el drama salpicado de verdaderos momentos de elevado dramatismo, adquiera tan digna concepción artística la obra, que podemos asegurar que el oír el *Don Juan*, de Mozart, a través de estos discos, nos ha producido una complacencia emotiva no sentida ni aun ante la representación real de la obra con trajes, decorados y personajes de carne y hueso. ¿Por qué? Sencillamente, porque lo mismo que algunas cámaras fotográficas recogen la imagen de una forma que se percibe no solamente lo material, lo físico, sino lo que podríamos llamar el alma, así en esta grabación no precisamos de lo externo, de lo escénico para darnos cuenta íntegramente de todas las bellezas atesoradas en el *Don Juan*.

Hemos sentido desde el primer compás de la grabación la influencia artística de Richard Wadleigh, quien conjuntamente con sus colaboradores

A Revista RITMO é vendida no
Porto na

SOCIEDADE EDITORA NORTE

Rua Formosa, 249 - Telf. 28601



recidas en España y Portugal por BELTER

LOS MEJORES INTERPRETES DE LA MUSICA POPULAR AMERICANA SEGUN SUS VERSIONES GRAMOFONICAS

Atendiendo a las preferencias del público norteamericano por los discos grabados por los diferentes músicos especializados en dicha labor, he aquí los mejores intérpretes en su especialidad:

EL MEJOR MUSICO

1, Gerry Mulligan; 2, Stan Kenton; 3, Sherry Rogers; 4, Louis Armstrong; 5, Duke Ellington.

VIBRAFONO

1, Lionel Hampton; 2, Milt Jackson; 3, Vic Feldman; 4, Terry Gibbs; 5, Red Norvo.

SAXO ALTO

1, Lee Konitz; 2, Earl Bostic; 3, Charlie Parker (recientemente fallecido, creador del estilo «bop»); 4, Jonny Dankworth; 5, Paul Desmond.

SAXO TENOR

1, Stan Getz; 2, Bob Cooper; 3, Coleman Hawkins; 4, Flip Philips; 5, Lester Young.

SAXO BARITONO

1, Gerry Mulligan; 2, Lars Gullin; 3, Harry Klein; 4, Harry Carney; 5, Bob Gordon.

SAXO SOPRANO

1, Sidney Bechet; 2, Frank Weir; 3, Ronnie Chamberlain; 4, Johnny Hodges; 5, Carl Barriteau.

CLARINETE

1, Buddy de Franco; 2, Benny Goodman; 3, Woody Herman; 4, Vic Ash; 5, Artie Shaw.

PIANO

1, Oscar Peterson; 2, George Shearing; 3, Errol Gardner; 4, Dave Brubeck; 5, Art Tatum.

TROMPETA

1, Chet Baker; 2, Louis Armstrong; 3, Dizzy Gillespie; 4, Shorty Rogers; 5, Maknar Ferguson.

ACORDEON

1, Tito Burs; 2, Art Van Damme; 3, Toralf Tollefsen; 4, George Shearing; 5, Mat Matthews.

CONTRABAJO

1, Johnny Hawksworth; 2, Eddie Safranski; 3, Ray Brown; 4, Percy Heath; 5, Don Bagley.

TROMBON

1, Frank Rosolino; 2, Benny Green; 3, Kid Ory; 4, Bill Harris; 5, Don Lusher.

VIOLIN

1, Stephane Grappelly; 2, Ray Nance; 3, Max Jaffa; 4, Mantovani; 5, Cyril Stapleton.

ORGANO

1, Harold Smart; 2, Count Basie; 3, Jerry Allen; 4, Ethel Smith; 5, Red Dixon.

GUIARRA

1, Barney Kessel; 2, Les Paul; 3, Jhonny Smith; 4, Tal Farlow e Sal Salvadore; 5, Bert Weedon.

BATERIA

1, Shelly Manne; 2, Louie Bellson; 3, Gene Krupa; 4, Max Roach; 5, Art Blakey.

ORQUESTA

1, Stan Kenton; 2, Duke Ellington; 3, Shorty Rogers; 4, Woody Herman; 5, Ted Heath.

Ya lo saben, lectores: a buscar los discos que tienen en sus etiquetas los nombres de todos estos señores.

técnicos, ha logrado que pueda calificarse como digna de la monumental creación de Mozart, por responder de una manera fidelísima a reflejar todas y cada una de las hermosas escenas en que se desarrolla el jocoso drama.

Integran esta producción fonográfica tres discos de treinta centímetros, que ha enriquecido Belter con una presentación magnífica, en la que se ofrece, junto con el álbum, casi un centenar de páginas conteniendo un estudio crítico de la obra, y el libreto en italiano y castellano.

Una sola recomendación hemos de hacer a Belter: dar el cronometraje en las etiquetas. Es un dato que le agradecerán los «disk jockeys» españoles y portugueses.

W. A. Mozart: Concierto para piano y orquesta, en sol mayor, número 17.

Concierto para violín y orquesta, en re mayor, número 4.

Grata coincidencia la de que en este mismo número tengamos que dedicar dos críticas discográficas a grabaciones de obras de Mozart realizadas por la firma Belter. En ésta tenemos que ocuparnos de los dos *Conciertos* enunciados.

Elástico es el programa trazado por la Casa productora en cuanto a la diversa literatura que puede acuciar el interés, cada día más creciente, de los discófilos. No hay duda de que el concierto atrae, de un lado, a los profesionales, y de otro, al público melómano, ora partidario de los conciertos de piano, ora de los de canto, ora de los de violín o de cualquier otro instrumento de madera o metal, que ya van siendo numerosos en esta época de exuberancia musical.

Para el *Concierto de piano* han elegido a Ralph Kirkpatrick, y para el de violín, a Alexander Schneider, que al mismo tiempo es director conductor de la orquesta colaboradora, que es la de Cámara de Dumbarton Oaks.

La pastosidad y belleza del «touché» del pianista podría decirse que pasa por el tamiz de la grabación todavía más nítida y exacta. Difícil es la percepción auditiva en todos los detalles de conjunto. Sobre todo en los «tuttis»; pero para el microsurco no hay problema: los clarifica todos con asombrosa perfección.

Estas cualidades del microsurco pudimos apreciarlas todavía más en las actuaciones de los solistas en sus «solos», particularmente en los del violín de Schneider, cuyo timbre parecía que no surgía del aparato reproductor, sino del mismo «podium». Tal es la nitidez y el asombroso registro logrado.

Dos discos, en uno solo, de 30 cms., que no faltarán seguramente en las discotecas de nuestras Emisoras y de nuestros apasionados discófilos. — FERNANDO.



LA RADIO Y LOS DISCOS DAN LAS MAYORES CIFRAS EN EL BALANCE ANUAL DE LA MUSICA EN FRANCIA

Acaban de hacerse públicas las cifras a que ascendieron, en nuestra vecina Francia, durante el año 1944, los conciertos, los discos y las emisiones de radio y de televisión.

En París se dieron 873 conciertos.

En toda Francia se vendieron 8.750 discos; es decir, un disco por cada 4,9 habitantes; distribuidos 2.500.000 en producciones microsurco, y el resto, esto es, 6.250.000, en el disco de 78 revoluciones por minuto. (En los Estados Unidos, de cien millones, noventa y nueve son microsurco.) Y estas cifras se reparten por igual entre música clásica y música ligera.

La Radio en Francia ha emitido durante 49.785 horas, de las que 32.000 han sido a base de programas originales. La Radiodifusión en Francia encargó obras originales a cuarenta compositores, y ha utilizado los servicios de setecientos músicos bajo contrato permanente. Dos terceras partes de la cadena nacional fueron consagradas a la música clásica, y una tercera a la música contemporánea. A través de los micrófonos de París Inter, la proporción de la música clásica y la ligera ha sido la misma.

La Televisión, musicalmente, está en momentos de iniciación, y ha tenido que vencer numerosos inconvenientes, entre ellos la dificultad de fotografiar la orquesta en plena actividad, así como la de sostener el interés del audivisor durante una sesión sinfónica, que, lógicamente, llega a fatigarse frente a tal sistema de transmisión. En los campos de la música de cámara, ópera y recitales, la labor es más viable, y por ello la actividad ha sido mayor en los mismos.

MAESTRO VERGILIO PEREIRA

Director-Delegado dos
CONCERTOS e REVISTA

RITMO

Delegação do Norte de Portugal

Prça Sidónio Pais, 267-7.º (Sala 3)

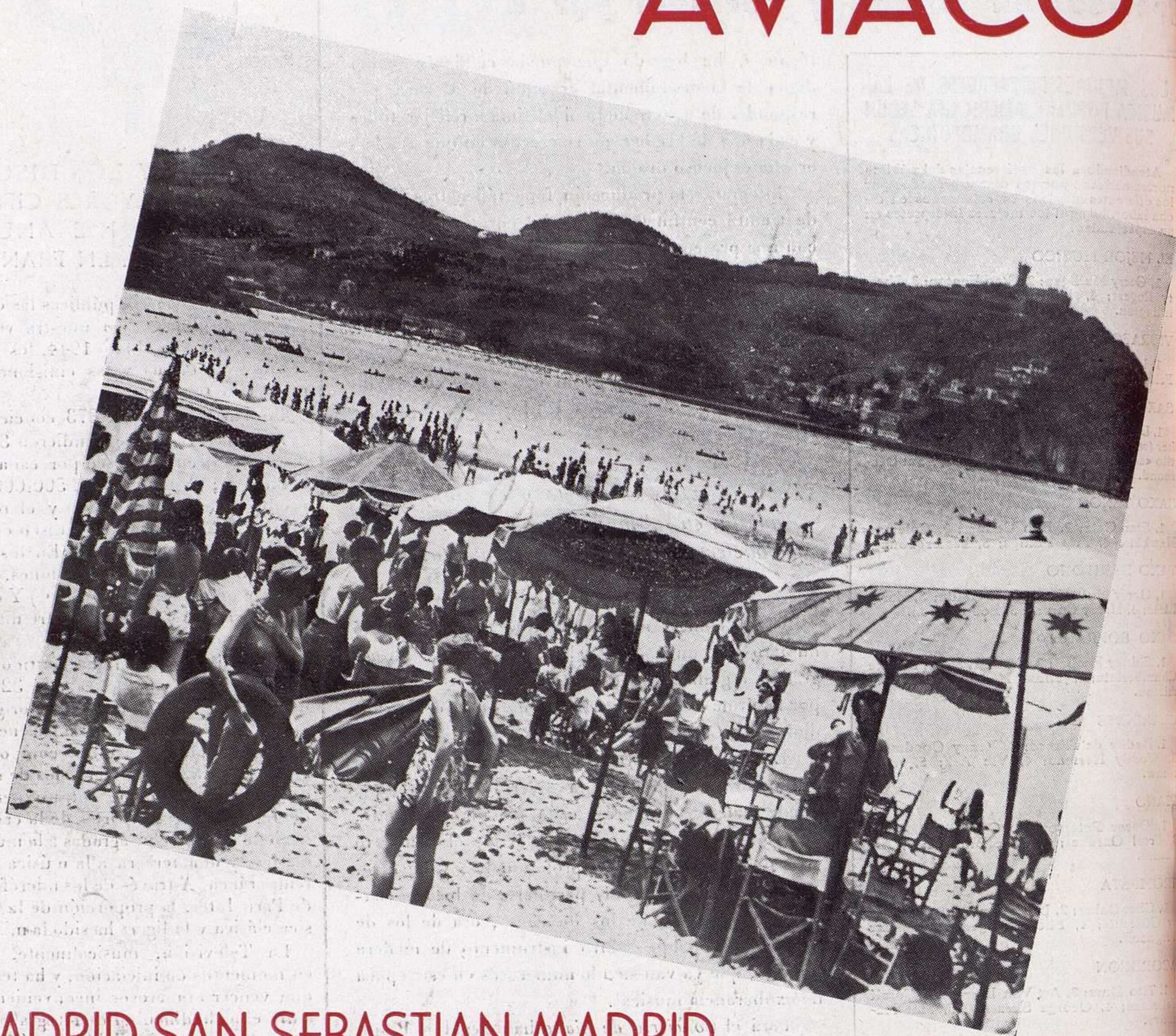
Tel. 20972

PORTO

¡AHORA!

Un nuevo servicio más de

AVIACO



MADRID-SAN SEBASTIAN-MADRID

*Una hora 30 minutos de vuelo.
Lunes, miércoles y viernes.*

*Con este servicio se completa
la Red del Norte de España.*

Líneas desde **MADRID** *a*

VIGO, SANTIAGO, OVIEDO-GIJON,
SANTANDER, BILBAO, **y AHORA**
SAN SEBASTIAN

AVIACO

LINEAS AEREAS

*Informes y reservas en las Delegaciones de la Compañía
y en todas las Agencias de Viajes*