

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

lea

en

este número:

TORIAL: El fervor musical de las masas.

RITMO,

por DANIEL BANXART

CUARTETO CLASICO DE MADRID, galardonado,

por JOSE CUBILES

PERROGATORIO a Fernández Cid a su regreso de América.

DE PARIS: Ideas y proyectos de Jacques Bert,

por RENE DUMESNIL

PRECIACION MUSICAL Y ANALISIS,

por J. P. B. DOBBS

ERTIMENTO, la última obra que Bartok escribió en Europa,

por ENRIQUE FRANCO

PREVISTAS DE «RITMO»: Hablando con la Sinfónica de Madrid, por R. M. — Jordá y Menuhin hablan de los públicos que han conocido, por Verna Arvey.

ONICAS DE CONCIERTOS de Madrid, Barcelona, Santander, etc.

PAÑA EN GINEBRA.

ARTES DEL RITMO.

RADIODIFUSION FRANCESA ALIENTA AL COMPOSITOR NOVEL,

por HENRY BARRAUD

MICROSURCO EN EL MUNDO,

por RAMON COMPANY

MUNDO MUSICAL. Noticias de todo el mundo.



EL CUARTETO CLASICO DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA premiado en el Concurso Internacional de Lieja 1955

(Foto Guillén)

Año XXVI

Núm. 274

NOVIEMBRE

1955

Precio: 8 ptas.

(Ver información en pág. 5)

¡LA MAS SENSACIONAL Y DIFICIL REALIZACION FONOGRAFICA DE TODOS LOS TIEMPOS!

GURRE-LIEDER

de

ARNOLD
SCHOENBERG

(Poema de JENS PETER JACOBSEN)

Por su complejidad estructural y enorme número de ejecutantes requeridos.

Por su importancia inconmensurable en la evolución de la música moderna.

Por su belleza e interés, que la hacen atrayente por un igual, tanto a los amantes de la música clásica como a los seguidores de las más modernas técnicas de composición.

Los GURRE-LIEDER

de

SCHOENBERG

no deben faltar en ninguna discoteca

WALDEMAR: *Richard Lewis* (tenor).

TOVE: *Ethel Semser* (soprano).

WALDTAUBE: *Nell Tangeman* (mezzo-soprano).

BAUER: *John Riley* (bajo).

KLAUS NARR: *Ferry Cruber* (tenor).

NARRADOR: *Morris Gesell*.

COROS y ORQUESTA de *La Nouvelle Association Symphonique de Paris*.

DIRECTOR: *René LEIBOWITZ*.

Dos discos de 30 cms., núms. 30.026/27; acoplamiento automático, en álbum de gran lujo con amplio y documentado estudio crítico de la obra, profusamente ilustrado, libreto original y su versión española.

ELEMENTOS EMPLEADOS

Solistas

Soprano, Mezzo-soprano, Tenor, Bajo y Narrador.

Orquesta

4 flautines } 8 flautas.
4 flautas }
3 óboes } 5 óboes.
2 corno-inglés }
2 clarinetes *mi* bemol.
3 clarinetes en *la*.
2 clarinetes bajos en *si* bemol.
3 fagots.
2 contra-fagots.
10 trompas, en *fa* (4 tubas Wagner).
6 trompetas en *fa*, *si* bemol y *do*.
1 trompeta baja, en *mi* bemol.
1 trombón alto, en *mi* bemol.
4 trombones tenor.
1 trombón contrabajo.
1 tuba contrabajo.
6 timbales.
Bombo, cajas, platos, triángulo, «glockenspiel», «xilofón», «tam tam», varias cadenas de acero y elementos auxiliares.
4 arpas.
1 celesta.
20 violines 1.º
20 violines 2.º
16 violas.
16 violoncellos.
12 contrabajos.

Coros

Tres Coros masculinos formado cada uno por:

8 tenores 1.º
8 tenores 2.º
8 bajos 1.º
8 bajos 2.º

Coro mixto (a ocho partes).

12 sopranos 1.ª
12 sopranos 2.ª
12 contraltos 1.ª
12 contraltos 2.ª
12 tenores 1.º
12 tenores 2.º
12 bajos 1.º
12 bajos 2.º

BELTHER

DISCOS MICROSURCO

Rambla de Cataluña, 68 - BARCELONA (España)

Licencias

THE HAYDN SOCIETY, INC.
BOSTON (U. S. A.)

URANIA RECORDS, INC.
NEW YORK (U. S. A.)

Año XXVI.—Núm. 274
NOVIEMBRE 1955Dirección y Redacción: Francisco Silvela, 15.
Teléfono 26-31-03.—MADRID (España).
Delegación en Cataluña: Vía Layetana, 40.
Teléfono 31-45-41.—BARCELONA (España).

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO

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

Editorial

EL FERVOR MUSICAL *de las* MASAS

Dando movimiento a la aguja de nuestro aparato de radio, tuvimos el placer de oír una noche la magnífica retransmisión de la ópera Elixir de amor, de Donizetti. La bellísima romanza «Una furtiva lacrima» fué interpretada con mucha emoción, y a su término pudimos escuchar una de las más cerradas, más nutridas, más prolongadas y más entusiastas ovaciones. Los aplausos eran ensordecedores.

No se trataba de un local de espectáculos para escogida aristocracia, sino de un teatro al que acude ese público heterogéneo integrado por hombres de las más diversas profesiones: ingenieros, abogados, médicos, militares, industriales, comerciantes, empleados y obreros; lo que podríamos denominar público de masas.

Los minutos que duraron los aplausos y el griterío de entusiasmo de los que presenciaban la representación los empleamos nosotros para reflexionar rápidamente sobre lo que significa este hecho realizado por un público formado por todas las categorías sociales. Sí, este hecho revela un fervor de las masas por la Música, fervor que no es detenido por frontera alguna, sino que es estimulado y acrecentado por el conocimiento y divulgación de las más grandes creaciones musicales universales, al cruzar por las ondas sonoras el repertorio, espléndido y politónico, que lanzan al espacio las Emisoras de todo el mundo.

Y mientras pensábamos en este fervor musical nos preguntábamos el porqué no cultivar y aprovechar esa adhesión y entusiasmo de las masas para intensificar el espectáculo musical en esta segunda mitad del siglo XX, en la cual la Música ha llegado a las más altas cimas de grandiosa emotividad.

Y llegamos a la conclusión de que para ello es necesario crear urgentemente «auditoriums» inmensos, adecuada y técnicamente preparados para poder lograr una buena audición desde el ángulo más recóndito de esos auditoriums, para que nuestros públicos tengan así ocasión de formarse intensamente en un ambiente musical, lo mismo en invierno que en verano. Lo exige ese entusiasmo popular que se viene observando en cuantas manifestaciones musicales se organizan al aire libre por las Corporaciones oficiales y particulares, audiciones que deben hacerse posibles también en grandes «auditoriums» cerrados.

Las masas no se conforman hoy en día, aunque a primera vista así lo parezca, con pan y fiestas de toros, fútbol, boxeo... Necesitan y quieren algo de esto, pero mucho, muchísimo más apetecen el alimento espiritual que supone la Música, sobre todo la música pura, esa música no contaminada todavía con el ritmo surgido de la demasiada risa, de la demasiada alegría y, sobre todo, de la demasiada danza de carácter primitivo...

Santa Cecilia

PATRONA DE LA MUSICA

Al cerrar esta edición nos llegan noticias de todos nuestros Corresponsales nacionales y extranjeros de haber tenido lugar en todas partes importantísimos actos de veneración a la Santa y de confraternidad profesional, y que, en Londres, alcanzaron la máxima solemnidad, culminando en el clásico Festival Santa Cecilia, dedicado este año íntegramente a la música británica, en el que tomaron parte la Orquesta Filarmónica de Londres y la Sociedad Coral de Croydon, festival que fué honrado con la presencia de la Reina Elisabeth.

el ritmo

Desde el punto de vista físico, la música o fragmento musical más complicado no tiene otros elementos que el *ritmo*, la *melodía* y la *armonía*. El timbre particular de los instrumentos depende de los armónicos de cada una de las notas fundamentales; por tanto, si bien el timbre podría considerarse como otro elemento, en realidad, y desde el punto de vista puramente físico, no es más que un caso particular y especial de la armonía. Así, repetimos una vez más que la música no contiene otros elementos que los citados, y su importancia está en el mismo orden como han sido expuestos.

No estará por demás añadir que la expresión nace de las modificaciones que pueden introducirse en los tres elementos citados: modificaciones del ritmo, o, mejor, de su tiempo o velocidad (acelerando o retardando); variación de la intensidad de las notas de la melodía («crescendo» o «decrescendo»), como también variando el volumen o intensidad de los acordes. No hay que olvidar que pueden superponerse varios ritmos a la vez, así como varias melodías.

La música más primitiva empezó dando palmadas, golpeando unos maderos, batiendo unos tambores, etc., o sea, a base de instrumentos de percusión, los cuales no pueden hacer otra cosa que marcar un ritmo, exento de melodía y de armonía en el sentido corriente de estas palabras. Históricamente hablando, después del ritmo apareció la melodía, la más de las veces combinada con un ritmo muy marcado o acentuado. Por lo general, la música popular es muy ritmada, lo que no debe extrañar si se tiene en cuenta que la música y la danza aparecieron casi juntas. Desde la música de los salvajes, compuesta exclusivamente de ritmo, hasta la música más seria o «sabia», como es, por ejemplo, el canto gregoriano, que carece de ritmo o lo tiene muy libre, existe una verdadera gradación. Finalmente, hacia el siglo XV, empezó a introducirse la armonía como un tercer elemento.

Todo el mundo tiene idea de lo que significa la palabra ritmo, pero hay que advertir que este significado puede ser algo distinto según el asunto a que se aplica. La mayoría de los tratados y de los diccionarios especializa-

dos, al querer explicar el ritmo musical, lo hacen incompletamente, y a menudo llegan a una confusión de ideas, debido principalmente a que parten del ritmo aplicado a la poesía y a la oratoria. Entre otras inexactitudes, llega a aplicarse la palabra ritmo como sinónima de tiempo o velocidad. Como resultado del estudio de una infinidad de definiciones, sin hallar ninguna que físicamente pudiera considerarse como acertada, se ha redactado la siguiente:

Ritmo es la ley u orden de sucesión de los sonidos y de sus alteraciones, cuando éstos forman grupos que se repiten. Este grupo recibe el nombre de curso o período rítmico.

Es muy difícil que el que no tenga idea clara de lo que es el ritmo la adquiera con ésta ni otras definiciones, y por eso, los capítulos siguientes no tienen más objeto que exponer llanamente, pero en forma científica y del modo más completo posible, lo que es y cómo nace el ritmo.

Para expresar o ejecutar musicalmente un ritmo, no disponemos de otros elementos modificadores del sonido que los siguientes: *duración* de los sonidos. *Silencios*; *duración* de los mismos. *Intensidad* de los sonidos, su *timbre* y también su *tesitura*.

Se podría complicar algo esta exposición mediante el cálculo matemático del número de combinaciones, permutaciones, etcétera, que podrían hacerse combinando de muy distintas maneras los cinco o seis elementos citados, para llegar a la conclusión de que el número de casos o ritmos distintos que pueden formarse es prácticamente infinito, al igual que la cantidad de palabras que pueden formarse con un determinado número de letras. Bastará decir que existen diccionarios de ritmos, como existen diccionarios de palabras, sin que se hayan agotado todas las posibilidades.

Del mismo modo que nuestro oído puede percibir los ritmos obtenidos por la combinación de los elementos que modifican los sonidos, nuestra vista puede también apreciar los ritmos que resultan por la combinación de la luz, con su *duración*; *oscuridad*, con su *duración*; *intensidad* de la luz y su *color*, o sea, cinco elementos ópticos paralelos a los

cinco elementos acústicos. Decimos cinco elementos acústicos, porque el timbre y la tesitura de un sonido, en este caso, pueden considerarse como muy parecidos.

La vista puede apreciar también el ritmo a base de figuras geométricas (un friso puede contener alternadamente un círculo y un rombo, así como dos círculos y un rombo, dos círculos y dos rombos, etc.), o, más simplemente, de rayas o trazos, lo que nos irá muy bien para representar el ritmo, cualquiera que sea su forma u origen físico. Generalizando un poco más, con el sentido del tacto podríamos también expresar un ritmo, cuyos cinco elementos serían *duración* del contacto, *no contacto* y su *duración*, *intensidad* del contac-

Sonidos simples (intensidad, tesitura y timbre iguales), con	Duración {	igual....	sin silencios	-----	1
			con silenc.	--- ---	1
	distinta {	sin silencios	-----	1	
		con silenc.	--- ---	1	
Sonidos de intensidad distinta, con duración...		igual	-----	1	
		distinta	--- ---	1	
Sonidos de timbre o tesitura diferente, con durac.		igual	-----	1	
		distinta	--- ---	1	
Sonidos de intensidad distinta, con silencios diferentes			-----	1	
			--- ---	1	

Hasta aquí, las combinaciones expuestas son binarias, y a lo sumo ternarias (sonidos de distinta duración, con silencios, y éstos de duración diferente); pero si combináramos a la vez los espacios distintos con los trazos o sonidos de distinta duración, distinta intensidad, diferente timbre y tesitura, el número de combinaciones sería verdaderamente infinito.

Con sólo el caso, muy corriente, de combinar grupos de sonidos de intensidad distinta,

to, *clase* del mismo (fino, áspero, frío, caliente, etc.); de ahí nace en realidad, la escritura y lectura de los ciegos, así como el alfabeto Morse, a base de rayas, puntos y espacios, que lo mismo pueden ser ópticos como acústicos.

La primera serie de trazos de adjunto cuadro (ejemplo 1), uniformemente repartidos, iguales en longitud o duración (separados por un pequeñísimo espacio iguales en grueso (representando la intensidad del sonido o de luz), e iguales en su forma o posición (timbre o color), nos representa el caso más sencillo de ritmo, como es el tictac de un reloj, las pulsaciones de nuestro corazón, y tantos otros ejemplos que podríamos sacar de la Naturaleza.

A continuación se da un ejemplo de cada uno de los nuevos grupos más sencillos que pueden presentarse (del 2 al 10). Los trazos gruesos representan sonidos de intensidad mayor que los demás. Los trazos colocados un nivel más alto, representan sonidos de timbre o tesitura distintos.

pero de la misma duración, timbre y tesitura, separados por espacios desiguales, la cantidad de combinaciones que pueden realizarse es verdaderamente enorme. Véanse los dos últimos ejemplos (11 y 12).

Para facilitar la comprensión de estos doce ejemplos, a continuación se exponen según la notación musical corriente. En éstos se ha dejado de anotar el compás, porque podría parecer que el primer tiempo es fuerte no siendo así en realidad. Tam-

PIANOS Albiñana

PASEO DE GRACIA, núm. 49
— BARCELONA —



EL CUARTETO CLASICO DE MADRID, GALARDONADO

He sido testigo presencial del triunfo que ha conseguido esta agrupación española de cámara, integrada por José Fernández, Emilio Moreno, Antonio Arias y Carlos Baena, en este importante Concurso Internacional que, bajo el alto Patronato de S. M. la Reina Isabel de Bélgica y el apoyo de la Sociedad de Autores belga y la Provincia y la Municipalidad de Lieja, se celebra anualmente, en el mes de septiembre, en esta capital belga.

Para las pruebas de este año, que han tenido lugar del 18 al 29 del pasado mes, fuí anablemente invitado por el Comité organizador de dichos Concursos, con el honor de representar a España en el Jurado, con lo que tuve la satisfacción de cooperar al fallo que premió a nuestros compatriotas. Doce éramos los componentes de este Tribunal, cada uno representando a un país distinto, ante el que actuaron siete excelentes Cuartetos—habiéndose retirado dos, de los nueve inscritos—, todos del más alto nivel artístico, que hicieron gala, respectivamente, de su calidad y competencia. He aquí los nombres, por orden alfabético de naciones: Bastian-Quartett (Berlín, Alemania), Schwaller-Quartett (Fribourg, Alemania), Vlachovo Kwarteto (Praga, Checoslovaquia), Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España (Madrid, España), Cuarteto Pro-Arte (París, Francia), Quatuor Pauk (Budapest, Hungría), Quatuor de Cracovie (Cracovia, Polonia). Los dos no presentados fueron: Arzt-Quartett (Linz, Austria) y Nuovo Quartetto di Milano, de Italia.

Nuestros compatriotas lucieron una impecable técnica de auténtico cuarteto de cámara, muy lejos de improvisaciones al uso, al demostrar una perfecta cohesión de empaste sonoro, de muy bella calidad, al servicio de un severo criterio interpretativo en las diferentes obras que integraban el programa del Concurso.

Especialmente, en Brahms, Debussy y Turina, cuya *Serenata para cuarteto de cuerda* levantó el entusiasmo del público en una versión emocionada, llena de fluidez y nostalgia andaluza, como lo requiere la obra. En el *Cuarteto* de César Franck se hicieron notar por la profundidad y justeza del estilo franckquiano, pleno de íntima belleza, en una admirable interpretación, que fué gustada, apreciada y aplaudida con la convicción y autoridad de un am-

biente donde se conoce el verdadero estilo del gran organista y compositor, creador de una escuela, mejor que en ninguna parte. Fué éste un verdadero triunfo para nuestro Cuarteto Clásico. La obra obligada fué la *Serenata italiana*, de Hugo Wolff, que tuvo una brillante interpretación por todos los Cuartetos concursantes, cada uno con arreglo a su personalidad respectiva.

La última prueba, que se efectuó el día 28, honrada con la asistencia de S. M. la Reina Isabel y personalidades belgas y extranjeras, con todo el Cuerpo diplomático y relevantes figuras de la política, del arte y elementos oficiales, fué una solemne sesión, que tuvo lugar en la gran sala del Conservatorio de Lieja, seguida de recepción. Al finalizar la ejecución de los últimos Cuartetos, el Jurado se retiró a deliberar y volvió, esta vez a la amplia escena, para proclamar, pública y solemnemente, su fallo. Por éste se concedía el Primer Premio del Concurso Internacional de Cuarteto, dotado con 50.000 francos belgas, al Vlachovo Kwartetto, de Praga; se declaraba desierto el segundo y se concedía el Tercer Premio, dotado con 20.000 francos belgas, al Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España, de Madrid. Después seguían otros diferentes premios a tres Cuartetos más.

Confieso ingenuamente mi gran emoción de artista y de español al escuchar este fallo públicamente—que, naturalmente, ya conocía—, y observar la cálida reacción del público que abarrotaba la gran sala. La ovación, larga e incabable, que dedicaron a nuestro Cuarteto, eco y prolongación de las que ya habían sonado al finalizar cada una de las diferentes actuaciones de este grupo, que tuvo que salir cuatro y cinco veces siempre, fué algo que repercutió en mi corazón como cosa propia. Dos sensaciones inolvidables para mí: ésta y la que tuve al llegar al Castillo de Wégimont, donde con galana hospitalidad fuimos todos alojados, y contemplar, flameando junto a las de los representantes de los otros países, la alegre y valiente insignia de mi Patria. Para España, que ha demostrado una vez más que cuando quiere, puede, es este triunfo del Cuarteto Clásico en Bélgica. Para los españoles, un motivo más de orgullo de serlo.

Por JOSE CUBILES

De la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,
Catedrático de la enseñanza «Virtuosismo del Piano» del Real Conservatorio de Música.

Interrogatorio a
FERNANDEZ-CID
a su regreso de América

Recién llegado a Madrid Antonio Fernández-Cid, RITMO le ha abordado para que responda a una serie de preguntas, todas ellas, creemos, útiles para que, al ser contestadas, el prestigioso crítico brinde una información directa a nuestros lectores sobre su reciente «tournée» por la América española.

—¿Qué países ha visitado usted en compañía de su colaborador, el pianista Carra?

—Doce: Puerto Rico, Colombia, Panamá, Costa Rica, Nicaragua, El Salvador, Honduras, Guatemala, Méjico, Cuba, República Dominicana y Venezuela. Un ciclo extenso, que aun ahora, luego de realizado, me parece imposible, habida cuenta del tiempo en que hubo de cumplirse —dos meses— y del número de actuaciones —cincuenta— que en ese lapso desarrollamos.

—¿...?

—Sí; un esfuerzo enorme. Puede creerlo. Pero la ilusión de rendir, en nuestra parcela, un servicio a la Patria, es guía, impulso y estímulo. Hablar de música española, enaltecer a sus valores, me pareció siempre una de las misiones más nobles de mi tarea crítica. Hacerlo fuera de España, lejos de sus fronteras, con el marchamo y la garantía de que nos patrocinasen la Dirección General de Relaciones Culturales y el Instituto de Cultura Hispánica, un honor al que había de corresponderse con la entrega sin reservas y la voluntad de darlo todo...

—¿Qué temas han sido los desarrollados en sus conferencias?

—Dentro de la unidad que el carácter español marcaba, tratamos de dar la diversidad máxima y de buscar la adecuación posible a los distintos ambientes. La diferencia de los centros, de los públicos, era demasiado grande como para no tenerla en cuenta. Un ejemplo. Pueden suministrarlo, simplemente, los títulos de las conferencias pronunciadas en Méjico. De ellas, cinco ilustradas. Una, simple charla. Esta, en el Centro Gallego, bajo el título «Clave de sol en la pequeña ciudad gallega». En el Asturiano, Manuel Carra inició y cerró el programa con recital variado, siempre con obras de autores españoles. Yo, entre una y otra parte, hablé de cuestiones de la España actual: los Festivales de Granada, aristocratismo en que música y marco se combinan; los de Santander, buena música para la multitud, programas de altura con misión cultural popular; la Opera de Oviedo, ejemplo del esfuerzo de nuestras Provincias y Municipios; la Orquesta Municipal de Barcelona, modelo de Entidad que reemplaza las viejas bandas; la Orquesta Nacional en París, culminación de una conquista estatal... (Entre paréntesis, raro es el país en que, con este sumario, o con otro similar, modificados los temas, conservada la idea, no hablé de esa labor que puede ser exponente de cómo se trabaja en España, de cómo se trabajaba, mientras se la desconocía e incluso se la atacaba por bastantes en el exterior). Pero sigo la relación: en el Club España y el Casino Español, sendas conferencias sobre Albéniz y Falla, dedicadas íntegramente a cada músico, para que sus perfiles humano-

musicales pudiesen glosarse con amplitud. En Bellas Artes, bajo el título «Compositores catalanes y andaluces», referencias a dos músicos del ayer próximo—Granados, Turina—y dos del presente, maduro el uno, Federico Mompou, en los comienzos el otro de una brillante carrera, Manuel Castillo. Por fin, en la Universidad Nacional Autónoma, para su Escuela Superior de Música, un tema de visión general y contenido firme: «Clavecín, romanticismo y raza en la Música española». Y aquí, multitud de ejemplos: con obras de los citados, del Padre Soler; de Ernesto y Cristóbal Halffter, de Joaquín Rodrigo, de Jesús Leoz...

—¿Qué consecuencias de intercambio musical surgirán?

—He podido comprobar el enorme interés con que se «descubre» nuestra Música. El desconocimiento casi absoluto en torno a ella. Yo no sé las consecuencias. Sé, en cambio, que estimo conveniente, necesario, si me apura, que se mantenga un contacto fijo; que se dé ocasión a músicos y públicos hispano-americanos de conocer las fuentes en que su música popular se inspiró un día; a nosotros, de oír las obras fundamentales que por aquellas latitudes surjan. Entre las muchas satisfacciones que el viaje nos ha deparado, compensación al esfuerzo no corto, una de las mayores nació de comprobar el unánime celo, la curiosidad complacida con que todos —músicos, musicólogos, críticos, público filarmónico, hasta público en general— escuchaban y aplaudían nuestros ejemplos. Uno de los principales diarios de Méjico, en su primera página, en los titulares, afirmaba: «La Música española será mejor conocida en Méjico desde hoy, gracias a las conferencias-conciertos de un crítico y un pianista». ¿Verdad que no cabe una mayor satisfacción para quienes a eso aspirábamos?

—¿Cómo puede ampliar RITMO su programa en pro de ese intercambio musical?

—Llevando sus informaciones hasta el rincón último de aquellos países; suministrando en la Revista datos, detalles, comentarios de obras, apuntes biográficos en que se hermanen, como lo están por la lengua, nuestros compositores y los que, del otro lado, son nuestra continuidad venturosa. Realizando en lo posible, a través de su Sección de Conciertos, intercambios de artistas. Pero, eso sí, no sin ejercer una rigurosísima selección. Porque lo mediocre, antes de beneficiar, puede causar daños inevitables, al desmoronar lo construido...

—¿...?

—Permítame usted, señor Director, que antes de concluir le exprese mi gratitud viva, también la de Manuel Carra, excelente amigo y colaborador admirable, por el saludo de bienvenida que RITMO nos dedicó, y que estimamos, de corazón, en lo mucho que vale y significa.

desde PARIS

IDEAS

JAG

nuevo Administrador

El nombramiento de Jacques Ibert, Director de la Academia de Francia en Roma, para cargo de Administrador general de la Reunión de Teatros Líricos Nacionales, ha sido muy bien recibido en el mundo de los músicos, tanto más cuanto que al aceptar por un año (como es sabido, lo provisional es a veces de larga duración) el remplazar a Maurice Lehmann, dimisionario, Jacques Ibert no renuncia a gobernar la Villa Médicis. Su abandono de Roma hubiera causado una verdadera consternación entre los laureados del Instituto, que tiene en él no sólo un director, en el sentido exacto de la palabra, que implica la acepción de consejero, sino un compañero mayor, que sigue siendo joven de espíritu como es joven de presencia. Gran trabajador (la lista de sus obras es larga y llena de grandes éxitos, sin que haya cortejado nunca al público), a pesar de los honores y de sus funciones oficiales afirma por su estilo que está muy lejos del «academismo».

Una cosa, confiesa, le ha hecho vacilar durante mucho tiempo para aceptar el puesto que se le ha confiado un poco contra su voluntad también: no quiere a ningún precio renunciar a escribir, a terminar los trabajos comenzados esa *Symphonie* en particular, prometida al Boston Symphony Orchestre para el setenta y cinco aniversario de su fundación. Y Jacques Ibert es hombre de palabra. Como, por otra parte, le es necesario volver a Roma antes de fines de octubre, después volver a París, volver a partir otra vez, disminuye de una manera inquietante el tiempo que podrá consagrar al trabajo. Pero Jacques Ibert ha demostrado ya que sabe facilitar una labor ante la cual retrocederían otros más jóvenes.

Este nombramiento no le ha cogido de improviso; tiene la experiencia del teatro; ha representado sobre las dos escenas que va ahora a administrar: *Angélique*, *Le Roi d'Yvetot*, *La Ballade de la Geôle de Reading*, en la Opera Cómica; *Andromède et Persée*, *Diane de Poitiers*, *Escales*, *Don Quichotte*, y, en colaboración con Arthur Honegger, *L'Aiglon*, recientemente reemplazada en la Opera. Y además ha reflexionado mucho sobre los problemas que actualmente pesan sobre el arte lírico, en Francia quizás más gravemente que en otros países.

Lo más difícil es restaurar el repertorio

PROYECTOS de JACQUES IBERT

de los Teatros Líricos franceses

Muchas obras se usan y de dos modos. Primero, porque no corresponden ya a lo que el público opera hoy, y éste es un problema psicológico. El envejecimiento de las obras se deriva también de la presentación, quizás pasada de moda, las decoraciones anticuadas y de los trajes operados. El cine ha hecho al público mucho más exigente, y no sólo en lo que se refiere a los detalles materiales; no tolera que una operada—por bella que sea su voz—tenga la apariencia de una vieja rara. Por tanto, es necesario, por una parte, satisfacer las legítimas aspiraciones de los aficionados, asegurar la representación de las obras maestras consagradas, de tal manera que conserven su carácter de «pasadas de moda», hasta el punto que se asemejen a parodias. Y el equilibrio es muy difícil; hay que tener los que conocen el teatro pueden con-fermarlo: es necesario poca cosa para romperlo.

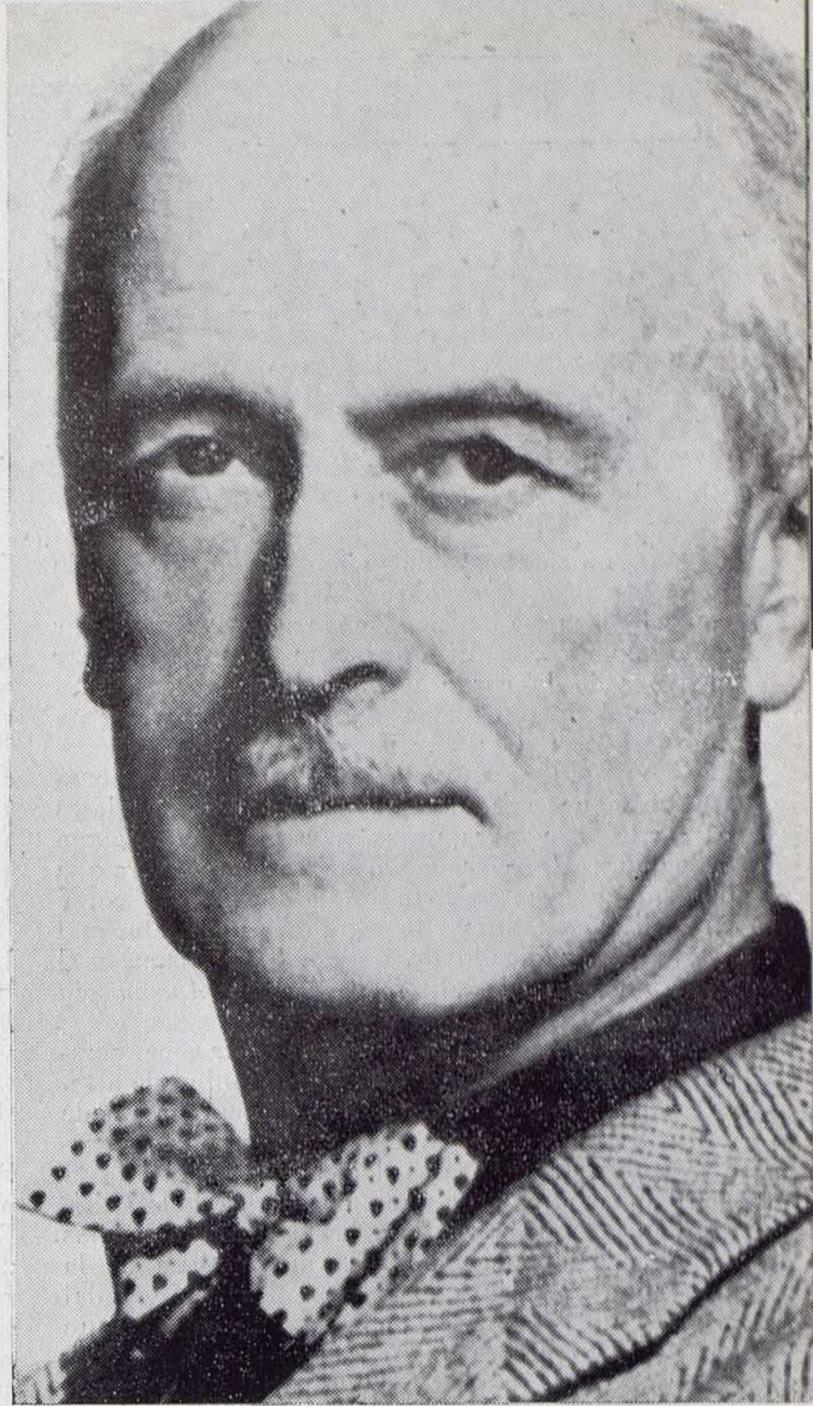
Es sabido, por otra parte, lo difícil que es más todavía—imponer a la atención de la pantalla del teatro las obras modernas. Hacer llegar a la décima representación exige un esfuerzo que con demasiada frecuencia se llega a abandonar prematuramente; la subvención debe—antes que todo otro empleo—permitir este esfuerzo. La historia del teatro demuestra que muchas obras líricas maestras han tenido comienzos difíciles; si es cierto que una pieza que fracasa desde la primera representación no tiene posibilidad de volver a surgir nunca, es tan seguro que un éxito mediano no puede transformarse en triunfo duradero. *Fausto* y *Carmen* fueron convenientemente recibidos, pero nada más. *Fausto* y *Carmen*, en los años de setenta y cinco años, han sobrepasado la dos mil representación en teatros donde la necesidad de alternar las obras no permite tener el éxito a un ritmo rápido.

Jacques Ibert quiere, como él mismo dice, «dar su posibilidad» a la ópera de Henry Barraud, *Numancia*, creada la última primavera. Quiere volver a dar esa pura obra maestra que es el *Edipo*, de Georges Enesco, y también *Olívar*, de Darius Milhaud; en la Ópera Cómica (quizás incluso en la Ópera) se creará el *Miguel Mañara*, de Henri Tomasi, cuyo éxito fué dominante cuando se dió como oratorio en el concierto. Entre los «ballets», se montará en la

nuestro
colaborador

RENE
DUMESNIL

anticipa en
esta crónica
el vasto plan
artístico del
nuevo
personaje.



Ópera un divertimento sobre un *Concerto* de Bela Bartok, dado con *Château de Barbe-Bleue* con motivo del décimo aniversario de la muerte del maestro húngaro.

Pero hay también un proyecto al que aspira sobre todo el nuevo Administrador general de la Reunión de Teatros Líricos Nacionales: obtener del Ministerio de Educación Nacional y de la Dirección de Artes y Letras los medios de crear una tercera escena lírica, que sería un teatro de ensayo, ampliamente abierto a los jóvenes, a las obras de vanguardia, a los ensayos de escenificación. Jean Ibert es un amigo de Jean-Louis Barrault; recientemente ha recordado una expresión de éste sobre la escenificación: las mejores son las que no se ven... Ciertamente, éste es un rasgo de modestia por parte de un hombre que ha logrado lo que el teatro nos ha mostrado de más original en estos últimos años; pero es una reflexión saludable en una época en que el arte del decorador y del escenógrafo tiende a convertirse

en un atractivo principal a costa de lo que, sin embargo, es la sustancia viva del arte dramático: la propia obra. En el aspecto lírico, tanto—si es que no más—como en el aspecto teatro hablado, porque la música debe tener primacía en la ópera. El teatro—por toda una serie de razones de las que no está ausente un cierto snobismo—sufre una penuria de cantantes, y también, lo que no es un mal menos peligroso, el culto de la «estrella». El remedio es sencillo, pero de una aplicación difícil, puesto que es necesario asegurar a las obras una interpretación de calidad y muy homogénea, sin hacer aparecer nunca, como se ha visto frecuentemente en las escenas de provincias, una «estrella» rodeada de artistas mediocres. Las voces existen. Pero los jóvenes artistas se agotan desarrollándolas mal. Jacques Ibert quisiera crear en la Ópera una escuela de perfeccionamiento del canto. Es trabajar para el porvenir asegurar el presente. ¿Qué más se puede pedir?

APRECIACION MUSICAL *y* ANALISIS

«Ni aun en el caso de que un hombre haya leído todos los libros que sobre Música se han escrito, concederé que la Música pueda comprenderse por medio de ellos, lo mismo que no se puede apreciar el sabor de la carne leyendo libros de cocina.» Estas palabras, escritas hace doscientos sesenta años por el Hon. Roger North, son tan verdaderas hoy como entonces, y, sin embargo, ese sistema teórico sigue existiendo ahora en muchas clases para adultos y para niños, y a él se ha asociado las palabras *Apreciación musical*, en tal manera que para mucha gente tienen un significado mágico. Y es una lástima, pues ello significa interpretar mal el propio significado de las palabras mismas y el concepto original del *Movimiento depreciación Musical*.

Si por «apreciación» queremos decir goce, comprensión y juicio crítico de cualquier obra de arte, es evidente que la apreciación musical no puede desligarse de la Música, lo mismo que la respiración no puede desligarse del canto; por el contrario, debe acompañar a toda enseñanza de la Música, desde la primera nota hasta escuchar la más complicada composición. Es una actitud de la mente y del espíritu por parte del alumno y del maestro que se desarrolla continua y gradualmente en todo el proceso de la enseñanza, y sin la cual toda música viene a ser «como un metal que suena, o campana que retine».

En otros tiempos, la apreciación de la Música iba pareja con su ejecución; hoy, por el contrario, la mayoría oye música ejecutada por otros, y lo que estos oyentes piden es una clave que les permita llegar a conseguir un goce máximo de la música, físico, emotivo, intelectual y espiritual. Como consecuencia, las palabras *Apreciación musical* se han limitado a esa forma de educación (musical) que enseña a oír música—verdadera clave de toda apreciación—y a saber distinguir entre los diferentes tipos y calidades de música. El énfasis se debe poner, por tanto, en el acto de escuchar y escuchar música, que es bastante más importante que oír mucho *sobre* música, aunque comentarios apropiados pueden ser de gran valor.

Mr. Bernard Johnson, organista de Nottingham y uno de los precursores del *Movimiento depreciación Musical* en Inglaterra, a principios de siglo, oyó una vez a un obrero decir a su compañero a la salida de uno de sus recitales de órgano: «Esto está muy bien para los que entienden, pero no para mí». Como resultado de este comentario, Mr. Johnson se propuso dar una charla de cinco minutos antes de sus recitales, con el fin de estimular el interés de su auditorio sobre lo que iba a tocar. El secreto de su éxito está en que sabía exactamente la cantidad de información precisa para que su auditorio pudiese comprender de una manera imaginativa el propósito del compositor al escribir una composición determinada. Este es un secreto que todos necesitamos aprender. Las anécdotas biográficas pueden ser útiles, como también lo es la historia de la Música, pero solamente en tanto son resultado directo de la música y no una colección de datos y teorías sin digerir. También debemos desconfiar de presentar nuestras propias opiniones y experiencias estéticas con una seguridad tan dogmática que las reacciones de nuestros alumnos se inclinen hacia nuestra propia forma de pensar, en

lugar de estimularles a encontrar una expresión individual.

Es mucho mejor el sano goce del adolescente que con toda la fuerza de su juventud descubre la vitalidad rítmica de una composición, por otra parte no muy ortodoxa, que una admiración fría por Beethoven a través del profesor. El primer alumno tiene, al menos, un fondo genuino de sentimiento, aunque esté sin cultivar, sobre el que se puede construir, y probablemente posee un espíritu aventurero, que le llevará aún más lejos que al que sólo puede percibir lo que ya está preparado.

Nuestros estudiantes pueden llegar a apreciar la música por muy diferentes caminos; de lo único que podemos estar seguros es de que es más probable que lo consigan a través de una experiencia vital de la música que como resultado de una asistencia regular a un curso de conferencias sobre *Apreciación musical*.

El gran escritor inglés del siglo XVII Samuel Pepys, anota lo siguiente en su diario: «... con mi mujer al King's House a ver *The Virgin Martyr*... Es precioso... Pero lo que me ha gustado por encima de todo es la música cuando descienden los ángeles; es tan dulce, que me ha cautivado por completo; en una palabra, me ha envuelto el alma hasta casi ponerme enfermo; me sentía igual que cuando me enamoré de mi mujer; ni entonces ni esta noche, al volver a casa, podía pensar en nada. Toda la noche he permanecido como trastornado; no podía imaginarme que ninguna música tuviese tal poder sobre el alma del hombre, y he decidido practicar la música y hacer que mi mujer haga lo mismo».

Esta gran experiencia musical decidió a Pepys a practicar la música, y ello, probablemente, aumentó su apreciación y la hizo más refinada, pues nuestras propias experiencias son, sin duda alguna, el mejor medio de apreciar las dotes creadoras e interpretativas de los demás.

Solamente después de tales experiencias está justificado el análisis. Pensad por un momento en lo que nos perdemos si, al entrar en una catedral, nos coge por su cuenta un sacristán demasiado celoso y nos lleva a examinar uno por uno sus detalles arquitectónicos sin haber tenido tiempo de admirar y quedarnos absortos ante el misterio y grandeza del conjunto, que nos conmueve inmediatamente, sin que sepamos expresar con palabras nuestra emoción. Con la Música nos pasa lo mismo, en vano trataremos de encontrar un vocabulario convencional adecuado. Nuestro interés se centra en un arte cuya esencia sólo puede comprenderse en términos musicales sin ayuda verbal o visual. Si en estas circunstancias nosotros, los maestros, no sabemos expresarnos, no nos debemos preocupar demasiado si nuestros alumnos no encuentran respuestas fáciles a nuestras preguntas.

En esta época, en que en la educación se da más importancia a la vista que al oído, cada vez nos convencemos más en Inglaterra de la importancia de enseñar a los niños a escuchar atentamente. Uno de nuestros mejores auxiliares es la B. B. C. Para el niño en la edad pre-escolar, está el programa *Escucha con mamá*, que no sólo anima a los niños a oír y cantar, sino que está consiguiendo también el inesperado efecto de enseñar a las madres canciones infantiles que han olvidado o que nunca han sabido. Para niños un poquito mayores tenemos el progra-

2
ARTICULOS
2
TEMAS
2
FIRMAS

ma *La Caja de Música*, y para los mayores, las series *Aventuras en la Música* y *Conciertos de Orquesta*.

Además de la radio está el gramófono; y en el piano se está sacando partido de toda la música sencilla que existe. Los pianistas y cantantes que han conquistado el afecto e interés de los pequeños están haciendo una labor mucho más provechosa para despertar un verdadero interés por la Música que los conferenciantes, por muy ilustres que sean.

Reconociendo la importancia de este contacto personal entre el artista y su auditorio, muchas Autoridades locales de educación organizan visitas de solistas y grupos orquestales a las escuelas; otros organizan recitales de verdaderas orquestas, a los que asisten escolares. Se ha discutido mucho sobre cuál es el mejor método para iniciar a los niños en la música de orquesta, pero está generalmente reconocido el éxito alcanzado por los ciclos de conciertos establecidos en Londres por *Robert Mayer Concerts* y *Ernest Read Orchestral Concerts*.

Para los adultos, el *Extra-Mural Department of the Universities*, the *Workers' Education Association* y Entidades voluntarias, como *Women's Institute Movement*, organizan conferencias sobre Música y cursos sobre apreciación musical. Muchas Escuelas técnicas están creando Departamentos de Música, y el ejemplo de Morley College es seguido por otras Organizaciones. También aquí la B. B. C. juega un papel importante, lo mismo en sus programas populares como en el Tercer Programa, en el que presenta obras menos conocidas.

En Inglaterra, la Música está al alcance de todos desde la cuna a la tumba, y los educadores no han olvidado sus deberes y responsabilidades.

Sócrates ha descrito la educación como: «Conservar una llama, no llenar un vaso». En el pasado hemos llenado muchos vasos con nuestras lecciones de *Apreciación musical*, pero solamente una experiencia vital de la Música, aplicada con cuidado y afecto en el hogar y en los Centros educativos mencionados, puede conservar la llama.

Por J. P. B. DOBBS

Mr. Dobbs es el Organizador de Música del Durham College, de la Universidad de Durham, y co-autor de los *Oxford Schools Music Books Teachers Manual*.

RITMO

DIVERTIMENTO

LA ÚLTIMA OBRA QUE BELA BARTOK ESCRIBIO EN EUROPA

Cuando Manuel de Falla intenta definir la personalidad de un maestro, Felipe Pedrell, cuenta dos palabras: erudito-artista. Desde este doble concepto desarrolló Bela Bartok una importante labor de investigación folklórica. Es decir, le interesaba lo popular en tanto sus características esenciales podían determinar un proceso creador. Por tal camino modificó Bartok el contenido de su más fuerte antecedente, el formalismo romántico germano, y se alejó del impresionismo francés, tentación inevitable de los primeros días pentágramas.

Mas no bastaría el puro llevar hasta las últimas consecuencias su nacionalismo para que Bartok pueda funcionar como resumen de la música europea contemporánea. Las razones han de ser otras y más abundantes. El suceder del tiempo nos da cada día una mayor posibilidad de perspectiva histórica. Con respecto a los «grandes» del siglo XX, podemos ya vislumbrar desde una relativa lejanía del hoy un cierto repertorio de ideas, tendencias y actitudes comunes. Aquellos compositores que nos representen mayor número de obras fundidas en una unidad superior creación asumirán przosamente ese papel de resumen que, por ahora, parece indiscutible a Bela Bartok.

Herencia de las formas clásicas románticas germanas; entendimiento de lo rítmico como fuerza interna y como valor de expresión que cristaliza en lo que Salazar denomina «vigoroso nervio rítmico», acaso el elemento más unificador de la música contemporánea; colonización de la materia sonora partiendo de las características modales que suministra la música popular, en la que se acusa la presencia de elementos exóticos de distintas procedencias, que invaden «lo europeo» aportan matices de originalidad; voluntaria reacción contra el repertorio sentimental que informa la música romántica y contra la intervención de la música de elementos ajenos a ella, literarios, poéticos, pictóricos o de cualquier otra especie. Por lo tanto, ambición de una música cuya razón de ser está en ella misma, una música—para entendernos—de la que se denomina pura, de-

terminada por un «ideal sonoro» que ha forjado nuestra época a través de un largo proceso de selección. Música, pues, necesariamente humana, permeable al signo del tiempo que dió calor a su nacimiento.

He aquí los rasgos principales que encontraremos, más o menos acentuados, en la mayor parte de la música contemporánea, y que nos ofrece juntos, en fuerte y poderosa síntesis, la obra de Bela Bartok. Faltaría añadir tan sólo el sentido de lo irónico, que si en el compositor húngaro no falta, desaparece pronto de sus pentágramas para dejar paso a la angustia. De la ironía a la angustia. Así podría titularse el itinerario recorrido por la Música desde poco antes de estallar la guerra del 14 hasta hoy mismo; desde las «piezas en forma de pera», de Satie, de Francia, hasta el *Tercer concierto* de Bartok, o el de violín de Alban Berg.

Sin embargo, el *Divertimento para orquesta de cuerda* acusa si no una desbordada alegría, sí un sereno someterse al carácter tradicional del género elegido. Son años difíciles para el compositor; ha tomado la decisión de expatriarse, ha sufrido la muerte de su madre y planea su definitivo traslado a los Estados Unidos, que se realiza no sin graves inconvenientes. El primer viaje de tanteo, a comienzos de 1940; la vuelta a su patria, en plena guerra, y la triste peregrinación de los esposos Bartok a través de Europa, hasta alcanzar, en Lisboa, el barco que arribaría en Nueva York el 30 de octubre, fueron los preludios de esos cinco fecundos y amargos años finales de la vida del compositor. Los *Conciertos para orquesta, piano y viola*, y la *Sonata para violín* desembocan en el definitivo silencio del 26 de septiembre de 1945. Bela Bartok muere en el West Side Hospital.

El *Divertimento* es producto de quince días de serenidad. Paul Sacher, fundador y director de la Orquesta de Cámara de Basilea, ofrece al compositor, después de la muerte de su madre, una temporada de retiro en Saanen (Suiza). «Este bello y maravilloso país—escribirá luego—quizá lo vemos por última vez, y pensando qué nos aguardará en el futuro...» Bela Bartok, en el breve plazo de dos semanas, compone el *Divertimento*, que dedica a los citados director y Orquesta. El *Sexto cuarteto* está cercano. Inmediatamente atrás

quedan los *Contrastes*, el *Concierto para violín* y la *Sonata para dos pianos y percusión*. Los días de oro de la obra bartokiana están en marcha y coinciden exactamente con los de sus más acres amarguras. De ahí el valor del remanso de este *Divertimento*. Un tema decidido y muy rítmico, a cargo de los violines primeros, inaugura el «Allegro non troppo». El resto de la orquesta mantiene un ritmo insistente en tresillos de corchea. El segundo tema, «un poco más tranquilo», contrasta por su ritmo y su carácter modal. En fin, una idea derivada hace las funciones de tercer tema. Los tres sirven de base al desarrollo de carácter eminentemente virtuosista en lo instrumental—Bartok agota aquí, como en los cuartetos, las posibilidades de la familia de las cuerdas—, y una constante irisación de muy rico colorido, en lo armónico, mantiene la viviente plasticidad de todo el movimiento.

Un lento moverse de segundas anuncia el carácter elegíaco del «Molto adagio». El motivo, a cargo de los violines segundos, con sordina, consta de tres notas, un poco al estilo de algunos beethovenianos. El tema, de cuatro compases, insiste en el carácter cromático del motivo. Tras una parte central, en la que crece hasta el máximo la intensidad expresiva, y después del «poco stringendo», construido a base de quintas, vuelve el tema inicial. El acompañamiento, en trémolos con sordinas—sólo los contrabajos mantienen los tresillos de comienzo—, da un carácter más misterioso y evanescente a esta repetición, que concluye con sencillez, después de unos compases de semblante cadencial.

El final, «Allegro assai», obedece al impulso rítmico de la danza. Es de los tres movimientos—y como suele suceder en casi todas las obras del último período de Bartok—el que nos presenta la materia popular en forma más evidente. Los motivos, muy cortos y desarrollándose sobre sí mismos, mantienen la tensión de un furioso dinamismo rítmico. Una cadencia del violín, a la mitad del tiempo, aumenta su directa valoración popular. El final es una definitiva afirmación del sentido tonal que informa el *Divertimento* todo y que preside su estructura equilibrada, clara y ordenada como la de un clásico.

Por ENRIQUE FRANCO

SINFONICA de MADRID

Una agrupación sinfónica madrileña mantiene el fuego sagrado del sinfonismo en la capital de España desde hace más de cincuenta años: la Orquesta Sinfónica de Madrid, que fundara el maestro Arbós en el año 1904. Desde aquella remota fecha viene realizando su misión sin desmayos, con la misma ilusión con que la iniciara, y a pesar de cuantas dificultades se han interpuesto en su caminar artístico: guerras, luchas, etc. Tradicionales son sus sesiones dominicales, mantenedoras de la afición sinfónica popular madrileña en todas las épocas, y tradicionales eran también sus jiras por provincias, como broche de sus temporadas, para hacer partícipe al melómano de nuestras principales ciudades y pueblos de su inquietud artística, haciéndole disfrutar de las mismas magistrales versiones sinfónicas que ofreciera en la capital del país en cada temporada.

Hemos querido traer a las páginas de RITMO el sentir y las inquietudes que presiden la labor de la Orquesta Sinfónica de Madrid en el momento de iniciar el curso 1955-56, y para ello nos hemos puesto al habla con su Secretario, cargo que hoy ostenta el Sr. García Molinas, y sobre el que pesa toda la parte orgánica de la Orquesta. Con su proverbial simpatía y con pleno conocimiento de causa, el Sr. García Molinas fué contestando a nuestras preguntas. He aquí cómo se desarrolló nuestra conversación:

—Díganos, ¿cuáles son los planes de la Orquesta Sinfónica para la temporada que acaba de comenzar?

—Ocho serán las sesiones que celebrará la Sinfónica en el curso actual, actuando por su propia cuenta: cuatro conciertos en el presente mes, dos en los últimos domingos de febrero, y otros dos los domingos 4 y 11 de mayo. El 27 de noviembre tendremos una sesión Sibelius, con dos figuras finlandesas, una en el atril central y otra como solista: Eric Fougstedt y Tuomas Haapanen, respectivamente.

—¿...?

—Naturalmente, la Sinfónica mantendrá, aparte de éstos, otros contactos con su público, pero en sesiones cuya organización es ajena a la Directiva; es decir, audiciones esporádicas, para las que, como siempre, será requerida por Entidades artísticas, culturales, benéficas, etc.

—¿A su juicio, cuáles han sido los momentos más brillantes de la Orquesta estos últimos años?

—Desde la reanudación de nuestras tareas, después de nuestra guerra, la Sinfónica pasó por momentos muy difíciles. No es fácil decir qué época fué mejor. Por el atril directorial han pasado múltiples figuras de gran valía, así como alguno que otro director que fué rechazado por la Corporación. Y como calidad del profesorado, el curso 1954-55 ha sido magnífico, pues la agrupación se ha re-

mozado durante el mismo, con elementos de mucho valor.

—¿Por qué no tiene la Sinfónica director titular?

—Desde luego, soy el primero que reconoce la conveniencia de tener un director titular; pero un director que no absorba la total labor de dirección de la Orquesta, cosa difícil de conseguir. Ahora bien, con los directores pasa hoy un poco como con los divos; la gente va a ver al divo. Conforme hace veinticinco o treinta años el público español conocía poco la obra sinfónica, hoy, por el contrario, y debido a las versiones de la Sinfónica, de la Filarmónica, de la Nacional, y a la gran difusión del sinfonismo a través de la radiodifusión, todo el mundo conoce la *Quinta*, la *Tercera* de

Beethoven, etc., etc., y, en realidad, el auditor va al concierto como el que va a los toros; esto es, a conocer la interpretación dada por uno u otro director.

—¿Cómo ve la Sinfónica el actual momento sinfónico?

—Es magnífico, pero siempre volviendo la vista a Haydn, Mozart, Beethoven...

—¿Por qué no coloca en sus atriles la Sinfónica obras nuevas?

—Por dos razones fundamentales. La primera: estas obras requieren muchos ensayos, y como la remuneración que el profesor recibe es muy corta, no puede dedicar su tiempo a ensayar aquéllas. La segunda, y quizás más fundamental que la primera, es que el público que acude a los conciertos matinales de la Sinfónica gusta de las obras que ya tiene la costumbre de oír, y no quieren novedades. Estas, precisamente, gustan a los que no pasan por la taquilla. Si los que opinan que debemos poner en el atril obras nuevas fuesen los organizadores o empresarios, no mantendrían ese criterio. De todas formas, la Sinfónica procura, en la medida de lo posible, renovar los programas, pero dosificándolo de tal forma que nunca pueda repercutir en la taquilla.

—¿Qué es lo que impide a la Orquesta Sinfónica aquellas jiras por provincias, como hacía siempre al finalizar sus campañas en Madrid?

—El hecho de que la época en que se celebraban dichas «tournées» coincide precisamente con los últimos días de mayo y primeros de junio, que es cuando comienzan los Festivales Internacionales de Granada, etc. Desde luego, somos nosotros los primeros que deseamos poder reanudar esas jiras.

—¿Está contenta la Sinfónica del público madrileño?

—Desde luego, y por ello nos esforzamos en la medida de nuestras posibilidades, y salvando las innumerables dificultades que obstaculizan nuestra labor, en darle satisfacción, superándonos en cuanto podemos.

Como verá, lector, la Sinfónica madrileña está preparada para conquistar nuevos lauros en la temporada que acaba de iniciarse. —R. M.

**CENTRO DE CULTURA
POR
CORRESPONDENCIA
ACADEMIA**

CCC

*** RADIO** Televisión - Cine Sonoro

*** COMERCIO**
Contabilidad - Tributación - Cálculo mercantil
Taquigrafía - Mecanografía - Redacción

*** CULTURA** Ortografía-Lingüística

*** CORTE**
Curso de Corte y Confección FEMINA

*** DEPORTE**
Fútbol - Judo - Jiu Jitsu

Aprenda lo que ignora

CCC



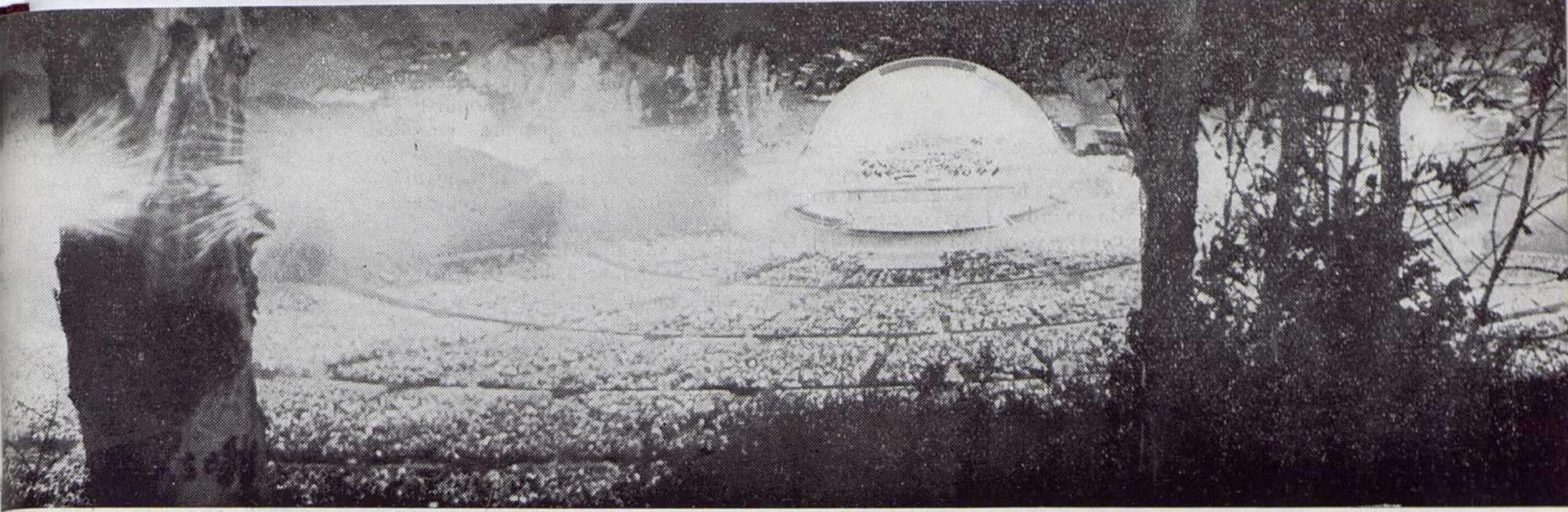
CORTE O COPIE ESTE CUPON

D.

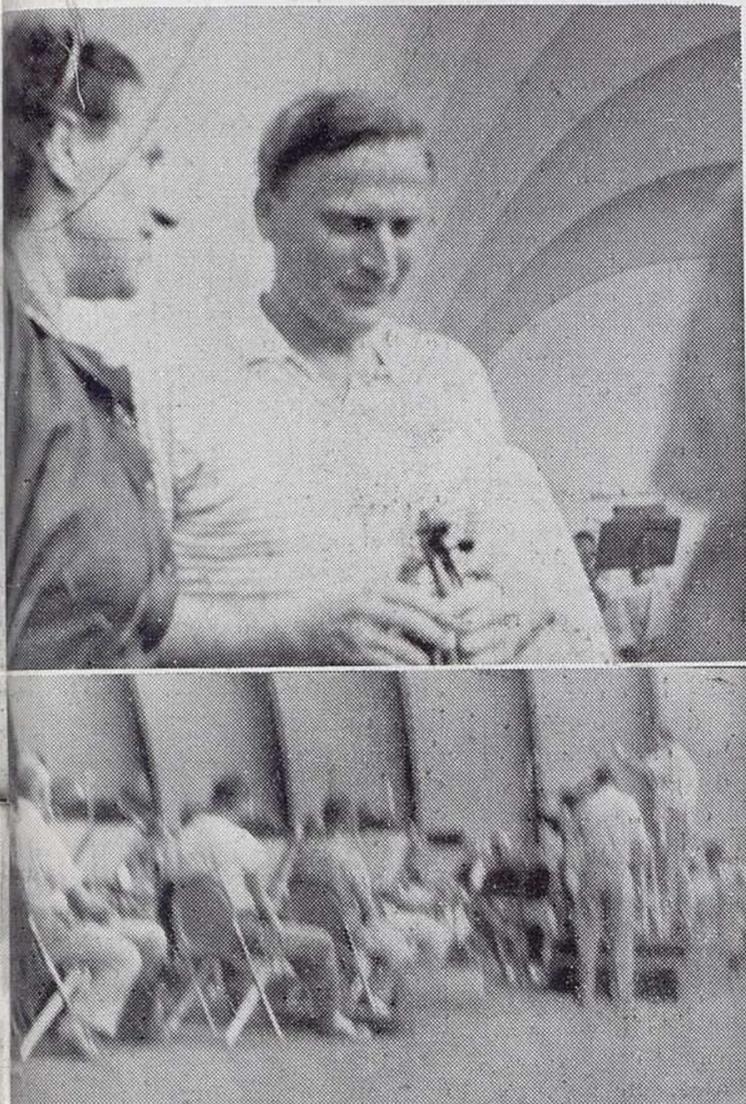
señas

solicita información **GRATIS** sobre el curso o cursos siguientes.....

REMITASE A: **CCC** APARTADO-M83- SAN SEBASTIAN



Vista en «cinemascope» del Hollywood Bowl, donde tantos conciertos memorables se dan cada verano, y en el curso de uno de los cuales nuestra Corresponsal tuvo las entrevistas que insertamos en estas páginas.



Arriba: Yehudi Menuhin habla con una admiradora después de uno de los ensayos en el Hollywood Bowl.

Abajo: Enrique Jordá, en el «podium», solista, Menuhin. Orquesta, la de Los Angeles Symphony. Gran concierto, después de los ensayos necesarios.

El Hollywood Bowl se apuntó un nuevo éxito: logró contratar a dos músicos de los más famosos del mundo — Jordá y Menuhin —, para presentarlos en un solo concierto. Para RITMO, la entrevista en el curso de un ensayo al aire libre, por la mañana. Como de costumbre en el Hollywood Bowl durante los meses de verano, el sol de California brillaba fuertemente sobre los músicos, y el silencio en el gran anfiteatro solamente era interrumpido por la música que se estaba ensayando y por los tustas que de cuando en cuando entraban al escenario.

Enrique Jordá se ganó en seguida la admiración de todos los profesores de la orquesta, al ver éstos su conocimiento profundo de las obras. Era su primera actuación en el Hollywood Bowl. Yehudi Menuhin, por el contrario, había actuado ya antes. Ambos artistas fueron aplaudidos por los miembros de la Orquesta al final de cada movimiento del *Concierto en re mayor*, de Brahms. Al finalizar el ensayo, ambos artistas fueron rodeados por sus admirado-

res, y en tal número acapararon su atención, que fué difícil para mí llegar hasta ellos y cumplir mi misión, hasta el punto de que, después de varios intentos, sofocados por los turistas, sólo fué posible realizarla finalmente gracias a los buenos oficios de Mr. John Barnet, Director artístico del Bowl.

Pude apreciar inmediatamente que Jordá estaba muy contento en América, sobre todo en San Francisco, donde acaba de terminar su primera temporada como Director titular de la Sinfónica, que es una de las orquestas más importantes de este país. Fué elegido entre numerosos directores que fueron escuchados por el Patronato de la Orquesta Sinfónica de San Francisco. Cuando se hizo cargo del atril central de la Orquesta de San Francisco era, hasta cierto punto, desconocido por el público en general, pero en muy poco tiempo la exquisitez de su labor le ganó la admiración de todo el mundo.

Nuestro tema sobre la hospitalidad que el público americano ofreció a Jordá cambió por el del gusto de nuestros paisanos por la música. Aquí declaró que los gustos en América son distintos en cada ciudad. Que los americanos son más constantes en sus costumbres como oyentes que algunos europeos; que los grandes clásicos de la Música son igualmente reconocidos en el mundo entero. También me dijo que los americanos le han pedido con insistencia que interprete música española, y que cuando lo ha hecho, les ha gustado extraordinariamente. Mucha gente lo creen embajador musical de España en América.

—Entonces—le pregunté—, ¿interpretará cuando vuelva a Europa música americana?

Respondió que intentaba hacerlo, y añadió que en Sudáfrica, donde fué director de su orquesta durante seis años, había dado festivales completamente dedicados a música americana.

Yehudi Menuhin, el violinista que comenzó

por niño prodigio, a los siete años, y hoy se encuentra en la cima de la fama, estaba de acuerdo con Enrique Jordá en que cada ciudad de América tiene un distinto gusto para la Música. «La ciudad de Nueva York — dijo — tiene por lo menos, una docena de públicos distintos, y el público de Nueva York de hace veinte años, ahora vive en Brooklyn, un pueblo muy próximo a Nueva York, mientras el de esta última se ha vuelto más presumido».

Menuhin continuó con el tema, manifestando que los gustos musicales varían en Europa y en América, lo mismo que varían las personalidades. A algunas personas les gusta el ritmo, a otras la armonía. Los ingleses prefieren el contrapunto; los italianos, la melodía. A los americanos les agrada el ritmo; a los alemanes, la música muy seria. A los rusos les encanta el sentimiento, mientras que los franceses lo odian. Por esta razón, un artista tiene que aprender a complacer todos los gustos. De música española incluye Menuhin en su repertorio obras de Falla y Granados, y encuentra que esto gusta en todas partes.

Hubo una pregunta, sin embargo, a la cual no recibí respuesta. Cuando le pedí al célebre violinista su opinión sobre la presente música contemporánea, se sonrió y contestó firmemente: «Esa es una pregunta demasiado grande para poder contestarla de momento». También le pregunté si estaría de acuerdo en confiarme un secreto profesional con destino a los lectores de RITMO. Otra vez se sonrió, y me dijo: «Yo no tengo secretos».

En este momento los turistas y los admiradores nos interrumpieron, pidiéndoles autógrafos y tomando fotografías, todo lo cual fué concedido.

Enrique Jordá se encontraba cansado y algo mareado por aquella excitante jornada, y Mr. Barnet se lo llevó al hotel.

El concierto de esa noche fué magnífico. El público del Hollywood Bowl salió satisfecho, y los críticos escribieron con mucho entusiasmo. Uno de ellos dijo que Enrique Jordá es «un gran músico español que demostraba autoridad y una frase elegante combinada con dramatismo en el sentido más fino». Por mi parte, me hallaba muy contenta por haber podido obtener unas cuantas palabras de dos grandes figuras en medio de tanta excitación nerviosa, para poderse las dar a leer a los lectores de RITMO.

POR NUESTRA CORRESPONSAL EN LOS ANGELES

VERNA ARVEY

VERSION EN CASTELLANO DE CARMEN POSSO

BARCELONA

Gran Teatro del Liceo. — Ha abierto sus puertas el 5 de noviembre, con el estreno en España del drama bíblico, en tres actos, libro y música del maestro Ildebrando Pizzetti, *Débora e Jaele*. El autor se ha inspirado en un episodio del Libro de los Jueces, si bien ha alterado los términos del asunto para darle, con muy buen acuerdo, mayor dramatismo y teatralidad, introduciendo un conflicto trágico entre una pasión amorosa y el deber patriótico. El texto es de calidad literaria y abunda en expresiones ora sutiles e irónicas, ora de extraordinaria fuerza patética. La música es un recitativo lírico perpetuo, sin divisiones en escena, sobre un fondo orquestal ondulado y rico en coloridos y en sorpresas tímbricas y armónicas, y en ella se diluyen, aisladamente, en los momentos de mayor emoción, ideas melódicas que nunca llegan a su pleno desarrollo, lo que, sin duda, resta fuerza expresiva a la obra y la hace un tanto monótona. No obstante, es admirable el sentido «literario» del recitativo, por su fiel adaptación a la palabra, en su doble aspecto gramatical y emotivo, lo que recuerda la técnica debussyana de *Pélleas et Mélisande*. Por otra parte, la arquitectura orquestal es de verdadera mano maestra y crea el ambiente en su

también doble aspecto de época y de pensamiento colectivo, pues sobre toda la obra gravita la unidad de una idea fuertemente dramática. Los coros, de una complejidad polifónica indescriptible, tienen categoría de personaje y representan un papel importantísimo. El segundo acto, sin duda el que ofrece más intensas emociones, desde el punto de vista teatral, contiene fragmentos vagamente melódicos, originales y de evidente calidad expresiva, y se presta más al lucimiento de los cantantes. En conjunto, se observa un propósito, por parte del autor, de no dejarse arrastrar por el lirismo, lo que comunica a la obra un cierto encogimiento y la priva de alcanzar la temperatura trágica a que el asunto se presta. A pesar de todo, la obra es muy bella y aflora tras su ácido desarrollo, continuamente modulante, en el que casi nunca es posible reconocer una tonalidad definida, algo del «verismo» italiano, filtrado ahora severamente por una concepción estética más de acuerdo con la desnudez y crudeza que imperan desde la escuela de Viena, sin librarse tampoco, empero, de cierto wagnerismo en el trabajo instrumental. Escénicamente, la obra es vistosa, y los decorados, de Sormani, la ambientan de un modo impresionante y

eficaz; en cambio, hay poca acción y ciertas escenas, a falta de movimiento, han de salvarse por la intensidad de la palabra. La obra presenta dificultades de entonación realmente aterradoras. Los intérpretes han trabajado con eficacia y seriedad artística, tanto en el aspecto musical como en el de actores, sumando a sus excelentes facultades un gran dominio de sus respectivos papeles. Los protagonistas han sido: las sopranos Margaret Mas y Clara Pretella, la «mezzo-soprano» Rosario Gómez, el tenor Renato Gavarini, el barítono Saturno Meletti, el bajo Ferruccio Mazzoli y otros varios, pues el reparto es muy extenso. Los coros, preparados por el maestro Barbieri, han realizado una muy admirable labor, y el maestro Angelo Questa, al frente de la masa orquestal, ha demostrado conocer muy a fondo la obra y ha obtenido todos los matices y efectos requeridos con suma limpieza. Al final de cada acto saludaron los principales intérpretes, y con ellos el maestro Pizzetti. El público de inveterados melómanos que acude al Liceo no se mostró excesivamente entusiasmado, lo que demuestra una actitud estancada, que es de lamentar, pues «si toda melodía es música, no toda la música es melodía», y *Débora e Jaele* podrá agradar más o menos a ciertas sensibilidades, pero es toda una obra de arte.

Instituto Italiano de Cultura.

Inauguró el curso con la actuación del excelente Conjunto de Arcos A. Corelli, y ofreció una conferencia por el maestro Pizzetti, ilustrativa de su ópera *Débora e Jaele*.

Orquesta Municipal. — Se han desarrollado los cuatro conciertos de Otoño, muy interesantes, ante un público cada vez más exiguo. El primero lo dirigió el ilustre maestro argentino Juan José Castro, sobrio, eficaz y penetrante, dueño absoluto de las partituras y de la masa sonora a su mando, y fidelísimo servidor de los autores; un verdadero director. Nos ofreció en primera audición *Metamorfosis sobre temas de Weber*, de Hindemith, que si técnicamente son admirables, en lo estético hacen un tanto difícil poder identificar el «cadáver». Los tres conciertos restantes, eficazmente dirigidos por Toldrá, han presentado, entre obras ya conocidas, las novedades siguientes: *Concierto para clavicémbalo y orquesta*, de H. Distler, sabor antiguo, hábilmente logrado con técnica moderna; bello e interesante, y soberbiamente interpretado por el exquisito clavecinista Franzpeter Goebels. *La Pájara Pinta*, ilustraciones musicales, de Oscar Esplá, serie de cuadritos de ambiente infantil, no trascendentes, pero muy ágilmente tratados en forma de acuarela orquestal. *Concierto número 1*, para piano y orquesta, de Britten, calidoscopio de frases brillantes, sonoridades raras, «glisados», «efectismos» y «malabarismos» pianísticos, sobre una densa masa orquestal, también policroma y pura forma. Es obvio decir que Leopoldo Querol se las hubo con estos «fuegos artificiales» sin quemarse, y pudo lucir su asombroso dominio del teclado. Y *Suite*

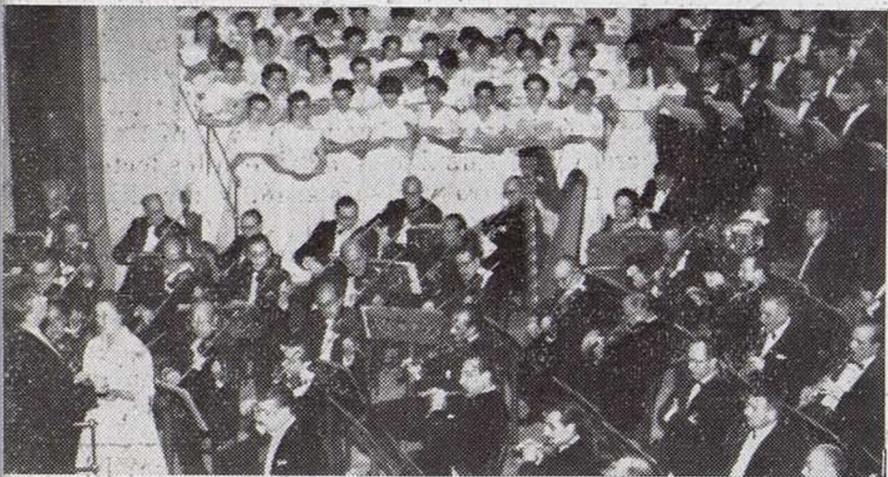
poemática, del maestro Joaquín Zamacois, hermosa página, integrada por tres escenas distintas, sin más nexo que la pura divagación poética, que es una verdadera lección de sinceridad y honradez artística, por la fluidez de su inspiración, la variedad dentro de la unidad, el trabajo orquestal, de una perfección, finura y riqueza dignas de un supremo conocedor de la técnica instrumental, y sus recursos tímbricos y expresivos, como, en efecto, lo es el maestro Zamacois, y sobre todo porque revela una personalidad creadora libre de exóticas influencias y austeramente al margen de modas y snobismos; esto es, una dignidad artística a la que, por desgracia, no estamos ya nada acostumbrados. La obra de Zamacois subyuga, interesa y admira; eso es todo, y es bastante. Tomen nota de ello los jóvenes «audaces», que la mayor audacia en música es tener ideas y saber expresarlas bellamente.

Orquesta Sinfónica de Stuttgart. — Lo mejor, el flauta solista, Willy Glass, que bordó maravillosamente el *Concierto para flauta y orquesta*, de Mozart. La Orquesta, exacta, disciplinada, homogénea, pero un poco anquilosada en la expresión, un poco dura y violenta. Y la pianista Margot Pinter, muy mecánica; un «robot» electrónico.

Cultural. — Inició el curso con la Orquesta Profesional de Cámara (selección de profesores de nuestras interpenetradas orquestas barcelonesas), bajo la batuta inteligentísima de Louis de Froment, que dirigió un programa Mozart que resultó pulcro y del todo aceptable. La solista rumana Paola Caffarella, de diecinueve años de edad, no está «hecha» todavía; «su» Mozart carece de las transparencias y sutilidades requeridas; todo es velocidad y mecánica, pero falta musicalidad, alma, exquisitez. Convénzase la Cultural de que los programas deben acreditarlos los artistas sobre el teclado, con el arco, con la batuta o con su voz, etc., pero no anónimos comentaristas escribiendo panegíricos, ditirambos y fantasías a su capricho acerca de los méritos de los que van a actuar.

Orfeón Laudate. — Con la colaboración de la Orquesta del Liceo y de los excelentes solistas Carmen Segarra, Rosario Gómez, Manuel Ausensi; Benito Escat y Francisco Borrull (pianos) y Montserrat Soler de Colomer (órgano), y bajo la sapiente batuta del maestro Angel Colomer, nos ha ofrecido, reforzado por otros orfeones locales, el *Requiem alemán*, de Brahms, y la audición íntegra de *El amor brujo*. Las versiones fueron perfectas desde todos los puntos de vista. También pudimos escuchar a la Coral alemana Heiterkeit, dirigida por el maestro Wolfgang Mauderer, ciertamente notable.

Medina. — Abrió el curso con una audición de obras de K. Fritz, Cimmarosa y Juan Altisent, interpretadas impecablemente por un pequeño conjunto sinfónico, bajo la experta batuta del maestro Rafael Ferrer, y con la colaboración de los solistas Ausensi (barítono) y Segú (oboe). — A. M. A.



DEL FESTIVAL BRAHMS

de izquierda a derecha: Rosario Gómez, Montserrat Soler de Colomer, Ángel Colomer, Carmen Segarra y Manuel Ausensi, figuras del Festival Brahms. — Abajo: Un momento del Festival. — (Fotos Morera Falcó).

Al hacerme cargo de la Delegación de RITMO en Cataluña, envíe un cordial saludo a todos los elementos musicales de esta región: Conservatorios, Academias, profesores, Orfeones, Orquestas, Sociedades filarmónicas, etc., y me pongo a su disposición para atenderles solícitamente y con prontitud en todo aquello que se relacione con esta Revista, en la que vengo trabajando muchos años. También les ruego tengan a bien ponerse en contacto por escrito con las Oficinas de esta Delegación, Vía Lléyeta, 40, Barcelona, a fin de establecer un vínculo afectuoso con todos ellos, en bien del florecimiento de la actividad musical de esta parte de España, por lo que les anticipo las más expresivas gracias. — ARTURO MENENDEZ ALEYXANDRE.

Opera italiana.—Tras una *armen* de estilo vocal y escénico «very typical», a cargo de *Ambran*, le tocó el turno *Tosca*; tenía ésta el aliciente de estar protagonizada por María *Angelia*, quien, pese a su veterania, dió una lección de decir, cantar y saber estar en escena, secundada decorosamente por el tenor *Luigi Rumbo* y el barítono *Dolfo Azzolini*.

El estreno de la ópera *Romulus* era la atracción de esta temporada lírica; sobre un libreto de tipo histórico, el maestro *Salvatore Allegra* ha compuesto una partitura realmente ambiciosa, pero sobre la que pesa la monotona del libreto; una ópera puede mantenerse siempre en la misma tesitura argumental, en el caso de *Romulus*, este líma, igual y persistente, ha perdido a la obra musical, si bien ésta procura buscar cualquier resquicio para afrontar nuevos ambientes; partitura dramática, con aciertos logrados, como principio del segundo acto, merece una base literaria que lo presente más al natural y más modernamente sus indudables posibilidades líricas. De intérpretes, sólo merece nombrarse encomiásticamente al protagonista, el barítono *Gian Giacomo Guelfi*; los demás (especialmente la parte femenina, a cargo de *Emma Tegani*) sobresalieron por sus inadvertidas actuaciones. El maestro *Allegra* en su obra, y *Innovazzi* en las restantes, breñaron como buenos, sacando el mayor partido de las representaciones. El público nada escatimó aplausos.

Orquesta Nacional.—En el ambiente remozado del Palacio de la Música, y con la ya acostumbrada afluencia de público, dió principio el nuevo curso de la Nacional; bajo la dirección de *Arámburri*, por enfermedad de *Argenta*, contó este concierto con la colaboración de los pianistas *Reding* y *Piette*, quienes, discretamente, ejecutaron los conciertos de dos pianos de *Mozart* y *Martini*.

Conciertos del Conservatorio.—*Janine Reding* y *Henry Piette* ofrecieron un recital a dos pianos, en el que brilló más la compenetración y musicalidad de los intérpretes que la limpieza y personalidad de sus versiones. *Bach*, *Schumann*, *Debussy*, *Guarnieri* y *Milhaud* componían el programa, destacando unas *Letanías*, de *Jean Alain*, realmente bien hechas, pianística y estéticamente.

Orquesta Sinfónica.—Bajo la batuta severa, pero eficiente, del maestro alemán *Hans Weisbach*, dió su segundo concierto esta agrupación, a quien en el presente concierto encontramos espléndida de forma; encuadrada, con buen sonido, oyéndose, la impresión fué excelente; versión de la *Cuarta* de *Brahms* algo monótona, y llenas de emoción las del *Coriolano* y *Quinta* de *Beethoven*; público numeroso y entusiasta, salvo algunas muestras de descontento, dirigidas, al parecer, al programa, ya muy oído.

Cantar y Tañer.—La presentación de la agrupación de arco, que responde al título de *Società Corelli*, no pudo ser más halagüeña; sin dificultades técnicas, con un criterio musical depurado y riguroso, sus versiones de *Vivaldi* y *Corelli* arrancaron sinceras ovaciones del público; solistas todos ellos, mencionemos a *Arnaldo Apostoli* y a *Silvano Zuccarini* en sus intervenciones personales; pero ya digo que, en realidad, la labor aplaudida y celebrada es la de conjunto, perfecto de encuadre e instinto de estilos, sin apagar nunca el temperamento y la emoción individuales.

Idéntico éxito obtuvo *Franz-peter Goebels*, quien con el estreno en España de los *Ludus Tonalis*, de *Hindemith*, se apuntó un buen tanto; obra ya consagrada y conocida en sus versiones grabadas, no es cuestión de hacer su elogio, sino, simplemente, de señalar su plausible acogida.

Círculo Medina.—Tras la apertura del curso, a cargo del Cuarteto Clásico, escuchamos a *Conchita Rodríguez* en un programa muy «ad usum delphinis», salvado correctamente, y a la cantante *María D'Apaprecida* en un bello recital, siendo la última artista escuchada, al cerrar estas líneas, la pianista *Mirta Pérez*, exquisita intérprete de *Mozart* y de los uruguayos *Fabini* y *Mortet*, a la par que romántica en *Brahms*; su punto flojo, *Chopin*.

Intimos de la Música.—La Agrupación de Solistas Españoles, que con tanto acierto dirige *Senén*, vuelve en sus habituales conciertos a deleitarnos con sus versiones exquisitas de *Purcell*, *Manfredini*, *Händel*, *Couperin*, etcétera, etc., no desdeñando por eso la inclusión de autores más cercanos a nosotros, cronológicamente, como *Chaikowsky*, *Bernard Rogers*, *Randall Thompson* y *Elgar*, siendo siempre acogidas sus intervenciones con evidentes muestras de agrado.

Recital C. Nobiliario.—La pianista *Margot Pinter* empieza por saber confeccionar programas, lo que no es usual; y como, además, su técnica es fácil y flexible, su temperamento emotivo y exaltado halla ocasión de prodigarse en un recital cuyo nivel rebasa límites ordinarios; lo mejor de su recital, el «Scherzo» de la *Sonata* de *Brahms* y los *Valses ravelianos*, como demostración de criterio, y como facultades, el *Islamey*.

—El violín de *Marie-Claude*

RECEPCION EN HONOR DE LA COMPAÑIA DE OPERA ITALIANA

Arriba, de izquierda a derecha: el maestro *Rodrigo* y señora; señora de *Alonso* y *Mr. Montague*, Director del Instituto Británico, en la recepción ofrecida por el Instituto Italiano en honor de la compañía de Opera italiana que se ha presentado en Madrid.

SOFIA NOEL

en RECITAL C. NOBILIARIO

Abajo: *Sofia Noel* (segunda por la izquierda) con su pianista colaboradora, *Ramona Sanúy*, recibe en el camerino la visita de sus admiradores, entre ellos, *S. A. el Infante D. Luis de Baviera* y de *Borbón*, Presidente de Recital C. Nobiliario, y el maestro *Joaquín Rodrigo*.

Theuveny también merece señalarse por su fidelidad a *Brahms*, singularmente en el último tiempo sonatístico, y aunque todo su concierto fué una delicia de bien decir, a este lenguaje le falta aún personalidad, madurez, cosa disculpable en artista tan joven y prometedora como esta violinista.

Otros conciertos.—En Juventudes Musicales, dos pianistas y una cantante marcan el haber del presente mes; *Conchita Rodríguez* y *Federico Quevedo*, pianistas ambos de méritos ya suficientemente aquilatados, compusieron sendos programas de corte tradicionalista, siendo recibidos con cariñosos aplausos. *Teresa Berganza* logró un personal y nada desdeñable éxito con los «lieder» de *Brahms*, *Schumann* y *Arámburri*, si bien cabe aún esperar más, mucho más de esta joven «liederista», que incluso en los «bises» (*M. Castillo*) sabe seleccionar cuidadosamente sus programas.

—En Cultura Hispánica, *Edgaro Gierbolini* cantó un variadísimo programa, en que se reunían el «lied», la ópera, lo popular... La pianista *Charlotte Martin* fué una grata revelación, tanto por lo equilibrado del programa como por su realización, plena de sentido y carácter, siendo aplaudida constantemente.

—En el Instituto *Ramiro de Maeztu*, y patrocinado por los antiguos alumnos, el pianista *Antonio Barrera* ofreció un recital según el patrón, ya usual, de *Scarlati*, *Beethoven* y *Chopin*, en obras siempre oídas con placer por el público; sala llena, aplausos constantes, «bises», etc.

—Es siempre grato consignar

el éxito de músicas españolas en el extranjero; esta vez ha sido *Antonio Fernández-Cid* el portador, por *Sudamérica*, de tales páginas, que, comentadas por él e interpretadas por *Carra*, han obtenido nuevos y entusiastas éxitos; a *Fernández-Cid* y a *Carra*, una vez más, la más cordial enhorabuena. —E. L. CHAVARRI ANDÚJAR.

Sinfónica.—Primer concierto de temporada; discreto. La Orquesta, fiel a su tradición Reapariación de *Hans Weisbach*, después de unos años ausente. Es un buen director, firme con la batuta, enérgico, pero demasiado austero. Sus versiones no llegaron a interesarnos. En el «Presto» de la *Sinfonía VII* de *Beethoven*, demasiado color en el metal. Hubo algunas protestas y pateos. Mejor *Chaikowsky*, en la *Sinfonía V*. Pero, en líneas generales, muy semejante a la anterior. Se completaba el programa con la obertura *Euryante*, de *Weber*. Acudió mucho público, que llenó hasta los pasillos.

Instituto de Cultura Italiana.—Presentación al público y a la crítica del Trío *Bolzano*, agrupación compacta, plena de conjunción y empaste. Fué muy aplaudida en sus versiones de los tríos 1955, de *Mario Labroca*; *Re mayor*, de *Clementi*, y dos sonatas de *Stradella*. Todos ellos, plenos de matices y buen gusto interpretativo.

Algo así debieran hacer nuestras Autoridades con los artistas españoles que deambulan por el extranjero.

Sociedad Guitarrística.—Buen comienzo de temporada con la presentación de *Mimé Chacón*.



ESPAÑA en GINEBRA

La capital helvética, punto geográfico en el que hoy tiene puestos los ojos el mundo, ansioso de que la paz universal pueda asentarse en los acuerdos internacionales que allí se tomen por los Jefes de Gobierno y sus ministros en jornadas diplomáticas históricas, ha gozado de la presencia de España, en el campo musical, por partida doble: la estancia de la primera orquesta española, acaudillada por Argenta, y la actuación de un profesor español como miembro del Jurado del Concurso Internacional del Conservatorio ginebrino. El éxito de la Orquesta Nacional de España fué apoteótico, y queda reseñado en el lugar correspondiente de este mismo número. Es, pues, al hecho de la presencia de España en el Concurso Internacional de Interpretación, de Ginebra, al que queremos dedicar nuestra atención en estas columnas.

Por primera vez, un músico español ha formado parte del Jurado del Concurso de Ginebra. El hecho reviste caracteres de trascendencia. La presencia de Javier Alfonso, Catedrático del Real Conservatorio de Madrid, concertista magnífico y compositor destacado, constituye el reconocimiento del importante puesto que hoy se concede a nuestro país en el campo de la pedagogía musical universal. RITMO se ha sentido acuciado por traer a este espacio a Javier Alfonso para que responda a algunas preguntas que le vamos a hacer relacionadas con el Concurso.

—¿En qué sección del Concurso fué incluido su nombre para miembro del Tribunal?

—En la de Piano, precisamente una de las que convoca a mayor número de concursantes de todas las nacionalidades.

—¿Concede usted gran importancia a estas pruebas internacionales?

—Ya lo creo. Aparte de que sirven de estímulo al artista y aceleran el triunfo universal de los excepcionales, a los que el premio les abre todas las puertas de la fama, para nosotros los pedagogos tiene una importancia trascendental, dado que permite conocer, a través de un auténtico desfile de escuelas, técnicas, procedimientos, etcétera, lo que hoy se hace en el mundo, tanto en piano como en cualquier otra faceta de la interpretación musical, y cotejar y contrastar los diversos procedimientos y estilos de enseñanza de cada país.

—Hemos visto que este año ha habido crisis de primeros premios en la mayoría de las secciones, ¿es que ha presidido una mayor severidad el juicio de los distintos Tribunales?

—No lo creo, si bien el criterio general es que el Concurso conserve su prestigio, y artista que conquiste un primer premio sea verdaderamente excepcional, y, por lo tanto, el galardón obtenido sea considerado como una auténtica garantía del valor extraordinario de su poseedor. No es otro el criterio que pesa al calificar en las pruebas. En verdad, no hubo figuras excepcionales este año en los sectores que han quedado desiertos.

—¿Quiere decirnos algo sobre la forma en que se desarrollan las pruebas?

—Por lo que a las de Piano concierne, son tres. Las eliminatorias son absolutamente secretas. El Tribunal no sabe quién está actuando, ni siquiera su nacionalidad. La primera se desarrolla actuando los concursantes tras un telón. A nosotros no nos dan más que un número, que se adjudica al concursante momentos antes de salir nombrado. No cabe, pues, combinación alguna. Los seleccionados en la primera eliminatoria tienen una segunda actuación en público. Cada uno interpreta un programa del repertorio que propone. Los que salen de esta prueba pasan a la última, en la que actúan con la Orquesta de la Suiza Romana. En realidad, no pasan más que dos o tres a optar al premio definitivo.

—¿Cómo quedaron nuestros compatriotas este año?

—En Canto hemos tenido varias medallas. En Piano no hemos tenido suerte, digámoslo así. Sólo hubo dos concursantes; uno cayó en la primera eliminatoria, y otro no pasó de la segunda, según me he enterado después de las pruebas.

—¿...?

—El nivel pianístico internacional es elevadísimo. Todos llevan una preparación técnica asombrosa, todos tocan mucho. Por ello, lo que llegado el momento cuenta es el sentido musical del concursante. Es en esto en donde se presentan los motivos para llevar a cabo las «podas».

—¿Qué juicio le merece la organización de este Concurso?

—A mi juicio, es uno de los primeros del mundo. Su organización es perfecta, y debe suponer para los organizadores una labor impropia el poner en marcha la actuación de más de trescientos concursantes, que acuden de todas las partes del mundo.

—Bien, y aparte del trabajo, Tribunales y concursantes, habrán tenido ocasión de disfrutar de alguna fiesta en su honor, ¿no es verdad?

—Pues sí, en efecto, una y magnífica, organizada por el Municipio de Ginebra, acto que fué honrado con la presencia del Presidente del Cantón y de las Autoridades locales.

La prensa diaria general y la musical del mundo entero ha difundido ya por los cuatro vientos los nombres triunfadores de este año, que vienen a sumarse al número de los consagrados. Las Agencias de ópera y conciertos, los empresarios, etc., dispónense a ofrecer contratos a estas jóvenes figuras, entre las cuales, sin duda alguna, se hallarán aquellas que pasarán a ocupar los sitios de los astros de hoy, cuando éstos pasen al ocaso. — ANTONIO RODRÍGUEZ MORENO.

LAS ARTES

Entre las varias Academias con que cuenta Barcelona, consagradas a las enseñanzas musicales en sus diversos aspectos y disciplinas, destaca, desde hace mucho tiempo y ocupa un lugar preeminente, el Instituto Artes del Ritmo, cuya dirección general asume la eminente profesora D.^a Araceli Casóliba.

Con frecuencia nos hemos ocupado con el debido elogio, en estas columnas, de las múltiples actividades pedagógicas y manifestaciones artísticas de este importante, Instituto que goza de tantas simpatías en la Ciudad Condal por su solvencia docente. No es, pues, de extrañar que, con motivo de la inauguración de sus nuevos Estudios, le dediquemos hoy mayor espacio, fieles a nuestra norma tradicional de divulgar y valorizar todo lo mucho y bueno que en España tenemos, en cuanto a música se refiere.

Los antiguos Estudios sitos en la típica plaza del Doctor Letamendi han sido reformados y dotados de elementos y decoración modernos, donde las clases de Solfeo, Piano, Violín, Declamación, Gimnasia, Rítmica y Danza encuentran el adecuado ambiente de arte, confort y recogimiento necesarios para un estudio provechoso; pero, aun así, eran ya insuficientes para poder acoger al creciente número de alumnas que a ellos acudían, y por eso fué necesario, ya que el local no permitía ampliarlos, establecer otros nuevos, si bien conservando los antiguos.

El emplazamiento elegido ha sido, ciertamente, estratégico: la recoleta y simpática calle de Séneca, en el zócalo de la risueña barriada de Gracia, sita detrás de la aristocrática Avenida del Generalísimo Franco, entre las dos grandes arterias del ensanche barcelonés: el Paseo de Gracia y la calle de Balmes.

Allí nos hemos ido, y hemos quedado como subyugados por el ambiente acogedor y refinado que se respira, dentro de la armonía de líneas y colores de los decorados sencillos y exquisitos. Este nuevo Estudio es uno de aquellos lugares de los que, como suele decirse, «no sabe uno marcharse». Un saloncito de descanso, moderno, pero sin discordancias, con muebles funcionales, claro, policromo y delicioso. Aulas, independientes para las distintas clases, de estilo isabelino, en las que el espíritu de Mozart se encontraría tan a su gusto como en la Corte de Viena. Amplias y ventiladas salas de gimnasia, donde se respira salud y bienestar con sólo entrar en ellas. Servicios higiénicos irreprochables. Mucha luz; varios pianos. Y presidiéndolo todo, la sonrisa inteligente y bondadosa y el trato encantador de la Directora, cuyo extraordinario don de gentes convierte en amigos entratables y en admiradores sinceros a quienes quiera que la traten una sola vez.

Nos recibe rodeada de los profesores del Instituto, a los que no hace falta que nos presente, pues

todos ellos son figuras eminentes, bien conocidas. Doña Antonia Tarrida, coreógrafa y profesora de Danza, creadora de esos primorosos y bellos «ballets» que hemos visto representar a las alumnas del Instituto en las fiestas de fin de curso, y que se titulan *Tapices goyescos* (Granados), *Wu-Chau-Wu* (Torrent), *Album* (Debussy), *San Diego* (Strauss), *En mi país* (Grieg), *Danza de las horas* (Ponchielli), este último con utilización, por primera vez en esta clase de espectáculos, de la luz negra, etc. Doña Josefina Sampere, profesora de Música, verdadero apóstol de la educación musical. Araceli Alba, Directora y profesora de las clases de Declamación e Interpretación, clásica y moderna, Piano y Rítmica, exquisita recitadora, actriz y danzarina. Nati Cubells, profesora de Piano, que cursó sus estudios en este Instituto, eminente concertista que recientemente ha añadido a los muchos triunfos ya logrados el conseguido en Valencia, actuando como solista con la Orquesta Municipal. Marcela Bencini, profesora de Gimnasia y Rítmica, que ha desarrollado en este Instituto una labor de incalculable estimación. Enrique Boadas, eminente profesor de Gimnasia estética y correctiva. Y Domingo Ponsa, profesor de Violín y Director de las clases de Música de Cámara, eminente virtuoso, que pertenece a las principales orquestas barcelonesas y a la laureada Agrupación de Cámara de Barcelona.

Cuenta además el Instituto con importantes colaboradores, como los guionistas Julio de Hoyos, Fermín Otín y J. Cortés Buhigas; el maestro José María Torrent, compositor y adaptador; J. Cantó Kim, bocetista; M. Richard, figurinista; R. García, realizador de decorados, y M. Bencini, Directora de la Sección de Vestuario.

Asistimos a unas breves pero elocuentes demostraciones de gimnasia rítmica y danza (los estudios se escalonan así en este Instituto para la gradual iniciación de las alumnas), y pasamos después al Archivo, donde hojeamos los álbumes en que se catalogan cuidadosamente los programas, fotografías, críticas de prensa y otros recuerdos y documentos de los actos celebrados: los tradicionales Festivales de fin de curso, que cada año se celebran en el Teatro del Orfeón Graciense; el estreno en Bilbao de *Angeles en la Tierra*, de Santa Juana de Lestonnac, representada luego en Madrid, Barcelona y principales capitales de provincia; las danzas y plástica de diversos autos sacramentales con la compañía titular del Teatro Español, de Madrid, bajo la dirección de José Tamayo, Cayetano Luca de Tena, Juan Germán Schöder y Esteban Polls; los estrenos de los poemas escenificados *Ceres*, *Una mujer en la noche*, *Parábola de las vírgenes* y *Leyenda de las perlas*, algunos de ellos debidos a la inspirada pluma del exquisito poeta Julio de Hoyos; los conciertos en el Palacio de la Música, de Barce-



EL JURADO DE PIANO DEL CONCURSO GINEBRINO

De izquierda a derecha, sentados: Ivonne Lefebure, Henri Gagnebin, profesor Caporali. De pie: Javier Alfonso, Joseph Hirt, Franz-Joseph Kienbergert, Helmut Roloff, Robert Casadesús, André Mares-

De arriba a abajo:

Vista parcial del Estudio de la plaza de Letamendi.

Un saloncito de descanso del Estudio de la calle de Séneca.

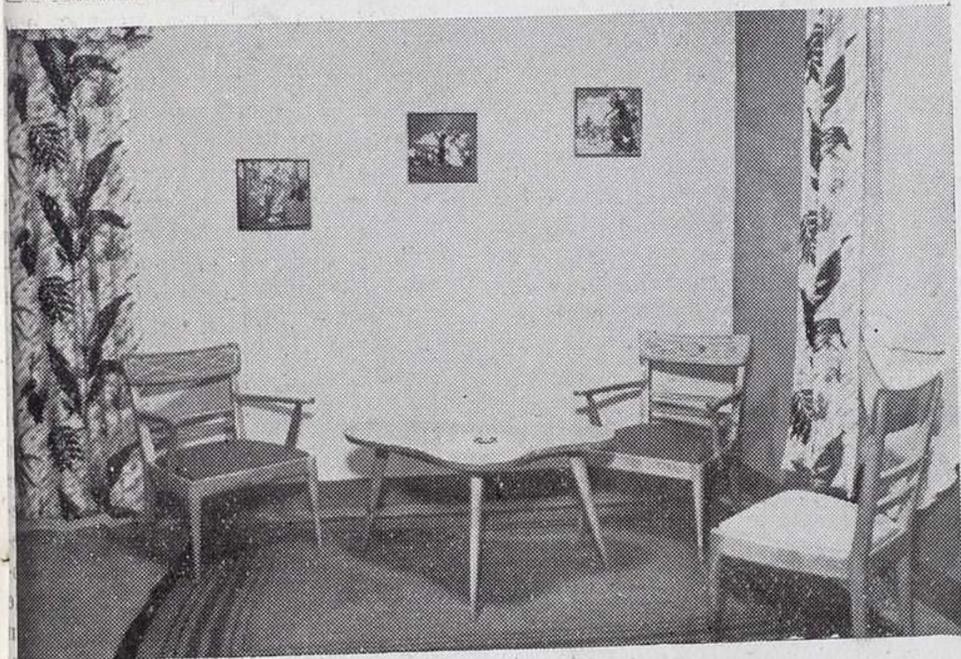
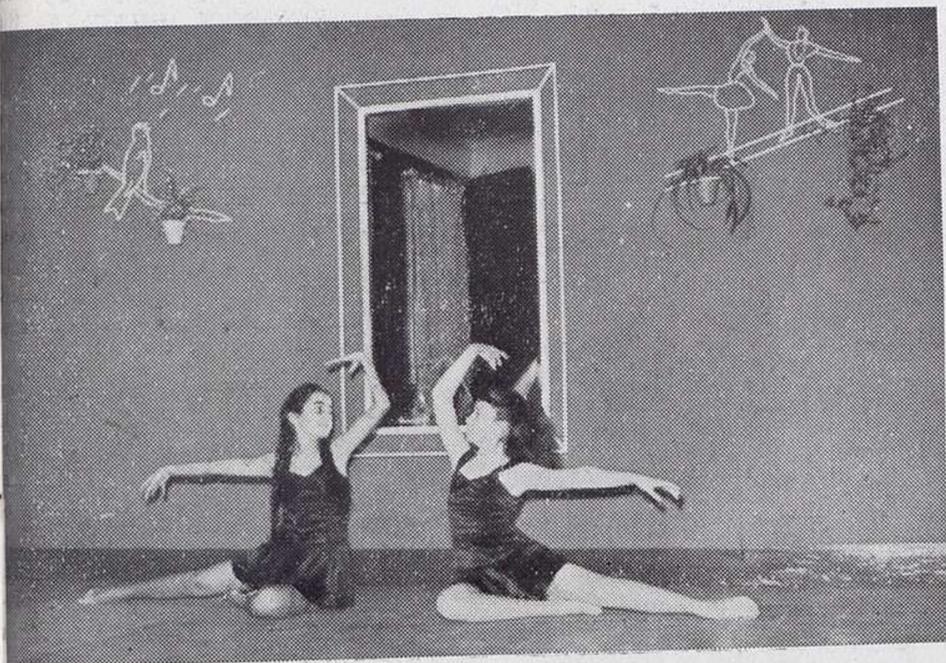
Detalle de una clase de Danza

ma, con la Orquesta Sinfónica del gran Teatro del Liceo, bajo la dirección del maestro Ernst Schmid, que actuó como solista al piano Nati Cubells, y los conciertos, también en el Palacio de la Música, con la Orquesta Filarmónica, dirigida por el maestro José María Loma, en que Josefina Alsina, Teresa Ballester y Montserrat Segarra, tres notabilísimas concertistas formadas en este Instituto, entre otras muchas (como Montserrat Loma, María Rosa García, etcétera), interpretaron magistralmente los *Conciertos* de J. S. Bach y Mozart, para tres pianos y orquesta.

También oímos grabaciones magnetofónicas de los exámenes celebrados en el Instituto y de otros importantes actos musicales. Reseñar, siquiera someramente, las elogiosas críticas de prestigiosas firmas que se guardan en este archivo, haría interminable este artículo. Luis Marsillach en *Soli-*

dad Nacional, ensalza la labor de Araceli Alba en el estreno de *Rehén*, de Paul Claudel. Menéndez Aleyxandre expresa su maravillado entusiasmo, en Radio Barcelona, ante un recital de poesía de esta excepcional recitadora. La prensa levantina prodiga elogios a la pianista Nati Cubells. José María Junyent aplaude sin reservas la interpretación de *Ceres*, con ocasión de su estreno, y U. F. Zanni, en *La Vanguardia*, tributa justos elogios a las jovencísimas pianistas Alsina, Ballester y Segarra, cuya formación basta para acreditar la eficacia de las enseñanzas que han recibido.

He aquí cómo una Institución fundada durante el curso 1939-40 se ha situado en primera fila, en tres lustros, merced a la sapiencia de su Directora y profesores que la secundan, y al espíritu de sacrificio y verdadero amor al Arte que orienta todas sus iniciativas y actividades.



El pianista

ESTEBAN SANCHEZ HERRERO

en Santander

Esteban Sánchez llegó a los Conciertos de Invierno santanderinos, con el bagaje de otras actuaciones, de pantalón corto. Y esto era un aliciente, porque suponía ser testigos de la marcha de su maduración musical.

—¿Decepcionados? ¡No!

Los críticos de la prensa local han increpado el programa presentado por Esteban. No estamos de acuerdo. Es decir, a medias. Reconocemos que el programa no tenía la solidez necesaria para ser piedra de toque, donde, a lo largo de un desarrollo más amplio, puedan ponerse a prueba los diversos matices enjuiciables de un intérprete.

Pero hemos de convenir también, en que las partituras firmadas por Bach, Haendel, Mozart, Chopin, Turina... entre otros, son ocasiones suficientes para ejercer crítica de un artista que sabe tanto de música, cuanto comprende—y hace comprender—la diversidad de sentido y expresión de autores de primera línea.

Cierto es que la amplitud de un tema, con sus caminos varios y diversos, pueden mostrarnos facetas vírgenes de un intérprete, por

aquello de que responde a iniciativas ausentes en obras más cortas. Pero la lección que nos ofreció Esteban Sánchez, dejó cátedra de las posibilidades que eran seguras, enfrentado con otro programa.

Se trata de tocar bien. Sea cual fuere la obra. Y Esteban, apoyado en su recta y firme vocación, sale triunfante del cometido, porque conjuga bien los elementos necesarios.

Esteban, ante todo, es temperamento. Un temperamento frágil, dúctil y suave, que, a veces, se escapa y se desliza a causa de su instinto musical. Firme en la pulsación, limpio en la armonía, entregado a la expresión y la sonoridad. Aunque, en alguna ocasión, descuide la dicción, dejándola anímica, ante el volumen o la técnica de sus dedos.

Y por terminar, consignaremos que las obras que más nos gustaron fueron *Pastoral variada*, *Estudio* de Paganini-List, *Zaragoza*, *La Gitana enamorada* y *Pelele*, que el público aplaudió con mucho cariño, obligándole a ofrecer dos propinas.

GERARDO CABARGA

De izquierda a derecha: D. Antonio Luzuriaga y D. Rafael Aguiar, concejales de la Comisión de Cultura del Ayuntamiento santanderino; el pianista Esteban Sánchez y nuestro colaborador Gerardo Cabarga, en un entreacto del concierto dado en Santander por el joven intérprete español.





Esta famosa Agrupación Coral acaba de realizar una gira por el centro de España, obteniendo, como en todas sus «tournée», éxitos inenarrables. En Madrid, grabó un programa especial para Radio Nacional de España. He aquí a nuestro Coro internacionalmente aplaudido, durante la grabación en los Estudios de la primera Emisora española. (Foto Guillén).

Alicante.—La Caja de Ahorros, empezando el curso del año actual, nos ofreció un magnífico recital de piano, a cargo de Leopoldo Querol, tan conocido y admirado por nuestros paisanos.

Este artista, a quien siempre se le escucha con interés y agrado, no defraudó el concepto que de él ya tenía formado nuestro público. Su concierto fué un éxito rotundo e indiscutible.—MARÍA LUISA CAMPOS.

Juventudes Musicales Españolas.—Delegación de Tarrasa

Barcelona.—El día 15 del pasado octubre las citadas Juventudes Musicales Españolas inauguraron el curso, mediante una magnífica sesión de carácter pedagógico-musical, celebrada en el salón de la Escuela Municipal de Música.

Después de unas breves palabras del Presidente, Dr. Mario Samarra, el Director de la Banda Municipal de Música de la misma ciudad, maestro D. Enrique Garcés, desarrolló una magnífica disertación, explicando las características de los principales grupos de instrumentos. A continuación, como demostración práctica de lo dicho, la citada Banda Municipal interpretó, de un modo magistral, el delicioso cuento sinfónico de Prokofieff, *Pedro y el Lobo*, según transcripción para banda del propio Director, y actuando de narrador el miembro de Juventudes Musicales Sr. Puig. Un momento antes de empezar la ejecución de la obra, el Sr. Garcés hizo que los profesores solistas de la Banda expusieran cada uno de los característicos temas que representan los personajes que intervienen en el cuento.

La cerrada ovación del selecto auditorio, al terminar, fué la mejor demostración de la simpatía y del triunfo conseguido por la Banda Municipal y por la Entidad organizadora de la sesión.

Sociedad Oscense de Conciertos. — Información sobre el primer concierto celebrado de la temporada 1955-1956

Huesca.—El pasado día 5 de octubre empezó la temporada 1955-1956 la Sociedad Oscense de Conciertos, con uno dedicado en homenaje póstumo al que fué uno de sus fundadores y Asesor Artístico hasta el día de su fallecimiento, el 7 de julio del año actual. Se trata de D. Ricardo del Arco y Garay, erudito historiador y arqueólogo, catedrático y Archivero provincial y Cronista Oficial de Huesca, muerto víctima de atropello por un camión, en las mismas calles de Huesca.

Era persona de gran relieve en los círculos académicos y culturales de la región, y miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia, de la Lengua española, y otras nacionales y extranjeras.

Esta Sociedad musical ha organizado

este concierto con la colaboración de la pianista zaragozana Pilar Bayona y del Orfeón de Huesca, precedidas ambas actuaciones por unas sentidas palabras del Presidente, Dr. Barrón, dedicando la velada a la memoria del directivo fallecido. Pilar Bayona tuvo a su cargo la primera parte del programa, formado por la *Marcha fúnebre* de Chopin y la *Sonata número 23* («Appassionata») de Beethoven, interpretadas ambas con su habitual maestría y premiadas con los calurosos aplausos del público que llenaba el Teatro Principal, y que obligaron a la Srta. Bayona a «bisar» una *Coral* de Bach, en la que acreditó nuevamente su exquisita musicalidad y calidad de intérprete.

La segunda y tercera partes del programa estuvieron a cargo del laureado Orfeón Oscense, que fundó, hace ya cinco lustros, su Director, D. José María Lacasa Coarasa, abogado de la ciudad y «amateur», de cuyos méritos musicales como director y compositor ya se ha hecho mención en esta Revista.

Actuó el Orfeón con orquesta, integrada por elementos locales y profesionales de la Sinfónica de Zaragoza, ejecutando un *Libera me Domine* del maestro Lloréns, dedicado a D. Mariano Lacasa, recientemente fallecido, padre del Director del Orfeón. Se trata de una obra profundamente sentida, que sin alardes técnicos, pero con una gran inspiración, da una sentimental interpretación del texto sagrado.

Y a continuación fué cantada por el Orfeón, con la orquesta adecuada a la obra, la *Gran Misa de Requiem* de Mozart. Es la segunda vez que el Orfeón de Huesca canta íntegramente esta gran obra musical, verdadero testamento artístico del coloso de Salzburgo. Es extraordinario que esta agrupación vocal, constituida íntegramente por aficionados de Huesca, haya podido hacer una interpretación tan buena de una obra de las dificultades técnicas—fugas y contrafugas—de esta *Misa de Requiem*, en general reservada para conjuntos de verdadero prestigio, y ello se debe, como sucede siempre en estos casos, a una meritoria labor de estudio, dirigida por persona tan entusiasta y competente como su Director.

Felicitemos cordialmente a esta joven Sociedad Oscense de Conciertos, porque en sus cuatro años de existencia ha hecho una labor musical excepcional, tanto por el número como por la calidad de sus audiciones. Un ejemplo de lo que

años, en los que se han gastado nada menos que 367.000 pesetas en honorarios de artistas y agrupaciones, reservando calurosa acogida a agrupaciones y solistas españoles.

La Filarmónica de Salamanca es la única Sociedad de conciertos que, además de su curso musical, tiene un hogar atrayente, en el que con frecuencia se organizan Exposiciones de pintura, conferencias, y en donde los socios pueden acudir a cambiar impresiones y utilizar los buenos servicios que les ofrece la Biblioteca de la Sociedad.

La Sociedad Filarmónica de Salamanca ha sido una de las últimas en establecerse, pero hoy es ya una de las primeras en prestigio y en importancia.

Curso de Vihuela

Siena (Italia).—Ha dado fin con extraordinaria brillantez el Curso de Vihuela o Guitarra hispánica del siglo XVI en la Academia Musicale Chigiana.

Este curso ha sido incorporado al plan de Estudios de la Academia por primera vez este año y por deseo expreso de su Presidente, Conde Chigi Saracini. Merece destacar la atención que ha despertado entre los treinta alumnos de diferentes nacionalidades, entre ellos dos españoles, materia tan interesante como es esta faceta de la historia musical de España en su siglo de oro, como asimismo la labor llevada a cabo por el ilustre mu-

Ha fallecido, en París, el 28 de noviembre, Arthur Honegger, a la edad de sesenta y tres años.

el mundo

Suplemento

NOTICIAS TELEGRAFICAS

pueden el tesón y el entusiasmo por la buena música.

La Filarmónica de Salamanca

Hemos recibido la Memoria de esta Sociedad, que preside D. César Real de la Riva, correspondiente a los cursos de mayo de 1953 a octubre de 1955, y tenemos que expresar nuestra sincera gratitud a la Filarmónica por el esfuerzo que representan las brillantes temporadas musicales organizadas en los dos

sicólogo español Emilio Pujol, bajo cuya dirección ha sido puesto el curso expresado. Un brillante recital de fin de curso ha puesto de relieve el trabajo realizado y en el que varios alumnos interpretaron obras de los vihuelistas más famosos de la época.—J. R.

El maestro Ferriz, en Holanda

Valencia.—José Ferriz, el Subdirector de la Orquesta Municipal de Valencia ha



La Orquesta y Orfeón de Huesca durante el concierto ofrecido por la Sociedad Oscense de Conciertos, con carácter de homenaje póstumo a D. Ricardo del Arco.



El Presidente de la Sociedad, doctor Barrón, ofreciendo el homenaje y dedicando unas palabras a honrar la memoria de don Ricardo del Arco. En segundo término, la famosa pianista Pilar Bayona, que tuvo destacadísima intervención en este festival.

nada
rarios
vando
solís-

es la
, ade-
hogar
cia se
, con-
ueden
tilizar
cece la

aman-
stable-
prime-

on ex-
vihue-
VI en

el plan
prime-
eso de
racini-
a des-
de di-
os dos
como
cal de
mismo
re mu-

JACINTO ENRIQUE MATUTE NARRO

Discípulo de la Cátedra de Virtuosismo del Piano, regentada por el gran maestro español D. José Cubiles, que tras obtener en el pasado fin de curso en el Real Conservatorio de Música de Madrid el Primer Premio, por unanimidad, en los Concursos de dicha Cátedra, ha conseguido en reciente competición el Premio Extraordinario de la misma.

←



o musical

mento «RITMO»

CAS RECIDIDAS DE TODAS PARTES

El 21 de noviembre dejó de existir el famoso músico francés Guy Ropartz. Contaba con noventa y un años de edad.

tenido un nuevo éxito en el Curso Internacional de Directores de Orquesta de Hilversum (Holanda). Bajo la dirección de los maestros Paul van Kempen y Ferriz, con el concurso de las Orquestas Filarmónica de Hilversum, de Radiodifusión y de Cámara, se ha desarrollado el curso, en el que Ferriz ha triunfado nuevamente.

De noventa solicitantes fueron admitidos veintiséis, participando directores de catorce países; Ferriz, que fué penado por el Ayuntamiento valenciano, mereció ser distinguido con la participación en el concierto de fin de curso, dirigiendo el primer tiempo de la *Séptima* de Beethoven; tal ha sido la impresión producida, que ha sido invitado para volver a dirigir el curso próximo. Nueva cordial enhorabuena al maestro valenciano.

Congreso en Viena

Viena.—Para unirse a la conmemoración del Bicentenario del nacimiento de Mozart, se celebrará un nuevo acto en Viena del 3 al 9 de junio del año próximo, bajo el alto patrocinio del Jefe del Estado austríaco, y consistirá en un Congreso Musicológico Internacional. La organización corre por cuenta del Ministerio de Educación Nacional y de la Academia austríaca de Ciencias.

ULTIMA HORA

Premio Oscar Esplá

Alicante.—Para premiar una obra de duración mínima de veinte minutos y de carácter sinfónico, en cualquiera de sus manifestaciones, el Excmo. Ayuntamiento de Alicante ha convocado este concurso, al que pueden concurrir todos los compositores españoles, sin limitación de edad. El plazo de admisión terminará el 31 de enero de 1956. Los envíos deben dirigirse a la Secretaría de la Corporación, bajo un lema, además del título, y con un sobre cerrado en el que se declare el nombre y dirección del autor de la obra, bajo cuyo lema se presenta.

Nueva Sociedad

Barcelona.—Se ha constituido en esta capital una nueva sociedad de conciertos, que actuará bajo el título de

Asociación Universitaria de Conciertos. El primer concierto está confiado al joven y ya famoso pianista español Esteban Sánchez Herrero. Preside la nueva sociedad musical barcelonesa el Decano de la Facultad de Derecho de Barcelona, ilustre Sr. D. José María Pi Suñer. El plan de la nueva Entidad es el de dar auge a la Música dentro del ámbito universitario.

XX Concurso de la Filarmónica de Lisboa

Lisboa.—La Orquesta Filarmónica de Lisboa ha iniciado su vigésima temporada de conciertos. En esta su primera sesión tuvo como solista, en el V Concierto para piano y orquesta de Saint Saens, a María Elena Matos Silva.

La Presidencia del Acordeonismo mundial, para España

El profesor Tomás Rodríguez Márquez, fundador y Presidente de la Asociación Nacional Española de Acordeonistas, ha sido nombrado, por unanimidad, en el reciente Congreso celebrado en Essen (República Federal Alemana), Presidente de la Confederación Mundial del Acordeón.

Al mismo tiempo, en el V Trofeo Mundial, quedó clasificado tercero, entre concurrentes de doce naciones, nuestro concertista de acordeón y excelente pianista Joaquín Gomar. Para celebrar estos merecidos éxitos, se les obsequió con una cena-homenaje, que finalizó con un magnífico concierto de acordeón. Asistieron

Nuestro Delegado en Cataluña, Menéndez Aleyxandre, transmitiendo a D. Tomás Rodríguez Márquez (sentado, en el centro) la felicitación de RITMO (Foto Duk).



Waughan Williams, condecorado

Londres.—El Duque de Edimburgo, como presidente de la Real Sociedad de las Artes, ha hecho imposición de la *Albert Medal* al Dr. Ralph Vaughan Williams, como premio a los eminentes servicios que ha prestado el galardonado a la Gran Bretaña en el campo musical. Es la primera vez que tal distinción se concede en el ámbito musical británico.

Juventudes Musicales

Madrid.—Concierto de inauguración del Club, con carácter extraordinario. En iniciación la calidad de los artistas. Todavía no se encuentran en condiciones de presentarse al gran público. Mejor María Rosa Sugrañes como solista; Jesús Gutiérrez es más acompañante que solista. Sus versiones, todavía sin mucha fuerza musical.—TEJADA.

Nuevo Catedrático del Conservatorio madrileño

Por Decreto del Ministerio de Educación Nacional, ha sido nombrado Catedrático Numerario de Estética e Historia de la Música del Real Conservatorio de Madrid D. Federico Sopena Ibáñez.

Elena Laredo, Premio Extraordinario Pilar Fernández de la Mora

La señorita Elena Laredo, alumna del Profesor D. Antonio Iglesias, Primer Premio, por unanimidad, Fin de Carrera, acaba de obtener el Premio Extraordinario Pilar Fernández de la Mora, del Real Conservatorio de Madrid. La señorita Laredo en la actualidad se encuentra en París, donde asimismo ha obtenido un señalado triunfo, al lograr el segundo puesto en la clasificación general para el ingreso en el Conservatorio parisino, y el primero en la clasificación femenina, ambos los únicos otorgados por unanimidad. El número de pianistas que de todas partes del mundo se han presentado este año para ingresar en el Conservatorio de París pasa de los doscientos.

Obras españolas al Festival 1956 del S. I. M. C.

El Comité Directivo de la Sección Española de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, entre las obras recibidas para ser presentadas en el Festival de Estocolmo del año próximo, ha seleccionado seis que corresponden a los maestros Conrado del Campo, Arturo Dúo Vital, Jesús Guridi, Cristóbal Halffter, Joaquín Hons y Juan María Thomas. El total de obras recibidas fué de cincuenta y cuatro. Aparte de estos compositores, han sido seleccionados algunos otros más, cuyas obras serán incluidas en los conciertos que proyecta celebrar en España la Sección española.

al acto relevantes personalidades del mundo de la Música y del Arte, y se recibieron adhesiones de Autoridades y artistas. Hicieron uso de la palabra, en elocuentes parlamentos, el doctor Sastre y Marqués, los maestros Vendrell y Vallibera, D. Carlos Rabassó y Soler y el Jefe de Programación de Radio Nacional en Barcelona, D. Juan Viñas. Ofreció el homenaje, en nombre de la Comisión organizadora, el Sr. Menéndez Aleyxandre, transmitiendo a los agasajados, al mismo tiempo, la felicitación de RITMO. Los profesores Rodríguez Márquez y Gomar, dominando su emoción, agradecieron el homenaje en sentidas frases.

PREMIO JAVIER ALFONSO

La gran tradición pianística legada por nuestros más calificados compositores, y que hasta llegar al presente colocaron al pianismo español en un nivel de rango internacional, merece ser mantenida y exaltada, estimulando entre nuestros actuales compositores la continuación de aquella tradición con frutos que, a la vez de tener un valor actual, contribuyan a incrementar la literatura pianística española, que cada día va logrando un mayor clima de curiosidad y de difusión en los medios musicales internacionales. Con esta finalidad, se convoca el «Premio Javier Alfonso» para 1955, destinado a premiar una obra para piano.

BASES del CONCURSO

- 1 La obra, de forma libre, deberá ser inédita, en un solo movimiento y tener una duración mínima de ocho minutos. Quedan, pues, excluidas aquellas obras en forma de «Suite», «Sonatina», etcétera, aunque el total de sus diversos fragmentos sumen la duración mínima prevista.
- 2 En la apreciación del mérito de la obra premiada se tendrá en cuenta, además del valor intrínseco musical, la mejor adecuación pianística y el mayor o menor grado en que se exalten los valores instrumentales.
- 3 Podrán tomar parte en este concurso todos los compositores españoles, sin límite de edad.
- 4 La obra de mayor valor, a juicio del Jurado, recibirá un premio de 5.000 pesetas. La obra premiada será estrenada en público en Madrid, en el curso del año 1956.
- 5 Las obras deberán ser presentadas con la firma del autor, sin cuyo requisito no serán admitidas; asimismo, en sobre aparte, el autor hará constar su dirección.
- 6 El plazo de admisión de trabajos se cerrará el día 31 de marzo de 1956.

Todos los trabajos, y en sobre, haciendo constar para el

PREMIO
JAVIER ALFONSO
deben dirigirse al
REAL CONSERVATORIO
DE MUSICA
San Bernardo, 44
MADRID

LA RADIODIFUSION FRANCESA ALIENTA AL COMPOSITOR NOVEL

El sostenimiento metódico de la música contemporánea ha sido desde hace diez años la preocupación constante y el objetivo proclamado de la Radiodifusión-Televisión Francesas. Pero si es muy sencillo anunciar tal principio, lo es mucho menos ponerlo en práctica. Se puede hacer más mal que bien forzando el curso de un destino que debe realizarse lentamente según el orden de la Naturaleza.

Es bueno que la nueva música experimente la prueba de la espera antes que experimentar la del fuego. Es conveniente no empujar a la primera línea más que a las tropas propias para el combate. Es conveniente no abordar la toma de contacto más que partiendo de una posición firme.

Pues bien, un compositor joven que empieza su carrera no reúne desde el primer momento las condiciones con las que se hará digno de sobresalir ante el gran público. Hay que franquear unas etapas durante las cuales tendrá sus propias experiencias y, antes de lanzarse hacia adelante, deberá buscar lateralmente el indispensable codo a codo con sus camaradas de combate.

Esto quiere decir que no se va solo al asalto. La causa de un músico joven no se separa de la causa de la música de su tiempo. Antes de intentar penetrar en la masa, le es necesario darse a conocer entre sus iguales. Antes de llegar al aficionado, le es necesario convencer a los profesionales.

Tal es la primera etapa de toda carrera. Para ayudar a los jóvenes a franquearla, la Radiodifusión-Televisión Francesas había creado, hace algunos años, una fórmula nueva de conciertos, bajo el título: «La Tribuna de los Compositores Jóvenes». La organización se le atribuyó con toda naturalidad a su Club de Ensayo, es decir, al Organismo dedicado en su seno a todo lo que implique un espíritu de búsqueda en el campo de la experiencia y un riesgo a correr.

Los conciertos de la «Tribuna de los Compositores Jóvenes» no se dirigían al gran público, sino al medio musical propiamente dicho, tal como se ve en París, limitado a los profesionales, compositores, virtuosos, críticos, editores y ese pequeño número de intelectuales y de gentes de mundo muy especialmente atraídos por la Música. Se trataba de confrontar los ensayos de estos principiantes con el juicio de las personalidades conocedoras, para incorporarles más o menos rápidamente, según los resultados de la confrontación, a su comunidad—hacerles participar después en su radio de acción.

Tal era el objetivo preciso de esas sesiones de la Tribuna. Al principio se les dió la forma de una especie de proceso. Cada obra, presentada ante los doscientos o trescientos asistentes, era acusada por un procurador y defendida por un abogado; el autor era admitido igualmente a hacer la defensa de su causa, y el público hacía el papel de jurado. La presidencia estaba generalmente asumida por M. Roland-Manuel; la acusación y la defensa, por músicos o críticos de gran renombre. La obra era ejecutada dos veces, antes y después de la discusión. Toda la sesión era grabada, y se hacía después un montaje con esta grabación, que pasaba la semana siguiente sobre la antena—de poca potencia—perteneciente al Club de Ensayo.

Esta fórmula, muy seductora en su principio, no duró mucho tiem-

po. En la práctica apareció que presentaba serios inconvenientes. No se obtuvo de manera suficientemente regular la participación de hombres eminentes que, únicamente ellos, habrían conferido a la acusación y a la defensa toda la autoridad deseable. Por este hecho la discusión, afianzada en argumentos a los que a menudo les faltaba peso, tomó la enfadosa tendencia de convertirse en polémica sectaria, y se reveló como inútilmente cruel para el compositor joven colocado en el banquillo.

Se renunció, pues, a la fórmula, pero se conservaron los conciertos, ampliándolos al terreno internacional, lo que permitió trasplantarlos al gran salón de la U. N. E. S. C. O. y ampliar la asistencia de público, demasiado estrechamente albergado hasta entonces en el estudio del Club de Ensayo.

El Consejo Internacional de Música, Organismo subvencionado por la U. N. E. S. C. O., vió en estos conciertos un medio para servir sus propios objetivos, y por una acción en cuatro Emisoras europeas, llevada en unión con la Radiodifusión-Televisión Francesas, obtuvo en 1954-1955, la organización de cuatro conciertos públicos idénticos, repetidos en Alemania (Hessische Rundfunk), Bélgica (I. R. N.), Francia y Suiza (Radio-Ginebra).

El éxito de esta tentativa condujo a once países a reunir a sus delegados en París esta primavera, con el fin de poner a punto un vasto plan heredado de la vieja iniciativa del Club de Ensayo.

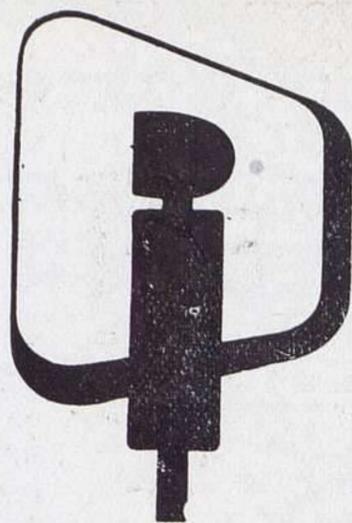
La Tribuna de los Compositores Jóvenes, convertida en «Tribuna Internacional de Compositores», agrupa ya a Alemania, Bélgica, Brasil, Canadá, Dinamarca, Francia, Italia, Japón, Luxemburgo, Suiza y Yugoslavia. Once programas han sido establecidos: tres de música sinfónica, cuatro de agrupaciones (coros y orquesta de cámara) y cuatro de música de cámara.

Cada Emisora se ha comprometido a dar en 1955-1956 no la integridad de estos once conciertos, sino un número determinado, que cada una de ellas ha fijado durante la reunión.

Aunque la palabra «joven» haya desaparecido del título de los conciertos de la Tribuna, el principio sigue siendo el mismo que el que presidió su fundación: servir a los compositores jóvenes al principio de su carrera, dándoles a conocer a un público restringido, interesado en la producción contemporánea.

Es por lo que se ha mantenido en los programas una yuxtaposición sistemática de obras nuevas, que no serían soportables por el gran público. Sin embargo, se ha comprobado la necesidad de sostener cada uno de estos programas con algún valor seguro, y es así como se han escogido un cierto número de obras clave de Bartok, Berg, Britten, Dallapiccola, Hindemith, Honnegger, Jolivet, Martin, Messiaen, Petrássi, Schoenberg, Strawinsky, que cada una será el centro de atracción de uno de los once programas.

Bajo la forma que reviste desde ahora la Tribuna Internacional de Compositores parece mirarse como cosa lograda. El error del que deberá preservarse en el futuro será el interpretar su éxito como un aliento para atraer sobre ella la atención del gran público. Sobre pasará entonces su objetivo y servirá a la música contemporánea entre un auditorio que no está, y nunca estará, dispuesto a asimilarla en tan altas dosis.



NOTICIAS breves

Con ocasión de cumplirse el XC cumpleaños de Sibelius, se ha celebrado en Madrid una Semana Sibelius, organizada por el Consulado de Finlandia, con la colaboración de la Orquesta Sinfónica de Madrid y Radio Nacional de España. En los programas de la Emisora del Estado, nacional y tercero, se ha venido ofreciendo la producción más destacada del famoso compositor finlandés. También los micrófonos de Radio Nacional de España llevarán al radioyente español la retransmisión diferida del Festival Sibelius que se ha celebrado en Finlandia, y, especialmente, el programa del día 8 de diciembre próximo.

Por Radio Nacional de España pasaron en estos últimos días, con el fin de grabar programas para la primera Emisora española, la famosa Agrupación de Cámara de la Orquesta Filarmónica de Berlín, y el pianista helvético André Perret, Catedrático de Virtuoso del Conservatorio de Ginebra.

La Sección australiana de la S. I. M. C. solicita de los compositores y editores del mundo el envío de cintas magnetofónicas o discos de la más reciente producción, para ser incluidos en los programas radiofónicos que periódicamente organiza. Los envíos deben realizarse a nombre de M. Harold Badger Flat, Punt Road, Prahran, S. I. Victoria (Australia).

La Institución de Radiodifusión belga y su gran Orquesta Sinfónica, están celebrando el XXV y XX aniversario, respectivamente, de su fundación. Con tal motivo la Emisora está ofreciendo una serie de programas especiales y su Agrupación Sinfónica una «tournée» internacional. En la actualidad es Italia el país de sus actuaciones y el 3 de diciembre se presentará en Londres, invitada por la B. B. C.



EL MICR

Tratamos anteriormente del desenvolvimiento del microsurco en los cuatro países de mayor desarrollo: Estados Unidos, Inglaterra, Alemania y Francia. De los demás poco puede decirse. En todos ellos es muy semejante lo que podemos decir. Tan sólo sobresale y se distingue uno: Rusia.

Al lado de los 78 rev. normales, los L. D. (larga duración) soviéticos son los discos de 30 cm. a 33 rev. y los de 35 cm. a 33 y 78 rev. Precisemos que este 78 rev. es Larga Duración, ya que deben emplearse los aparatos de reproducción reservados al microsurco, dando cada cara una duración de ocho a nueve minutos.

Un disco microsurco de 30 cm. utiliza mayor cantidad de materia que el nuestro y pesa 220 gr., en lugar de 200. Existe igualmente en la U. R. S. S. un formato de 20 cm. para obras musicales de más corta duración.

No existen en Rusia marcas de discos en el sentido que les damos nosotros. La etiqueta de los microsurcos lleva la palabra Dolgoigráouchchaia que significa larga duración, y debajo la cifra 78 ó 33. En medio de la etiqueta, el nombre de la fábrica. La más conocida es Aprelevsky-Zavod (Fábrica de Abril) instalado en Moscú. Según parece, los precios son incomparablemente más bajos que los de la producción occidental (una ópera completa viene a costar 250 pesetas).

El público soviético ama las bellas voces y considera héroes nacionales a sus cantantes predilectos: el tenor Lemchev, la Oboukhova y el profundo bajo Pirogov. Algunas de las mejores grabaciones, conocidas en Occidente, son las óperas Boris Godounov, Eugene Onegine y el Príncipe Igor, interpretadas por los solistas, coros y orquesta del Gran Teatro de Moscú.

En Italia aparecieron los primeros microsurcos en 1951; se trataba de óperas de Cetra-Soria, ya disponibles en 78 rev., y grabadas en los Estados Unidos en 33. Sin embargo, dado el hecho de que se carecía casi por completo de material de reproducción, estas grabaciones tuvieron muy poco éxito. Rápidamente, la producción nacional y la importación abastecieron el mercado, y en julio de 1952 salían los primeros discos de la fábrica de La Voz de su Amo, en Milán.

Las principales Sociedades son: La

DISCOS * DISCOS

Por HENRY BARRAUD

EL SURCO EN EL MUNDO

ese-
cua-
tado
Fran-
cirse.
o que
y se
s, los
s son
os de
que
a que
epro-
dan-
cho a
floma
ruso
ue e
200,
un
cales
m y
dis-
nos-
reos
haia
bajo
que
colon.
orica
egún
able-
duc-
letra
ellas
les a
Le-
ando
ores
ente,
gène
reta-
esta
eros
ópe-
s en
Uni-
echo
o de
aba
ápi-
y la
ado,
eros
e su
La

oce del Padrone-Columbia-Marconi-
hona, la Cetra, la Decca, la Fonit, la
leon - Parlophone, la R. C. A. y la
hilips. Hay tres fábricas de impresión
Milán y una en Roma. Otras están
construcción. El precio de un mi-
rosurco artístico de 30 cm. es de 5.000
ras (unas 325 pesetas).

Con el aumento de la producción de
microsurco, el registro de obras céle-
res por conjuntos y artistas italianos
ha cesado de incrementarse estos
últimos años, y entre las agrupaciones
más famosas conviene señalar: el Quar-
etto Italiano, I Musici, I Virtuosi di
oma y el Quintetto Boccherini, que
interpretan principalmente música de
los siglos XVII y XVIII. Pero ha sido
200, en la ópera donde se ha emprendido
un esfuerzo más considerable, con di-
ectores de la talla de De Sabata, Sera-
fin y von Karajan.

En Austria tuvo el microsurco un co-
mienzo difícil, debido a depender de la
importación casi exclusivamente. Tres
sociedades se reparten el mercado:
Columbia Gramophon Gesellschaft,
Musica Schallplatte-Vertrieb y Philips-
phon.

Los precios son superiores al resto
de los países, y debido al nivel de vida
medio, de ingresos más bajos, da un
mercado interior muy restringido, lo
que ha inducido a la mayoría de for-
maciones y solistas austriacos a firmar

contratos con Sociedades extranjeras.
Sin embargo, aunque éstas aprecian
la calidad de los ejecutantes, con fre-
cuencia hacen venir los directores de
orquesta y los técnicos de grabación
del extranjero.

Un primer paso para una produc-
ción auténticamente austríaca ha sido
dado por la Columbia americana, que
encargó a la Sociedad Symphonia el
registro de *Antigona*, de Carl Orff.

Las grandes salas de concierto vien-
nesas conocen en la actualidad una
animación mayor que nunca, aunque
lo que se interpreta en ellas no se des-
tina al público directamente. En la
gran sala de la Musikveren, Furtwaen-
gler dirigió su última grabación, *La
Walkiria*, para La Voz su de Amo, con
Martha Mödl, Ludwig Suthaus, Leo-
nie Rysanek, Ludwig Weber, Ferdin-
nan Frantz y la Orquesta Filarmónica
de Viena.

En Holanda, en cambio, el micro-
surco se ha impuesto rápidamente. A
pesar de ser restringido el número de
poseedores de aparatos de reproduc-
ción, el volumen de ventas es muy
elevado. De ello es prueba el que la
Archiv Produktion de la Deutsche
Gramophon, de que hablamos en
nuestro estudio de Alemania, fué tí-
midamente lanzada en este país, a tí-
tulo de experiencia, y tomó rápida-
mente amplitud cuando se vió que

este tipo de realizaciones era muy so-
licitado en Holanda.

Existe gran confusión en cuanto al
asunto de marcas. Casi todo proviene
de importación, y depende de la Casa
importadora la marca que se aplicará
al disco. Tal orden de cosas conduce
a que una misma grabación sea pre-
sentada por dos Casas distintas bajo
dos marcas diferentes. Los precios os-
cilan alrededor de 28,50 florines (300
pesetas).

Otro país que depende también casi
exclusivamente de la importación es
Suiza, que posee sólo una fábrica de
impresión, la de la Zuricaphon, en
Zurich.

El público suizo es extremadamente
eclectico, aunque preferentemente se
dedica a las obras sinfónicas. Debe te-
nerse en cuenta que, en realidad, hay
en Suiza tres públicos; el de la Suiza
italiana, el de la alemana y el de la
romanche, que se diferencian no sólo
por sus gustos en materia folklórica,
sino también en operística y sinfó-
nica.

Los precios del disco de 30 cm. va-
rían de 27 francos a 33,5 (200 a 250
pesetas, aproximadamente).

Queda por hablar de los países si-
tuados tras el telón de acero y de los
nórdicos, en Europa; de los hispano-
americanos y, en Asia, del Japón. Lo
dejamos para otro momento.

Hablando con Belter, sobre su producción futura

la favorable acogida dispensada por
público a los discos microsurcos de
marca Belter, así como la resonancia
de su especial presentación ha tenido
en los medios musicales, motivan que
siga con interés creciente el desarrollo
de las nuevas grabaciones que va lan-
dando al mercado esta importante firma.
Nos ha inducido a suponer que inter-
saría a los lectores de RITMO, en su
mayoría, precisamente, músicos y
armónicos, conocer los proyectos de
casa Belter, y a tal fin nos hemos
puesto en contacto con su Director mu-
sical, maestro Joaquín Alfonso, el cual,
en su proverbial amabilidad, se ha pres-
tado gustoso a contestar nuestras pre-
guntas.

—Podría usted, señor Alfonso, infor-
mar a los lectores de RITMO de cuáles
son las grabaciones próximas a ser pu-
blicadas y cuáles son sus proyectos para
la próxima temporada?

—Desde luego, y con mucho gusto. Es
siempre un placer para mí dirigirme a
los aficionados y discófilos españoles a
través de RITMO, Revista por la que sien-
ten una gran simpatía. En primer lugar,
quiero destacar, de entre las muchas gra-
baciones que tenemos en preparación,
Gurre-Lieder, de Schoenberg, y la

continuación de la serie conmemorativa
del segundo centenario del nacimiento
de Mozart.

—¿Puede usted darme algún detalle
de los *Gurre-Lieder*, que en nuestro
país no son conocidos?

—De los *Gurre-Lieder*, de Schoen-
berg, he de decir que constituyen una obra
importantísima, cuyo éxito de venta en
todos los países en que se han publicado
ha sido verdaderamente extraordinario,
y que han suscitado asimismo una autén-
tica conmoción en los medios musicales,
ya que, por las dificultades que entraña
su montaje, raramente han sido inter-
pretados en público en versión íntegra
y en las debidas condiciones.

—¿En qué consisten esas dificultades?

—En que su interpretación requiere
más de 360 personas, entre solistas, co-
ros y orquesta. Compuestos antes de
que Schoenberg crease sus famosas y
revolucionarias teorías sobre la técnica
dodecafónica, los *Gurre-Lieder*, aun-
que fuertemente influidos por el wagne-
rismo, nos muestran toda la plenitud y
grandiosidad del genio de su autor, tan
poco y mal conocido hasta ahora. Re-
pito: esta obra, que ha sido una sorpresa
para muchos, contribuirá, indudable-
mente, a que se revisen o modifiquen

muchos conceptos hasta ahora vigentes.

—Y de la serie conmemorativa del bi-
centenario del nacimiento de Mozart,
¿qué puede usted decirme?

—Que iniciada la pasada primavera
—creo que Belter ha sido la primera
Entidad española que se ha ocupado de
conmemorar en nuestra Patria tal efemé-
rides—con la publicación del *Concierto
para piano y orquesta*, número 17, la
Misa de la Coronación y la ópera *Don
Juan*, su éxito ha sido tal que no he de
ocultarle que ha constituido una sorpre-
sa, verdaderamente una agradable sor-
presa, que demuestra hasta qué punto
el público español se interesa vivamente
por las obras del gran maestro de Salz-
burgo.

—¿Con qué obras van a continuar la
serie mozartiana?

—Vamos a editar otros tres *Concier-
tos* para piano y orquesta, los números
12, 16 y 21; las *Sinfonías* números 25 y
29, a las que seguirán otras; el célebre
Concierto para clarinete y orquesta,
acoplado con el *Concierto para trompa
y orquesta*, número 3, este último in-
terpretado por Mason Jones, trompa so-
lista de la Filarmónica de Filadelfia; la
ópera *Idomeneo*, *Rey de Creta*, y, en
lugar destacado, la *Gran Misa*, que es

pero continúe el éxito obtenido por la
Misa de la Coronación, publicada an-
teriormente.

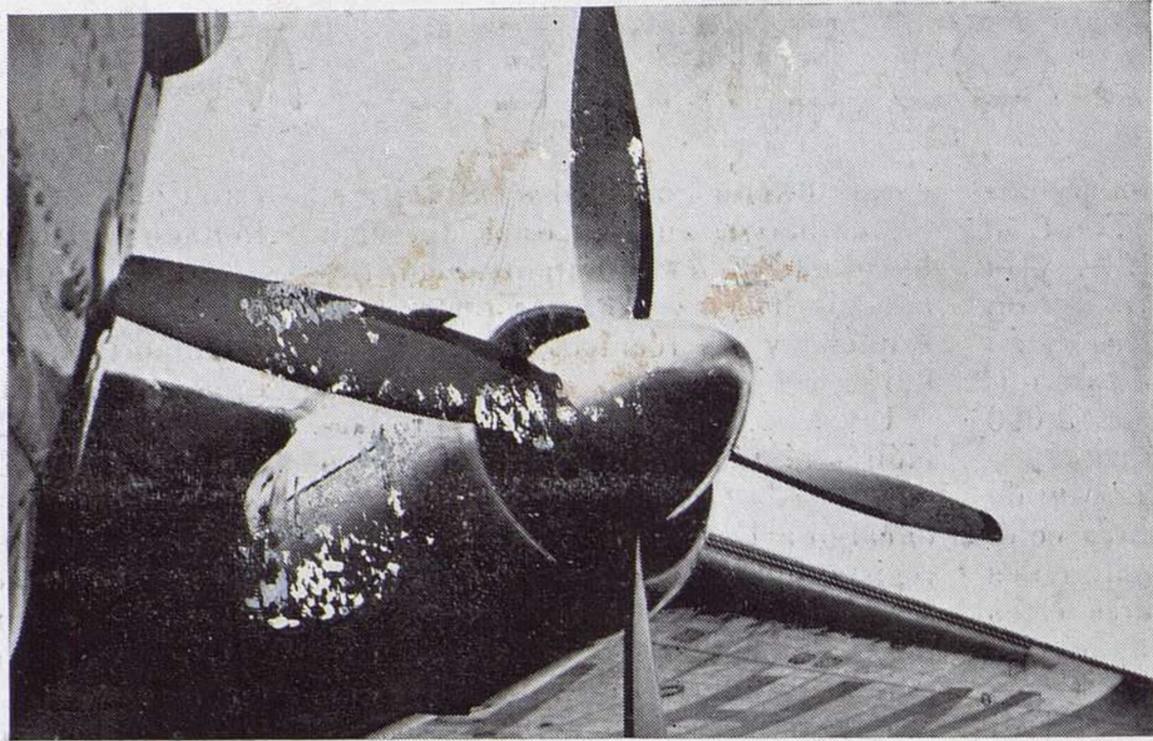
—¿Proyectan publicar todavía más
obras de Mozart?

—Nuestro deseo es proseguir, durante
todo el año 1956, la publicación de gran
número de obras mozartianas, y sobre
ello informaremos con mucho gusto, en
su día, a los lectores de RITMO.

—¿Puede decirme, señor Alfonso, qué
obras de otros compositores figuran en
preparación?

—En el primer grupo de nuevos discos
figuran, además de los ya mencionados
de Schoenberg y Mozart, interesantes
obras de Bach, entre las que incluimos
piezas para órgano, clavecín, *Concier-
tos* para uno, tres y cuatro claves y or-
questas, etc.; de Haydn—sinfonías con-
ciertos, etc.—, de Haendel, Brahms, La-
lo, Debussy, Ravel y Strawinsky.

El menos versado en música puede
comprender el enorme y laudable esfuer-
zo que representa la realización de la la-
bor que el maestro Alfonso nos ha enun-
ciado, y nosotros nos congratulamos,
además, de que ese trabajo, de impecable
calidad y de una presentación sin preced-
entes, por lo instructiva y por lo lujosa,
se efectúe en España.



LINEAS AEREAS



AVIACION Y COMERCIO, S. A. - MADRID