

RITMO



François
GLORIEUX

ioven figura del Piano y de la Composición belgas, que se ha destacado en los últimos cursos, en particular en el Festival Internacional de Ostende, y cuya actividad, en el actual, se promete brillante, al iniciarla con un concierto en el Théâtre Royal de la Monnaie, de Bruselas.

AÑO XXVIII

Núm. 291

DICIEMBRE

1957

recio: 13 ptas.

PARIS MUSIC HALL

ORQUESTA *de los* CONCIERTOS LAMOUREUX
Director: MANUEL CARIVEN

La Vie Parisienne * *Les Contes d'Hoffmann*

Orfeo en los Infiernos * *Grand Galop de la Opera*
y otros

Evocación insuperable del ambiente de fin de siglo en París, que une a su extraordinario interés musical el atractivo literario de las bellas páginas con que Sebastián Gasch glosa los aspectos más sobresalientes de la «belle époque». Grabados de época reproducen el ambiente parisino de fin de siglo, completando la evocación.



VALSES y OBERTURAS CELEBRES

de JOHANN STRAUSS

ORQUESTA SINFONICA *de* RADIO LEIPZIG
Director: HERMANN ABENDROTH

Vida de Artista + Voces de Primavera + El Murciélago + El bello Danubio Azul y otros

Todo el encanto de la Viena finisecular, evocado por la música que enmarcó una época. Disco acompañado de interesantes textos de Sebastián Gasch, que, profusamente ilustrados, contienen la biografía de Johann Strauss y describen el ambiente en que vivió.

Arrivederci ROMA

por AUGUSTO
ALGUERO y su
Gran Orquesta

Arrivederci Roma * *Santa Lucía* * *Catari - Catari*
O Sole mío y otros

Las más populares, bellas e inolvidables melodías italianas en versión de ensueño, mágicamente transformadas por la insuperable inspiración del más destacado arreglador europeo: Augusto Algueró, Jr.

BELTERR

La Prensa, que tiene la obligación de informar y al mismo tiempo educar, ha divulgado la noticia de haberse producido un desacuerdo entre la Empresa del Liceo de Barcelona y su Orquesta, en el régimen contractual, noticia que, por su repercusión en el orden artístico, ha de considerarse como digna de preocuparnos.

No nos corresponde entrar en la médula de las causas que hayan producido ese desacuerdo. Sabemos que son muchas y de varios matices. Hemos de respetar que el problema planteado está en estos momentos «sub judice», y esto nos da confianza para esperar que se hallará la solución justa, la que dé satisfacción a las dos partes, que tienen toda nuestra simpatía: la Empresa, porque, entusiasta y plena de amor a la Música, viene haciendo cuanto le ha sido posible por sostener—colocándola en primer plano, con sus interesantes temporadas del Liceo—la capitalidad de la ópera para Barcelona; la Orquesta, porque ha estado siempre constituida por señores que honran la profesión por su idoneidad y gran conciencia artística, individual y colectiva, y porque ha sido constante y eficaz colaboradora de la Empresa.

Todos tenemos que reconocer que mientras el concertista y las agrupaciones orquestales y corales de España tropiezan hoy con grandes dificultades para poder desarrollar sus fines artísticos, tanto en España como en el extranjero, la profesión, en general, vive una época de exuberancia artística, en gran parte debida a Empresas como la del Liceo y a esas intrépidas y entusiastas productoras de discos, que desde

«CADENCIA ROTA»

hace ya algunos años vienen poniendo en movimiento todos los estudios existentes en España, en su plausible plan de crear el gran catálogo de la música española, desde el folklore hasta las grandes obras líricas. También contribuye a esa exuberancia el Cine español, cada vez más apreciado y valorado en todo el mundo, que exige atrayentes y magníficos fondos musicales, que contribuyan al éxito de todo «film».

La Música es armónica, y los acordes disonantes son inmediatamente absorbidos por las consonancias sobre que descansa toda construcción musical.

Las Empresas musicales y sus colaboradores los músicos deben ser los factores espirituales más decisivos en la formación del mundo mejor que todos debemos crear, y los profesionales de la Música han de sentirse alegres y satisfechos porque son los que más contribuyen a la fraternidad y a proporcionar lenitivos al dolor universal.

En un alarde de idealismo, en un afán de contribuir a que no se interrumpa la comprensión y la armonía entre cuantos colaboran en el desarrollo de la vida musical, deseamos que en toda discusión que pueda surgir, de carácter artístico o económico, se sitúen las partes litigantes en la más elevada altura social, en los más dilatados horizontes de la comprensión humana. Que los músicos y cuantos nos honramos viviendo su vida artística y sus afanes tengamos la ilusión de sentirnos los mejores, los elegidos, los que seamos espejo de virtudes individuales y colectivas. Todo por la Música, arte de las artes..., y para honra y gloria de la profesión musical.



les deseamos a nuestros
ACCIONISTAS, SUSCRIPTORES,
ANUNCIANTES, LECTORES,
COLEGAS, CORRESPONSALES
y COLABORADORES



REVISTA MUSICAL ILUSTRADA
RITMO

Fundada en 1930 • la más antigua de España • el canto o el instrumento
Año XXVIII, Núm. 291
DICIEMBRE 1957

Dirección y Redacción: Francisco Silvela, 15.
Teléfono 56-16-24. — MADRID (España).
Delegación en Cataluña: Vía Layetana, 40.
Teléfono 31-45-41. — BARCELONA (España)

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO

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

MUSICA y trabajo manual

En esta serie de trabajos sobre Música y sociedad partiremos de tres afirmaciones fundamentales:

Primera. La superioridad de la «sensibilidad» sobre cualquier forma o grado de cultura.

Segunda. La Música es—en mucha mayor medida que cualquier otro arte o actividad—el gran instrumento formador de la sensibilidad en general.

Tercera. Como consecuencia, estimamos que la Música debe llegar a todos los parajes sociales con más urgencia e intensidad que toda otra «cultura».

Vamos, por ello, a examinar sucesivamente los problemas teóricos y prácticos que estas posibilidades de la Música presentan respecto a cada grupo social, y viceversa.

* * *

Hoy comenzamos por el más duro de los estratos sociales: el mundo del trabajo manual puro.

La actividad física origina un cierto desprecio por las demás actividades. La causa de este desprecio hay que buscarla en una cierta torpeza o inhabilitación que el trabajo manual produce para el goce artístico o intelectual. Sobre todo en el caso del trabajo físico mecánico sin variedad ni posibilidades de opción, cuando el hombre queda reducido casi a la categoría de máquina, de vehículo o de herramienta.

Hay, pues, ante todo, una cuestión de «tempo»: la dificultad de conseguir la flexibilidad interna necesaria para poder gozar artísticamente tras de un esfuerzo físico continuado.

Hay también una cuestión de «tempo»: tras de ocho horas de trabajo—a menudo monótono y embrutecedor—no hay realmente tiempo material para acudir a un concierto.

Hay aún otra zanja—y ésta quizá la más difícil de salvar—entre el obrero y la Música: los estratos sociales en que generalmente se mueve la actividad musical no son los suyos. Para subir a ellos, generalmente, el trabajador manual requiere un esfuerzo gigantesco, porque esto significa salir de su estrato social y pasar a otro. La participación de una misma persona en ambos mundos—el de su trabajo y el de la Música—es socialmente imposible. Esta dificultad emana del mundo mismo de la actividad musical; pero hay otra, concurrente, que procede del trabajador mismo, y es que antes del acceso a los supremos valores culturales está para él la pura

necesidad de evasión en sus formas más elementales: el cine, el baile, el juego, el apasionamiento por el deporte, la excursión dominguera a los alrededores.

El movimiento de acercamiento entre la Música y el obrero ha de hacerse, pues, de arriba abajo. Que la Música vaya a su encuentro. Que no necesite acudir al «concierto». Que se lo encuentre en su fábrica, en su taller, en su centro de trabajo. Que conviva con él en su ámbito profesional. Que la orquesta o el solista se le aparezcan dentro de la textura de su «mundo de la necesidad» sin tener que buscarlos.

La sustitución de algunas horas de trabajo semanales por series sistemáticas de conciertos le habituaria a esa flexibilidad de que hablaba antes. Tendríamos así resueltos los tres grandes problemas que, como abismos, se interponen entre el trabajador manual y la Música: el «tempo», el tiempo y los estratos sociales.



Una adecuada selección de obras, comenzando por la música más sencilla y breve, y acompañándolas siempre de comentarios adecuados, provocaría una rápida formación del gusto y un rápido ascenso a la sensibilidad, en la que, a fin de cuentas, reside la base de toda cultura y aun de toda dignidad humana.

escribe

**RAMON
BARCE**

El próximo trabajo
El pueblo canta

3 preguntas a respuestas de IGORS

El LXXV aniversario del genial compositor ha tenido eco en el mundo musical, no sólo por los Festivales que en homenaje a Strawinsky organizaron las más prestigiosas Entidades musicales norteamericanas, sino también a través de numerosos artículos y entrevistas publicados en la prensa musical universal. Pero la resonancia mayor la dió el cuestionario publicado por nuestro colega inglés Encounter, muy original, intitulado «Treinta y cinco respuestas a treinta y cinco preguntas», formuladas al gran compositor.

Ahora fué el Consejo Internacional de la Música, Organismo dependiente de la U.N.E.S.C.O., quien ha sometido a Strawinsky a un nuevo interrogatorio, a través de Robert Craft.

Nuestra Revista se honra en traer a sus columnas el trío de preguntas y respuestas más importantes, a nuestro juicio, que centran el diálogo sostenido.

Con ellas, y merced a la cortesía de la U.N.E.S.C.O., RITMO quiere rendir también a Igor Strawinsky en su LXXV aniversario este homenaje.

El tema de la entrevista fué: «Observaciones sobre el mundo musical contemporáneo».

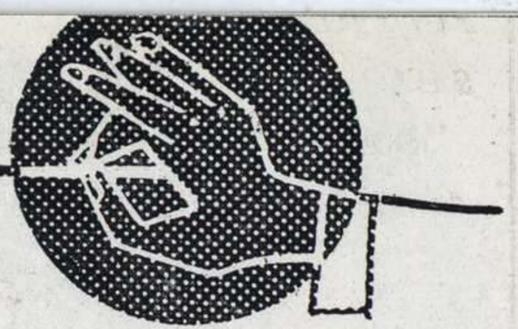
—¿Considera que la forma musical es matemática en cierto grado?

—La forma musical está, ciertamente, más cerca de las matemáticas que de la literatura; no de las matemáticas mismas, sino de algo que se asemeja a las matemáticas del pensamiento y al conjunto de relaciones matemáticas. (¿Cómo se engañan

quienes describen literariamente toda forma musical!) Yo no digo que un compositor piense en ecuaciones o en tablas de cifras, ni que estos elementos puedan simbolizar la Música. Pero la manera de pensar de un compositor—mi forma de pensar—no difiere casi, me parece, de la manera matemática de pensar. Estudiando yo tenía ya conciencia de la similitud de estos dos modos de pensamiento; y, sé dicho de paso, fueron las matemáticas que más me interesó en el colegio. La forma musical es matemática, porque ella es idea, y la forma es siempre idea, por eso, como ha escrito Ortega y Gasset, «una imagen de la memoria o una construcción personal». Sea lo que fuere la relación de la forma musical con la forma matemática, el compositor se guardará siempre de recurrir a las formas matemáticas.

—¿Qué opinión le merece la música electrónica.

—Creo que la materia es limitada; más exactamente, los compositores no han



I Curso Internacional de DIRECCION de ORQUESTA en ESPAÑA

magnífico músico o un gran artista; es necesario tener la técnica para tocar un gran instrumento, formado por personas, con todas las cualidades, defectos y características humanos, que se llama orquesta. Desgraciadamente, en los momentos actuales existe una crisis de directores; en general, puede decirse que las orquestas son mejores que los jefes que las guían. He ahí la importancia de estos cursos de dirección: preparar directores que puedan enseñar y tener autoridad, no sólo artística, sino técnica, sobre sus huestes. Hacer directores capaces de realizar su labor con el mínimo esfuerzo y el máximo rendimiento artístico, lo cual producirá inmediatamente una serie de notables fenómenos económicos: 1.º, menor costo de cada concierto, por la disminución de ensayos;

2.º, mayor asistencia de público, al elevar la calidad artística, pues una de las causas de la escasez de público la encontraremos en la mediocre calidad artística de los conciertos sinfónicos, debido a la ignorancia técnica de los directores; 3.º, mayores oportunidades a los compositores contemporáneos, con lo cual podrán beneficiarse estos creadores, económicamente, al ser ejecutadas y editadas sus obras. Actualmente no es el público, precisamente, quien no se interesa por la música contemporánea, sino los directores de orquesta, quienes, con su falta de preparación técnica, no son capaces de dar buenas versiones de las obras contemporáneas, que, como es de suponer, presentan más dificultades técnicas que las obras de repertorio tra-

dicional, resultando que el público no acepta la música contemporánea, pero, acláremoslo, no por la estética de esta música, sino por lo mediocremente que es realizada; 4.º, el músico de atril tendrá mejores sueldos, dignos de un miembro de la sociedad actual, pues a mayor número de conciertos y menor número de ensayos sus honorarios podrán permitirle vivir de su profesión sin necesidad de acudir al «jazz» para satisfacer su presupuesto.

Por último, esta serie de fenómenos redundarán en beneficio del Estado, ya que el público ayudará con su concurso a aliviar la carga de déficit que provoca la ausencia de melómanos en la sala de conciertos, que actualmente se refugia en cómodos sillones de sus estancias hogareñas a gozar con los discos, fría, pero perfectamente realizados, porque además de un director de orquesta interviene en su grabación un ejército de ingenieros.

Bajo la guía del gran Markevitch se han formado en el Mozarteum de Salzburgo jóvenes directores, como Volker Wangerheim, Director de la Orquesta Mozart, de Berlín, y a la vez de la Orquesta del Estado de Bonn; Louis Auriacombe, Director de la Orquesta de Cámara de Toulouse; Salomón Riklis, Director de la Sinfónica de Tel-Aviv, etc., quienes poco a poco se van imponiendo, pese a su juventud, con paso firme y seguro. Como resultado, vemos que el Olimpo de la vieja tendencia empieza a derrumbarse precipitadamente. Veamos la cantidad de orquestas que existen actualmente en el mundo, pero veamos también cuántos directores son dignos de ellas. Un caso típico, aunque no el más notable, lo encontramos en los Estados Unidos de Norteamérica; allí existe una orquesta, cuando menos, en cada ciudad de más de 50.000 habitantes; así que eso supone un mínimo de 350 orquestas; ¿cuántos directores dignos de llamarse así existen? Vaya una lista que supondrá un posible humano error: Fritz Reiner, George Szell, Leonard Bernstein, Pierre Monteux, Jean Morell, Antal Dorati; ¿habré olvidado alguno más? Así quisiera que fuese. Pues bien, los Cursos de Dirección del Mozarteum han acabado. Se ha ido el gran Markevitch y se queda en su lugar un director de Opera.

Los cursos del Mozarteum tuvieron su esplendor en los primeros seis años, y en los dos restantes se cuidó con excesivo celo el aspecto comercial, con lo cual se llegó a tener un gran éxito económico, pero la calidad descendió terriblemente: lo numeroso del grupo asistente no permitía el debido aprovechamiento. En el año de 1956 asistieron 65 alumnos, que trabajaban frente a la orquesta dos horas y media diarias, lo que indica que cada alumno podía estar frente a la orquesta un promedio de dos minutos y medio cada día. Así es como la obra del Mozarteum se destruyó por su propio éxito.

(Concluirá.)

LUIS XIMÉNEZ CABALLERO
Director de la Orquesta Sinfónica de
Xalapa-Veracruz (México)

STRAWINSKY

esto en acción más que una materia muy mezquina en los ejemplos de «música electrónica» que he escuchado. Este hecho es sorprendente, porque las posibilidades en este terreno son, como todos sabemos, astronómicas. Lo que yo reprocho también a la música «electrónica», es que las partes más cortas parecen interminables, para nosotros no sentimos un control del tiempo. Está saturada de un excesivo grado de repetición, engendrado por nuestra imaginación, o que realmente existe.

A mi juicio, están en un error los compositores de música electrónica que persisten en utilizar ruidos, teniendo ya su propia significación, del género «música compleja». De la obra de Stockhausen, *Jesang der sünglinge*, que testimonia una fuerte personalidad y un sentido innato de la técnica del medio electrónico, me gusta la manera por la cual el sonido desciende por arroyos, como de limbos diríamos; pero el «fade-out» sobre los ruidos gluglutantes y, finalmente, la sonoridad del órgano, son relaciones encuentro—elementos incongruentes. Los ruidos pueden ser música, bien entendido, pero no deben tener significación específica; la música por ella misma no significa nada.

Lo que me interesa más en la «música electrónica» por el momento, es la notación, la «partición». ¿Piensa usted que en la hora actual

existe el peligro de la novedad por el simple placer de la novedad?

—No, verdaderamente. No obstante, ciertos festivales de música contemporánea, por su propia naturaleza, fomentan la innovación pura y, por una curiosa inversión de la tradición, ciertos críticos empujan también a ello. Me refiero, sobre todo a determinados críticos alemanes: en las radios alemanas se ejecutan obras de vanguardia en sus programas corrientes, y los críticos, por consecuencia, son allí los más enervados. En ciertos periódicos alemanes, por consiguiente, la situación clásica o de críticos conservadores académicos, se trueca en burla de las innovaciones de los compositores; no hay otro camino.

En nuestros días, los compositores, tienen miedo de responder a las exigencias de novedad de los críticos, y así resultan de vez en cuando obras que no interesan a nadie en una segunda audición. Yo desconfío más del poder de las aclamaciones que del de las protestas; yo recelo de esos críticos que alaban por principio lo que ellos no pueden entender directamente por los oídos o por su comprensión. Esto es política musical, y no de la música. El crítico—como el compositor—debe saber lo que a él le gusta. El resto no es más que «pose» y propaganda, o lo que D. H. Lauren ha calificado de «would-be».



Fué en el siglo XVII cuando la orquesta se equilibró y tendió a convertirse en lo que es en nuestros días. Un poco antes, en la época de Monteverdi, el compositor reunía casi todos los instrumentos conocidos, y en *Orfeo*, por ejemplo, el maestro italiano los emplea por grupos, cuando busca un efecto dramático, cuando quiere variar las sonoridades, o ponerlas; reúne con este deseo dos clavicémbales (clavicordios), un arpa doble, dos tiorbas, dos pequeños violines, diez violas a brazo (de sonoridad suave y velada, que se tenían como el violín), tres violas de gamba (tocadas como el violoncelo), dos contrabajos de violas, dos órganos de madera (pequeños positivos, que sólo comprendían dos juegos de flautas), un realejo (juego de lengüetas que sólo comprendía siete tubos en general); dos flautas, dos oboes, cuatro trompetas, dos cuernos, cinco trombones, o sea treinta y cinco instrumentistas. Muchos de estos instrumentos iban a desaparecer pronto de la orquesta, pero el número de músicos aumentaba. La Opera, en la época de Lully, tenía cuarenta y cinco, comprendiendo el quinteto de cuerdas equilibrado como en nuestros días casi; dos flautas traveseras, dos oboes, fagot,

trompetas y timbales. Los recitados, y algunas veces los aires, estaban acompañados al clavicordio y a las tiorbas (conservados para este empleo), que realizaban el contrabajo, y eran reforzados con algunas violas de gamba. Algunas veces, cuando desea obtener efectos guerreros, Lully hace sonar charangas de tres, cuatro y cinco partes. La orquesta de Bacha y de Händel es de composición sensiblemente análoga; pero en Alemania se tiende a utilizar lo máximo posible las maderas de lengüeta, y, si se ama mucho la sonoridad, oboes, que se emplean en masa o en familias (oboes de caza, oboes de amor, cuerno inglés).

La adquisición más importante de la orquesta en el siglo XVIII fué el cuerno de caza, invención francesa, pero que fué tocado en los Conciertos espirituales, en 1750, por dos trompas alemanes que hizo contratar La Potuplinière, y que se servían de ellos para las sinfonías de Stamitz y de Touchemolin. El alemán Hampel tuvo la idea de obtener sonidos en sordina, y para ello introducía la mano izquierda en la boca del instrumento; se dió cuenta de que un cierre parcial del tubo rebaja a voluntad cada sonido en un medio tono. Enriquecimiento notable del instru-

mento, porque permitía así obtener variedades de coloridos. Los «tonos de recambio», tubos introducidos entre las dos partes del tubo principal, ofrecían al ejecutante la posibilidad de tocar en varios tonos. El instrumento así perfeccionado tomó el nombre de trompa de armonía, para distinguirla del cuerno de caza primitivo. En 1762, Haydn escribió un *Concerto de trompa* que valoraba los recursos del cuerno, la belleza de las sonoridades que el virtuoso sacaba de él. Mozart lo utilizó ampliamente en sus sinfonías, y escribió también tres *Concertos* para trompa y orquesta; Beethoven le concedió un lugar de primer orden en gran número de sus composiciones. A comienzos del siglo XIX, la adopción de los pistones, inventados por Clagget en 1790, y perfeccionados por Bluehmel en 1813, permitió para todos los instrumentos de cobre nuevos perfeccionamientos, de los que se aprovechó la trompa, al mismo tiempo que la corneta.

Desde el siglo XVIII el quinteto de cuerdas se había constituido tal y como lo encontramos hoy, con los violines (divididos en dos grupos), las violas, los violoncelos y el contrabajo, que reemplazó definitivamente al bajo de viola. En 1775, la orquesta

del Concierto espiritual (como lo conoció Mozart durante su estancia en París, en 1778) comprendía trece primeros violines, once segundos, cuatro violas, diez violoncelos, cuatro contrabajos, dos flautas, tres oboes, cuatro fagots, dos clarinetes, dos trompas, dos trompetas y un timbalero. Los clarinetes inventados por Denner, de Nuremberg, hacia 1700 sólo fueron oídos por primera vez en 1754, en el Concierto espiritual. Stamitz lo introdujo en sus sinfonías, en Mannheim, en 1768, y dió ejemplo a Mozart. En 1782 el fabricante parisiense Amling lo perfeccionó, y Müller, un poco después, aplicó el sistema de llaves de Boehm, del que el flautista acababa de dotar a su instrumento por consejo del acústico Schafhaeutl. De repente, los instrumentos de viento se convirtieron en una práctica más fácil, al mismo tiempo que se enriqueció su sonoridad.

Un jefe de música del 32 Regimiento de Infantería, Sarrus, hizo construir, en 1863, por un fabricante de instrumentos de música parisiense, Gautrot, instrumentos de cobre a los que dió el nombre de «sarussophones», y que rivalizaron con los instrumentos de Adolphe Sax creados casi en el mismo mo-

Todos los años, a principios de julio, se presenta un acontecimiento que, aunque no es político, levanta pasiones. Son los concursos del Conservatorio.

El Conservatorio de Música y de Arte Dramático de París es famoso en el mundo entero. Todo aquel que en Francia — y hasta en el extranjero en los países de lengua francesa — aspire a la escena, se esfuerza por participar en sus cursos. Los dan artistas encopetados, cuya mayoría ilustran la *Comédie Française*, la Opera o la Opera Cómica. Y cada año sus alumnos compiten en escenarios escogidos o aconsejados por sus profesores, y capaces para manifestar sus aptitudes.

Para asistir a este espectáculo juvenil y esperanzador la concurrencia es grande; las plazas son restringidas y no se pagan. Primero están los compañeros, que quieren asistir a la lucha de sus camaradas, hombres y mujeres. Están los profesores, atentos a los éxitos conseguidos por sus alumnos o a las decepciones sufridas por ellos. Están las familias, y sobre todo las madres. Están, por último, los se-

ñores de edad, amigos del teatro, familiarizados con los concursos, y a quienes gusta, siguiendo la costumbre de la vejez, comparar lo que ven y oyen con lo que han visto y oído en su juventud.

Yo soy de estos últimos, y haciendo mentir el adagio: «Laudator temporis acti», querría defender a esta juventud contra la severidad del Jurado y de los críticos.

¿Habrá sido por el calor canicular que reinó durante dos largas jornadas en una sala recalentada? El hecho es que encontré al Jurado y a los críticos muy mortificantes, y hasta un poco injustos; ningún primer premio en tragedia ni en comedia clásica. «Concurso mediocre», han escrito los periódicos; «La tragedia está muerta», etc...

¡Pero, diantre! Todos los días no se encuentran actores como Talmas, Rachel, Sarah Bernhardt, Mounet-Sully. Estas son excepciones. Los resultados de las clases del Conservatorio se miden por la media, y no por sus triunfos. Pues bien, la media no me ha parecido tan débil como se ha dicho, y como ha parecido pensar el Jurado por su poco interés en dar recompensas.

Los Concursos del CONSERVATORIO

En la tragedia, bautizada no sé por qué como «Comedia clásica», pues es, desde luego, de tragedia de lo que se trataba, una muchacha de veinte años estuvo notable en la *María Tudor*, de Víctor Hugo. Tiene prestancia, voz, patetismo. ¿Esto no justificaría un primer premio? Sin contar que se llora la muerte de la tragedia y no se hace nada para reanimarla. No se la reserva más que dos cortas horas en los dos largos días del concurso. Y, desde hace muchos años, no se da el primer premio. Aquellos y aquellas que tienen la constancia de presentarse en esta tragedia, que tanto brillo ha dado a la escena francesa, son tratados un poco como parientes pobres. Es una lástima, en un país que puede envanecerse de Racine y de ese Corneille del que Napoleón, que entendía, decía que era una escuela de heroísmo.

En la verdadera «comedia clásica», un muchacho, que hace papeles de escudero, esos escuderos donde brillaba antiguamente el joven Coquelin, me pareció muy bien en el papel de «Sgnanarelle», de *Don Juan*. Físico, sonoridad de

voz, fuerza, siendo desde ahora capaz de representar muy convenientemente los papeles de su género. No obtuvo más que un segundo premio.

Segundo premio también a quien que ofreció esa punzante escena del *Rehén*, de Claudel, que también ella estaría mejor colocada en la tragedia que en mi «comedia moderna». No hizo olvidar a uno de los grandes artistas, muerta, que estrenó este papel en «*Cygne de Coufol*, Artaud»; pero emocionó a un público que se lo testimonió con bravos, que la indulgencia del Jurado tuvo a bien no interrumpir.

El único reproche, bastante serio por lo demás, que se podría hacer a esta juventud, es el de «articular»; pero hay que reprocharle más bien a sus maestros. La articulación está demasiado descuidada en el Conservatorio. Hacerse oír bien es la primera preocupación del actor. Evidentemente, ya no es el tiempo de un Coquelin, trabajando delante de la escena, hacia oír su claridad, hasta en las bóvedas del teatro. Quiere interpretar con más autenticidad, no temiendo dar la espalda



No es exagerado decir que, desde que M. Georges Hirsch volvió a tomar en sus manos la dirección de los teatros líricos nacionales, un viento de juventud sopla sobre la Opera y la Opera Cómica, y que las compañías de canto de estos dos escenarios son de un valor y de un brillo incomparables.

En menos de un año, M. Hirsch ha realizado este milagro, descubriendo artistas jóvenes y formándolos con una maestría excepcional.

El trabajo de un cantante no está, como el de los demás artistas, rodeado de misterio. Se efectúa en público, espiado, observado por los mismos a quienes se destina, por los mismos a quienes está dedicado a sorprender, a seducir, a encantar.

El cantante compone la materia con la que se sirve, la arregla y la exhibe en el mismo instante. Es el único artista sometido a esta regla. El pintor, el compositor de música, el escritor realizan su trabajo solitariamente, en el silencio y la serenidad del tiempo disponible. Vuelven a empezar, corrigen, controlan, y la obra no aparece ante los que la van a juzgar más que en condiciones a las cuales han presidido la reflexión, el trabajo obstinado y muchas otras circunstancias favorables a la reflexión.

No ocurre igual con el cantante. Mientras se escucha, en el mismo momento, en el segundo en que se le juzga, es cuando crea de todo punto la materia de la que se sirve, y la forma que la da. Esta forma es necesario que sea definitiva; no tiene tiempo para modificarla, para transformarla: tal como la crea, aparece sin la menor dilación ante el oyente. No puede permitirse ninguna duda, ninguna rectificación, ningún arrepentimiento, como dicen los pintores. Es preciso que en un espacio de tiempo intangible, y por un trabajo instintivo, de una increíble rapidez,

consiga dar a la materia de que se sirve una belleza no solamente plástica (pues hay mucha plasticidad en el canto), no solamente sonora, sino también que la cargue de emoción, de poesía, de sentido. Es preciso que en el mismo instante en que la voz sale, a medida que la hace nacer en los meandros de sus pulmones, de su laringe, de su paladar, de sus labios, su cerebro y su corazón aporten instantáneamente a esta materia intangible, impalpable, imponderable que es el sonido — pues se sirve de una materia soluble y por decirlo así abstracta — la suficiente intención y virtudes psíquicas para que este sonido, tan sutilmente producido, pueda emocionar, exaltar, deprimir, entusiasmar o embriagar por la acción combinada de la música y de la palabra.

Si se agregan a toda la técnica del canto las dificultades que encuentra un artista que tiene que efectuar sus comienzos escénicos en una lengua que no es la suya, se darán cuenta de las proezas ejecutadas por un joven tenor australiano, Albert Lance, cuya voz es una de las más bellas que se puedan oír, y a quien el público de la Opera reservó una acogida entusiasta cuando interpretó *Fausto* por primera vez, hace algunos meses.

—¿Cantante de encanto, yo? Nunca.

En uno de los estudios del Palacio Garnier, donde le encuentro, Alber Lance se indigna amablemente, pues entre los elogios que se le hacen se ha deslizado esta frase.

Desde la edad de cinco años canta en los coros de las iglesias, como soprano desde luego. Estudia Canto más tarde en la Universidad de Melbourne, y se le oye en los escenarios, en melodías clásicas y modernas. De ahí, sin duda, el desdén, tanto más cuanto que esos escenarios eran a veces los de los grandes clubs:

«Pero muy distinguidos — dice —; ¡no salas de fiestas! ¡No existe la misma cosa en Francia!»

Se le aconseja trabajar la ópera. Pronto aparece en *Tosca*, *Madame Butterfly*, *La Bohème*, *Rigoletto*...

Durante el viaje de la Reina de Inglaterra, canta para ella *Los cuentos de Hoffman* y tiene el honor de serle presentado.

Es entonces cuando el buen genio que vigila sobre el aprovisionamiento de nuestras escenas líricas envía a Australia a un profesor de Canto francés, que oye al joven tenor, se entusiasma y le propone dos años de lecciones gratuitas si va a Francia. La oferta es aceptada; Lance desembarca en París en febrero de 1955, no hablando ni una palabra de francés. Los progresos son extraordinarios. «Hemos trabajado sobre todo cantando». Me ofrece su cavatina de *Fausto*: voz de una soberbia potencia, y ¡ni el menor rastro del acento que conserva aún en la conversación! Mi perfidia le esperaba en «presencia de un alma inocente y divina»; esas nasales terribles para las gargantas inglesas: las articula como un viejo parisiense.

Parisiense se siente ya, declara. Y decidido a serlo mucho tiempo. Primero, «porque es inestimable poder trabajar en la Opera con personas que conocen tan bien el oficio, el estilo». Después, porque le gusta en nosotros «la atmósfera, el tiempo y esas cosas maravillosas: el Louvre, Fontainebleau, Versalles». Las visitas que hace a estas «cosas maravillosas» son las únicas distracciones de una existencia cotidianamente dedicada al canto, o «siempre a alguna cosa relativa al canto». El nuevo «Fausto» es un prudente. Y de su personaje tiene treinta años, rizos negros y un aspecto mofletudo que le hacen parecer más joven aún.

RENÉ DELANGE

J. PAUL-BONCOUR,
Ex Presidente del Consejo

R

I

S

CINE y Música

CON EL FICHERO EN LA MANO

A través de las páginas de RITMO se ha tratado ampliamente el tema de la colaboración de la Música en el Cine, su importancia y los valores, a veces extraordinarios, de su ayuda.

Ahora, en la edición española de *Unitalia Film*, Revista del cine italiano para su difusión en el extranjero, Vinicio Marinucci esboza esa colaboración de la Música, pero refiriéndose a los primeros tiempos del Cine. ¿Se había pensado, o, mejor dicho, recordado que la Música ya colaboró con el Cine cuando éste aún era mudo?

Vinicio Marinucci, echando mano al fichero, recuerda títulos de la prehistoria del Cinematógrafo italiano, ofreciendo así ejemplos de esa ayuda íntima de la Música hacia el Cine, en sus primeros y más difíciles tiempos.

En 1906, dos años después del nacimiento del Cine en Italia—sigue diciendo Marinucci—, apareció ya un film musical—¿quién hubiera pensado que se podía hablar de un film musical en 1906!—: *Hechizo de oro*, para el que el maestro Romolo Bacchini escribió un comentario musical que era interpretado en la sala. En 1909, el maestro Osvaldo Brunetti crea una partitura para *El esclavo de Cartago*, film histórico de Arrigo Frusta, y el maestro Manzucci escribe música expresada para *La leyenda de la pasionaria*.

Analizando cronológicamente el Cine italiano, Marinucci llega al año 1913, y habla de la famosísima *Cabina*, de Piero Fosco, para la que Ildebrando Pizzetti crea una *Sinfonía del fuego*. Y en ese mismo año aparecen en el Cine italiano tres ediciones de *Los últimos días de Pompeya*, una de las cuales es acompañada por música del maestro Walter Graziani y otra por la de Colombio Aron.

En 1915, Oxilia realiza *Rapsodia satánica*, con música de Pietro Mascagni. También es profeso para el cine, el maestro Masini escribe un comentario musical para el drama *Degollación de los Inocentes*, realizada en 1920, y en el mismo año escribió: A. de la

mo año, *El porvenir al acecho* aparece en las salas del cinematógrafo con música de Enrico Toseli.

Y terminando el capítulo de los dramas—a veces grandes «dramones» en imágenes», de exagerada mímica—, Marinucci menciona *La amiga*, de Guazzoni, con música de Mascagni. Como se ve, allá en los comienzos del Cine ya la Música servía de ayuda a la película dramática.

Tampoco resulta absurdo hablar del cine musical en el período «mudo»—añade el mencionado articulista—. *Sigfrido* y *Parsifal* aparecen en las pantallas en los primeros años de vida del Cine (*Parsifal* fue realizado en 1912), y los films biográficos de Beethoven y Chopin son vistos por el público cinematográfico en 1915. En 1913, Baldassarre Negroni va a la pantalla la pantomima *Historia de un Pierrot*, con música de Mario Costa; y en ese mismo año, De Lignoro dirige *Verdi*, película de 2.000 metros. *Lucía de Lammermoor*, *Manon Lescaut* y *El trovador* ya habían sido realizadas en 1908, como óperas «sincronizadas».

¡1914! La primera «revista» cinematográfica aparece: *El periodismo*. Como se ve, había nacido, trece años antes de la invención del sonoro, la revista de «contenido», y también la coreográfica, con *Baile Excelsior*, de Luigi Manzoni, con música de Romualdo Marengo, que se anunció como «acción cine-fono-coreográfica».

Marinucci nos ha ofrecido, en su pequeña historia del cine italiano, estos datos interesantes para los amantes del Cine y de la Música. Datos a través de los cuales vemos cómo la música—ejecutada en las salas del cinematógrafo y muchas veces escrita expresamente para para una determinada película—colaboraba ya con el Cine a principios de siglo, y no solamente en los films de carácter musical, sino también en los dramas y en las grandes reconstrucciones históricas al estilo de la que piensa realizar la «Metro» en los Estudios de Cinecittá, de Roma.

CALLE RODRIGUEZ



He aquí la cámara de Televisión de la RAI TV, instalada en la platea de La Scala, de Milán. Quizás sea éste del emplazamiento de la cámara el primero y más importante problema de toda la emisión televisada.

La ópera y el «ballet» son, sin ningún género de duda, los temas más artísticos y atrayentes que pueden ofrecerse a través de los canales de la Televisión. Ello justifica que los directores de las más importantes Compañías del mundo estén haciendo lo posible, y también lo imposible, para llevar a sus programas estas manifestaciones, las más completas, del arte musical, lírico, teatral y coreográfico.

Para ello ha sido preciso vencer numerosas dificultades, tanto de índole técnica como artística, que motivaron incluso reuniones internacionales para tratar estos problemas, como la celebrada el pasado año en Salzburgo: la Primera Conferencia Internacional de Ópera y Televisión.

Gracias a los avances de la técnica y a los acuerdos tomados en esas asambleas, hoy las Compañías de Televisión están en condiciones de brindar lo mismo una representación completa, auténtica, de *Parsifal*, desde el Teatro de los Festivales wagnerianos de Bayreuth, como de representar una *Madame Butterfly*, en los estudios, a cargo de los más afamados actores, con las voces de los divos más relevantes, y con la colaboración de una orquesta, visible o invisible.

Lo primero es cuestión, simplemente, de convertir la sala o teatro en «estudio» de «rodaje», siguiendo y cumpliendo las normas que la mejor técnica exige. Lo segundo se logra merced a unos trabajos de acoplamiento, por separado, en el «laboratorio», y conseguido esto se mezcla todo el material para dar a la obra la forma completa.

Ahora bien, en honor a la verdad, hemos de confesar que la directriz, el norte de cuantos trabajos se realizan en los Estudios de Televisión del mundo es conseguir ofrecer en toda su nitidez el espectáculo ópera, el «ballet».

De aquí que para vencer la gran dificultad que ofrece a la Televisión el programar el repertorio operístico, se haya llegado, incluso,



SALA DE EXPOSICION Y VENTAS

Generalísimo Franco, 31 * SALAMANCA

Opera Ballet en TV

A. RODRÍGUEZ MORENO

... producir obras ex profeso para ella, como, por ejemplo, las com-
... puestas por Gian Carlo Menotti y el alemán Carl Off, labor que no
... dudamos seguirán otros muchos compositores.

Si la Televisión ha logrado crear una industria de producción
... cinematográfica exclusivamente para servir sus programas, no duda-
... mos que igual ha de suceder en el campo de la ópera y del «ballet».

Hoy, no obstante las dificultades iniciales, la ópera y el «ballet»
... presiden los más importantes programas de Televisión. En los Esta-
... dos Unidos, la NBC, TV, viene ofreciendo programas de ópera y
... «ballet» periódicamente, patrocinados por el comercio y la industria
... magnánimos. La BBC, TV, en Inglaterra, transmitió un importante
... ciclo operístico desde la Opera de Glyndebourne. Los países europeos
... más avanzados en Televisión, cuales son Alemania, Francia, Italia
... Rusia, pudieron ver y oír las retransmisiones de óperas como Iris,
... desde La Scala, de Milán, o el Boris Godunov, transmitido desde
... el Teatro Dolshoi, de Moscú, merced a la cadena que tienen cons-
... tituida y denominada «Eurovisión».

La Televisión, como lo fué la Radio, será el más poderoso medio
... de difusión de la ópera y del «ballet», en su más completa forma,
... hará posible que lo que era privilegio de minorías llegue a ser
... patrimonio de todos, con lo que la victoria de las artes que colabo-
... ran en estas manifestaciones tan excelsas habrá sido la más completa
... lograda en la historia de la Humanidad.

En España, la Televisión ha pasado ya su período de ensayo,
... sin haber llegado aún a su mayoría de edad, está haciendo avan-
... ces muy meritorios. Quizás pronto pueda estar en condiciones de
... unirse a la cadena europea y ofrecernos, bien directamente desde sus
... estudios, o en conexión con sus colegas, programas de ópera y «bal-
... let». Estamos seguros que esto será pronto, y desde luego, mucho
... antes que podamos disfrutar de ellos en el Real...

Una demostración de lo compleja que es la labor de televisar una ópera lo
... demuestra esta vista del Estudio de Televisión de la BBC londinense reali-
... zando la emisión de la ópera, de Menotti, *La Santa de la Calle Blecker*.



Arriba: Los audiovisores londinenses presenciaron así una *Madame Butterfly*, ofrecida por la BBC, «interpretada» por actores japoneses exclusivamente, y cantada por un elenco europeo, fuera del campo visual de las cámaras.

En segundo lugar: *Las Sifides*, ante las cámaras de la Televisión, también en Londres, y, en esta ocasión, a cargo del Ballet Theatre, de Nueva York.

El efecto de profundidad en esta visión de *Tosca* fué logrado por la proyección de una fotografía que sirvió de telón de fondo, truco muy en uso en la Televisión para lograr efectos de decorado.



OPERA en el LICEO

Ha inaugurado la temporada con *La Santa de Blecker Sreet*, de *de Menotti*, obra de costumbres de la colonia napolitana de Manhattan, en la que el autor, libretista y compositor a un tiempo, plantea un dramático conflicto entre dos fanatismos: el religioso y el agnóstico, sin ofrecer solución, pues el desenlace más bien encierra una fina y amarga ironía. Obra intensamente teatral y lírica, encierra escenas de fuerte emotividad patética y trágica, y se desarrolla en un ambiente de perfecto realismo. Es un melodrama de nuestros tiempos, cuya parte literaria, cruda y ágil, presenta una dialéctica atrevida y de cierta profundidad filosófica. Annina, la «Santa», y su hermano Miguel, son verdaderos símbolos de dos ideologías opuestas, que argumentan con enorme fuerza de convicción. La música participa, como siempre, del verismo pucciniano, los sombríos coloridos de Mussorgki

y cierto onomatopéyismo gramatical, que recuerda el modo debussyano de Pélleás; pero por encima de todo se impone el genio personal de Menotti, originalísimo y con fuerte dosis del sentido dramático y del color. La orquesta es más robusta que en sus anteriores óperas. La partitura encierra enormes dificultades para los cantantes, los coros y la orquesta. Florianna Cavalli («Annina»), Lari Scipioni («Desideria»), Dolores Ottani («María Corona»), Antonio Annaloro («Michele») y Giuseppe Modesti («Don Marco»), han encarnado soberbiamente sus papeles, en el doble aspecto de cantantes y de actores, magníficamente secundados por otros artistas, en papeles de menos responsabilidad. El maestro Nino Verchi ha realizado asimismo una impropia y eficaz labor, sincronizando los complejos elementos sonoros. Y el coro, preparado concienzudamente por el maestro Riccitelli, ha

cumplido su misión difícilísima de manera impecable. El público ha demostrado más admiración por los artistas que por la obra; esto lo teníamos ya descontado. Pero la Empresa merece toda suerte de plácemes por habernos ofrecido el estreno en España de esta bella e interesante obra del compositor que hoy goza de universal prestigio.

Rigoletto ha proporcionado un rotundo triunfo personal a Gianna d'Angelo, maravillosa en el papel de «Gilda». También el barítono Ugo Savarese ha destacado notablemente. El tenor Poggi ha tenido momentos sublimes, y otros menos inspirados. Nino Verchi, en el primer atril, eficaz como siempre. Otras dos mujeres han triunfado asimismo plenamente en El Trovador, Anna María Rovere y Fedora Barbieri, «Leonora», y «Azucena», respectivamente, ambas perfectas y definitivas. La batuta, en manos del maestro Angelo Questa, elocuente y persuasiva. En ambas óperas, coros cuerpo de baile, decorados y servicio escénico han estado a la tradicional altura de nuestro Gran Teatro.

Concierto BARCELON

Orquesta Municipal.—En los cuatro conciertos de otoño hay que señalar importantes novedades. Pese a los comentarios del programa, la *Quinta sinfonía*, de Prokofiev, nos ha convencido en este primera audición: estridencias, rarezas, rebuscamientos; stravinysmo de chocolate. El maestro Jean Martinon, todo un director. Otra primera audición: *Sinfonía*, de J. Valls, compositor barcelonés. Buen arquitecto instrumental, abundancia de ideas, pero falta de unidad, el mejor movimiento, el tercero, especie de «pastoral», bella y bien desarrollada. Malcuzyński, soberbio al piano, interpretando el brillante *Concierto número 1*, de Schai-kowski, para piano y orquesta. Ponderado y convincente, Vlado Perlemuter, en el *Concierto «Emperador»*, de Beethoven, para piano y orquesta. *Dos movimientos para timbal y orquesta de cuerda*, de C. Halffter; pertenece a este estilo de hoy que llamamos música, por llamarlo de alguna manera máxima en el que, con ingenio, inventiva y desenfado se han subvertido todos los principios y tonos de los respetos; como construcción, interesante. Al mando de Lamote de Grignon para siempre magistral, escuchamos la primera audición de la *Tercera sinfonía* de Arnold Bax, obra de aterradoras proporciones, no exentas de frases muy inspiradas, pero que no aporta novedad al sinfonismo. Teresa Bersin, diáfanamente «mezzo-soprano» de bella voz y excelente lente escuela, interpretó pulcramente varias canciones de Toldrá, Montsalvatge y Falla.

Conferencia musical

Nuestro compañero en la prensa Antonio Fernández-Cid nos hizo un resumen de sus impresiones y recuerdos del viaje realizado en los días del verano último en Norteamérica.

Con palabra fácil, y salpicada de notas interesantes y anecdóticas, nos fué dando el crítico de A B C una impresión completa de la vida musical norteamericana, que despertó la «envidia» de músicos e intérpretes es-

pañoles, por la acogedora comprensión de que gozan sus compañeros en los Estados Unidos de América. A lo largo de su conferencia, Fernández-Cid hizo ponderados juicios comparativos y justos sobre la atención de que gozan los artistas norteamericanos por parte del Gobierno de su país.

Ha regresado de París, donde estuvo dos semanas, nuestro compañero de prensa

Fernando Ruiz Coea, asesor musical de diversas publicaciones, que asistió en el país galo a la reunión internacional convocada por el Instituto para la Educación de la Juventud en la U. N. E. S. C. O., sobre temas relacionados con la influencia de la Música en la educación.

La bailarina madrileña Tere Amorós ha obtenido un gran éxito en sus actuaciones del Carnegie

Hall, de Nueva York.

Estuvieron en París la plana «menor» de la crítica madrileña: Fernández-Cid, Las Heras y Enrique Franco, para asistir a la actuación de Pilar Lorengar, Ataúlfo Argenta y Orfeón Donostiarra, que obtuvieron un señalado triunfo.

Cantar y Tañer dedicará sus sesiones de enero a la música clásica y contemporánea belga, con la

actuación del violinista de la misma nacionalidad Georges Octors, acompañado al piano por Robert Rediaeff.

El galardón a la mejor labor musical realizada en el año 1957 ha sido otorgado a Enrique Franco, quien así obtiene el Premio Nacional de la Radio. Su concesión fué festejada por críticos artistas y amigos, quienes ofrecieron un agasajo a nuestro compañero

La vida en MADRID

en un céntrico hotel de la capital, en el que RITMO estuvo representado por su Secretario general.

Necrológico

Ha fallecido en Madrid D. Camiró men Orlando de la viuda de Espinosa y madre de nuestra compañera redactora en el diario Madrid

Isabel Garcisanz y Javier Alfonso, en el Conservatorio

Hacia tiempo que no habíamos vuelto a escuchar a Isabel Garcisanz, y al tener nuevamente ese placer, hemos podido comprobar que aquella gran promesa de un día es hoy floreciente realidad. Creemos que debiera cuidar un tanto la zona aguda de su voz, en la que existe una ligera vacilación, pues en el resto es depurada, con un timbre muy agradable y una matización que no es corriente posean las cantantes sino cuando ya han doblado los cuarenta y... de su vida artística. Isabel Garcisanz tiene un amplio campo en el «lied», cuya práctica aconsejaríamos frecuentara con mayor asiduidad. De lo escuchado—ya que no pudimos agotar todo el programa—destacaremos *El nogal*, de Schumann; *Canción de*

cuna de la Muerte, de Mussorsky, y *De los álamos vengo*, de Rodrigo. Javier Alfonso se mantuvo en esa línea de excelente concertista y acompañó muy bien a la cantante en un cometido que no podía ser menos que brillante.

Pilar López, con un excelente espectáculo, en el Eslava

Ha subido muchos enteros la cotización de Pilar López, con el espectáculo que nos ha ofrecido últimamente en Eslava. Desterrados dos artistas de su compañía, militantes en un género que no es el que le va a Pilar, ahora ha revalorizado su compañía con un conjunto más que excelente, que puede parangonarse con las mejores agrupaciones de «ballet» del mundo. Ella bailó con ese arte suyo

inveterado. Tendríamos que citar los diversos números que integraban el programa, pero no disponemos de espacio para ello. Aunque sería imperdonable no citar la actuación de la bailarina clásica Alicia Markova, deliciosa y delicada en su buen arte, finura y elegancia, así como figura excelente y atractiva por su belleza; nuestro elogio también para Gerardo Gombau en su *Suite española*, libre de fáciles folklorismos, muy inspirada. Gombau es hoy día una de nuestras mejores realidades en la música española.

Los lunes de la Zarzuela con el maestro Mendoza Lassalle

Cinco programas, todos ellos interesantes, que encierran una gran calidad. Novedades en cada uno por sus obras, por sus artistas, o viceversa. Labor digna

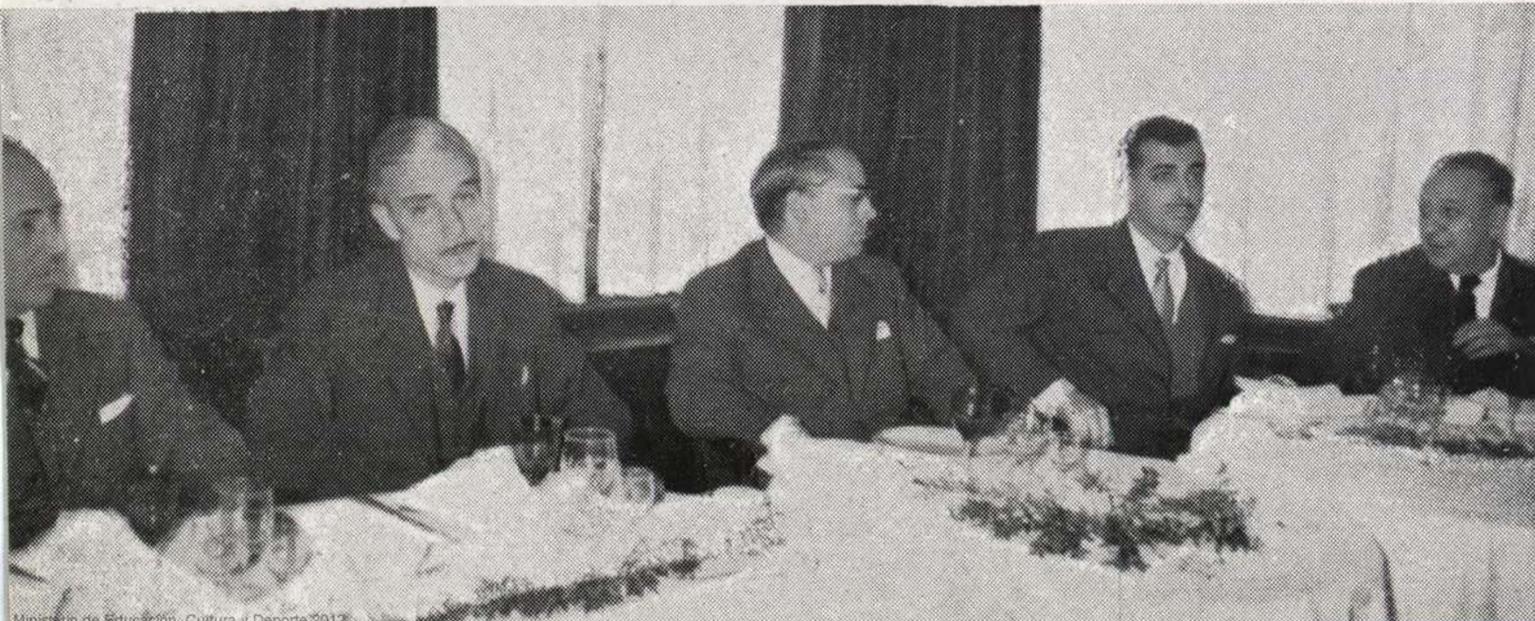
de todo elogio la realizada por el maestro César de Mendoza, juntamente con la Orquesta Filarmónica de la capital, siempre en vanguardia de las novedades musicales: antes, con su fundador, maestro Pérez Casas, y ahora fiel a esa tradición que les legara la gran figura ya desaparecida. Sesiones donde el público se ha resistido a levantarse de su localidad, a pesar de lo dado que es ese auditorio, a abandonar la sala simultáneamente con la última nota del programa. En rápido bosquejo destaquemos la actuación del pianista Malcuzyński y sus compañeros, Nicole Henriot y Yvonne Bernette, todos ellos con facultades y un buen arte, pero sobre todo Nicole Hennele, la mejor de los tres. Una versión interesante—para concierto—de la obra de Bartók *El castillo de Barba Azul*, la reposición de *Juana de Arco en la hoguera*, mejorando esta nueva versión a la del estreno, donde lograron señalar el triunfo: Claude Nollier y Henry Doucier, con los cantantes españoles Carme Pérez Durías, Isabel Penagos, Lucy Cabrera, Bardají y Catania; los coros de la Zarzuela y el coro infantil, muy acertada a dos así como la niña Mari Carmen Santiago.

Interesantes programas de Cantar y Tañer

Tres sesiones registramos hoy. La primera, dedicada a música antigua española, bien da la

Del homenaje a Enrique Franco

Sector central de la mesa presidencial del banquete con que fué homenajeado el Director de Programas Musicales de Radio Nacional de España, con motivo de la concesión del Premio a la Mejor labor de Programación Musical del año 1957. En el centro, el homenajeado, y a su derecha e izquierda, S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera, y el Director General de Programas y Emisiones de la R. N.



El maestro Toldrá, bondadoso padre y heroico capitán de estos conciertos, ha estado a su propia altura, lo que constituye su mejor elogio, y tras él, los profesores se han entregado en cuerpo y alma a las obras. En los matinales dominicales hemos oído a María del Carmen Urdabarro, en el *Concierto en la menor*, para piano y orquesta, de Grieg. Mecánica diáfana y perfecta; un poco gris como intérprete. Y también hemos oído a la soprano Isabel Garcisanz; interpretando las *Canciones y danzas de la Muerte*, de Mussorgski; sensible, penetrante, expresiva; y le agradecemos nos haya permitido escuchar esta página impresionante, que nunca se interpreta. La orquestación, debida a Javier Alfonso, magnífica.

Cultural.—Una apertura de curso de máxima jerarquía: Brailowsky—veinte años ausente de nosotros—, con la Sinfónica de Barcelona, dirigida por Toldrá. *Conciertos* de Chopin y Tchaikowski, para piano y orquesta Brailowsky, profundo y brillante, perfecto y conmovedor. Orquesta, irreprochable. La segunda sesión ha estado a cargo de I Musici, un excelente conjunto de cámara italiano, bajo la dirección, sorprendentemente sincronizado, aureo, matizador exquisito.

Tardes y Veladas Musicales.—Memorable la inauguración, a cargo del

grupo de cámara de Lausana Ricercare, que es la perfección misma desde cualquier ángulo que se le considere. Y en la sesión siguiente, otro conjunto de cámara, asimismo maravilloso: el Salzburger Streichquartett Mozarteum

Ateneo.—Nieves Miró reclamó el aplauso de la filarmonía con un programa Beethoven de obras casi nunca interpretadas (*Variaciones y rondos*), magistralmente expuestas Enzo Constantini, el barítono de grandes alicios y gran estilo, dió un recital de canciones italianas, que interpretó con sentimiento, exquisitamente acompañado al piano por Antonieta Pich Santasusana.

Instituto Italiano.—Intensa actividad musical, de la que cabe destacar el recital de la pianista Ornella Puliti Santoliquido, artista de excepción, por su delicadeza, su diafanidad técnica y su fidelidad interpretativa

Instituto Francés.—Mucha actividad también. Subrayamos el concierto por la Orquesta de Cámara Solistas de Barcelona, que dirige el eminente maestro Domingo Ponsa, y el recital de piano por Alberto Giménez Attenelle, hoy ya maduro y portentoso.

Amigos de Juan Massia.—Importante labor la suya, pues no sólo divulgan la mejor música, sino que habitan a los artistas jóvenes a enfrentarse con el público. María Carbonell de Massia, Catalina Terrats, María Gloria Vila y Francisca Massia dieron un recital de obras a dos pianos, realmente modélico. Mané Bonet, piano, y Ana María Aloy, violín, nos ofrecieron un recital interesantísimo y bellamente realizado.

Medina.—Infatigable en la labor y certera la selección, su Directora, Srta. Nati de Rato, alma y nervio de este Centro cultural femenino, continúa manteniendo

su prestigio al más alto nivel. Por sus salones han desfilado la Orquesta de Cámara Solistas de Barcelona, que dirige el maestro Ponsa—triumfal apertura de curso—; nuestro querido colega Eduardo L. Chavarri Andújar, admirable compositor y pianista; el barítono Enzo Constantini y la soprano Carmen Espona, acompañados al piano por Enriqueta Garrera; la soprano Isabel Garcisanz, acompañada al piano por el catedrático de Musicología Javier Alfonso; y la rapsoda Elvira Servitjá. Cada sesión, una lección y un éxito.

Conservatorio del Liceo.—La Orquesta de este prestigioso Centro docente dió un concierto extraordinario, bajo la dirección del maestro Luis Jiménez Caballero, director de la Orquesta Sinfónica de Xalapa (México), de donde es natural. Programa de autores americanos, sugestivo de veras, en el que figuraban *Cinco canciones para tocar en las barcas*, de Jiménez Caballero, seductoras de ritmo y color.

Juventudes Musicales.—Inauguró el curso con la Orquesta de Cámara Solistas de Barcelona, a la que prestaron su colaboración la arpista María Luisa Sánchez, la soprano Francisca Callao y la Coral Sant Jordi, que dirige el maestro Oriol Martorell. En la segunda sesión colaboró con los Solistas de Barcelona la joven pianista francesa Daisy de Luca.

El arte asociado a la caridad ha tenido dos exponentes magníficos; la Orquesta Municipal de Valencia, dirigida por Iturbi, con la colaboración del inmenso pianista Gonzalo Soriano, en un memorable concierto celebrado en el Liceo. Y la exquisita soprano Mercedes Bibiloni, idóneamente acompañada al piano por Carmen Cracons de Colomer, en la Casa del Médico. Ambos, a beneficio de los damnificados de Valencia.

— La Orquesta de Cámara Amigos de los Clásicos, pulcramente dirigida por el maestro Palet Ibars, y con el concurso magnífico de la soprano María Asunción Serra, dió un concierto el día de Santa Cecilia, en la Biblioteca Central. El Coro de Cosacos del Ural se presentó en el Palacio de la Música. Lewkowicz, con Vallribera al piano, nos deleitó una vez más. Y María Canals, con la Sinfónica, dirigida pulcramente por el maestro J. J. Llongueres, nos ofreció algo muy digno de profundo agradecimiento; la primera audición de la *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, de Rachmaninow. Obra sugestiva, que se aparta de la manera habitual de su autor, y que sólo era conocida a través de su versión coreográfica, bajo el título de *Paganini*. Esta y otras páginas fueron magistralmente interpretadas por la eminente pianista. Asimismo la Orquesta dió excelente rendimiento. Niedzielski nos dió un recital Chopin [todavía Geniales el autor y el intérprete]. Por primera vez pudimos escuchar en Barcelona a la Orquesta Sinfónica de Zaragoza, que dirige el eminente maestro búlgaro Dimiry Berberoff. Entre los muchos actos celebrados para solemnizar la inauguración de su nuevo Estadio por el Club de Fútbol Barcelona, tuvo lugar un festival en el Teatro Tivoli, en el que pudimos admirar a los Ballets de Barcelona, bajo la dirección de Juan Magriñá; la Orquesta Municipal de Barcelona, bajo la dirección del maestro Toldrá y con el concurso del maestro Manén, que interpretó su *Concerto da Camera número 2* y su *Capricho número 2*, logrando un éxito apoteótico; y el Orfeo Catalá, bajo la dirección del maestro Millet que, entre otras obras interpretó el *Capricho sobre el canto popular «El pardal»*, de Manén, que asimismo fué ovacionado.

ARTURO MENÉNDEZ ALEYXANDRE

Amusical MADRID

Juanita Espinós. RITMO, que admiró las virtudes de tan digna dama y se cuenta entre las amistades de su hija Juanita, colaboradora de nues-

tra Revista, se asocia al dolor de la familia Espinós y pide a sus lectores una fervorosa oración por el eterno descanso de dicha señora.—F. DE M.

6 conciertos de la

ORQUESTA NACIONAL

Dos de los conciertos que resumimos corresponden a los realizados bajo la dirección de Ataúlfo Argenta. El primero, homenaje a Ravel en el XX aniversario de su muerte. Dedicado el programa íntegramente al compositor galo, pudimos escuchar al pianista Samson François en el *Concierto en sol mayor*, luciendo una buena técnica y gran conocimiento de la obra, así como un depurado buen gusto, aunque un tanto frío, más unido a la letra que a su espíritu. Fué muy ovacionado. En la orquesta, a través del programa destacaron Luis Antón, López del Cid, Correa, Francisco Martínez y Francisco Alcaraz. En el segundo concierto escuchamos a Francisco Martínez en una espléndida versión del *Concierto número 3*, para trompa y orquesta, de Mozart. Satisface al cronista poder enaltecer las virtudes de nuestros solistas, que un día y otro dan relieve a la Orquesta Nacional desde su puesto anónimo ante el atril del conjunto y saltar al primer plano como artistas de un arte que indiscutiblemente llevan en sus venas. El maestro Argenta realizó versiones muy acertadas de las obras, tanto en Ravel como en la *Sinfonía*

número 9, de Schubert. Intérpretes y conjunto orquestal recibieron el homenaje del público, que se mostró muy complacido por lo escuchado. El vienés Rudolf Morál ha dado un magnífico ejemplo de dirección en obras tan dispares como la *Sinfonía clásica*, de Prokofief; *Don Juan* (poema), de Strauss, y *Sinfonía número 1* de Brahms. Todas ellas de excelente versión, pero sobre todo en *Don Juan*. Tanto director como Orquesta recibieron cálidas ovaciones de un público fervoroso. El británico Sir Thomas Beechan, con sus ochenta y tantos años sobre las espaldas, ha causado verdadera sensación en los tres conciertos dirigidos por él (dos en el Palacio de la Música y uno en el Monumental); el público se ha entusiasmado con él, y los profesores de la Orquesta han sentido—según nos han dicho—la marcha de tan notable artista. Sus versiones están llenas de emoción, de musicalidad y energía—pese a que alguien se atrevió a afirmar que estaba físicamente acabado—. Quisiéramos estar en sus mismas condiciones de caducidad si Dios nos deja llegar a la edad que él frisa ahora.

Su versión de la *Pastoral* dejará un recuerdo indeleble en todos los aficionados. Lo mismo sucederá con la *Sinfonía número 1* de Sibelius. En el primero de los conciertos dirigidos por Beechan intervino la cantante bávara Irmgard Seefried, cuyo arte se apoya más en la voz media. Su estilo es de gran calidad y derrocha un buen gusto, sentimiento y actitudes de actriz, por la matización que da a sus versiones. Ante la insistencia del público «bisó» la famosa «serenata» de Strauss. Dos nombres que dicen mucho, dos artistas que triunfaron en toda la línea fueron el pianista, ya conocido de nuestro público, Weisseberg, y el director Sevitzy. Del primero poco podemos decir que nuestro antecesor en estas críticas musicales no haya dicho ya. Su versión del *Concierto número 2* de Brahms fué irreprochable, y premiada con incensantes ovaciones de las que fueron partícipes también director y el «cello», Ricardo Vivó. La versión de la *Quinta Sinfonía* de Chaikowsky es de las mejores que escucharemos en muchas temporadas—pese a los detractores que el compositor eslavo tiene—y nos dejará recuerdo imperecedero. Hubo ovaciones sin cuento para los intérpretes y la Orquesta.—FERNANDO DE MÉRIDA

maes... de coñola; la segunda, también española, pero capital contemporánea, y la tercera, a la música del período barroco. Sesiones en extremo interesantes, sobre todo la primera y tertradicera, por la calidad de los programas y a despor los instrumentos exhibidos. Entre los artistas actuantes destaquemos a renata Tarragó, Carmen Bravo de Mompou y la Orto Camerata Musicale de Berlín, de cuyos componentes hemos de señalar al clavecinista, Werner Smigelsky. También Canitar y Tañer nos anuncia la realización de un nuevo ciclo de música contemporánea y Yarne pianística a cargo de la gentil concertista Margot Pinter, bajo los auspicios de la Sección Española de la S. I. M. C.

Otros conciertos madrileños

La Agrupación Nacional de Cámara está dando un ciclo de las sonatas de Beethoven, a cargo de Ricargo Vivó, con Dou Enrique Aroca, cuya calidad artística armestá a la altura del prestigio de ambos y Caartistas, así como las versiones de sus prestantes compañeros en la parte dedicada a instrumentos de arco.

—La Agrupación de Solistas Españoles continúa su labor de fusión de las obras clásicas.

—En el Instituto Francés actuó Paule Piedelièvre, y en el Italiano, Ornella Puliti Santoliquido, ambas con éxito.

—Braylowsky dió tres conciertos alternativos en la parte interpretativa, si bien con éxito de público, no así en toda la línea de lo artístico.

—Y la Orquesta Municipal de Valencia, actuó bajo la dirección de Iturbi, con Bolet al piano, y a beneficio de los damnificados de la Ciudad del Turia.

F. DE M.

LA TEMPORADA

de OPERA y BALLET en

«El futuro de los teatros de ópera está asegurado por quienes encuentran el mayor placer en la repetición incesante de lo hace tiempo conocido. El futuro de la ópera depende de quien siente la curiosidad de lo desconocido. Los teatros de ópera no tienen nada que temer», dice Rolf Liebermann, cuya ópera *La escuela de las mujeres* se estrenó este verano en los Festivales de Salzburgo.

El optimismo parece justificado después del «renacimiento de las óperas» en los teatros alemanes este año. En un mes escaso se estrenaron con éxito tres óperas en Schwetzingen, Düsseldorf y Colonia: la pintoresca ópera de cámara, burlesca, *El revisor*, de Werner Egk; la ópera existencialista, dodecatonal, *Los bandidos*, de Giselher Klebe, y el teatro musical expresivo *Bodas de sangre*, de Wolfgang Fortner. A éstas hay que añadir la ópera, de Paul Hindemith, *La armonía del mundo*, estrenada en los Festivales de Ópera de Munich. Todas ellas demostraron que en Alemania afluyen a la ópera nuevas fuerzas, y que Richard Strauss no marcó el fin, sino un nuevo comienzo.

Una característica común es el desarrollo cada día más fuerte hacia la «ópera-literatura». Del ejemplo Strauss-Hofmannstahl surgen las combinaciones Egk-Gogol, Klebe-Schiller, Fortner-Lorca.

Además de las numerosas salas de conciertos se reconstruyeron varios teatros de ópera. El mayor acontecimiento en este campo fue la inauguración de la Ópera de Colonia. Para el año próximo está proyectada la terminación de las de Gelsenkirchen y Dortmund.

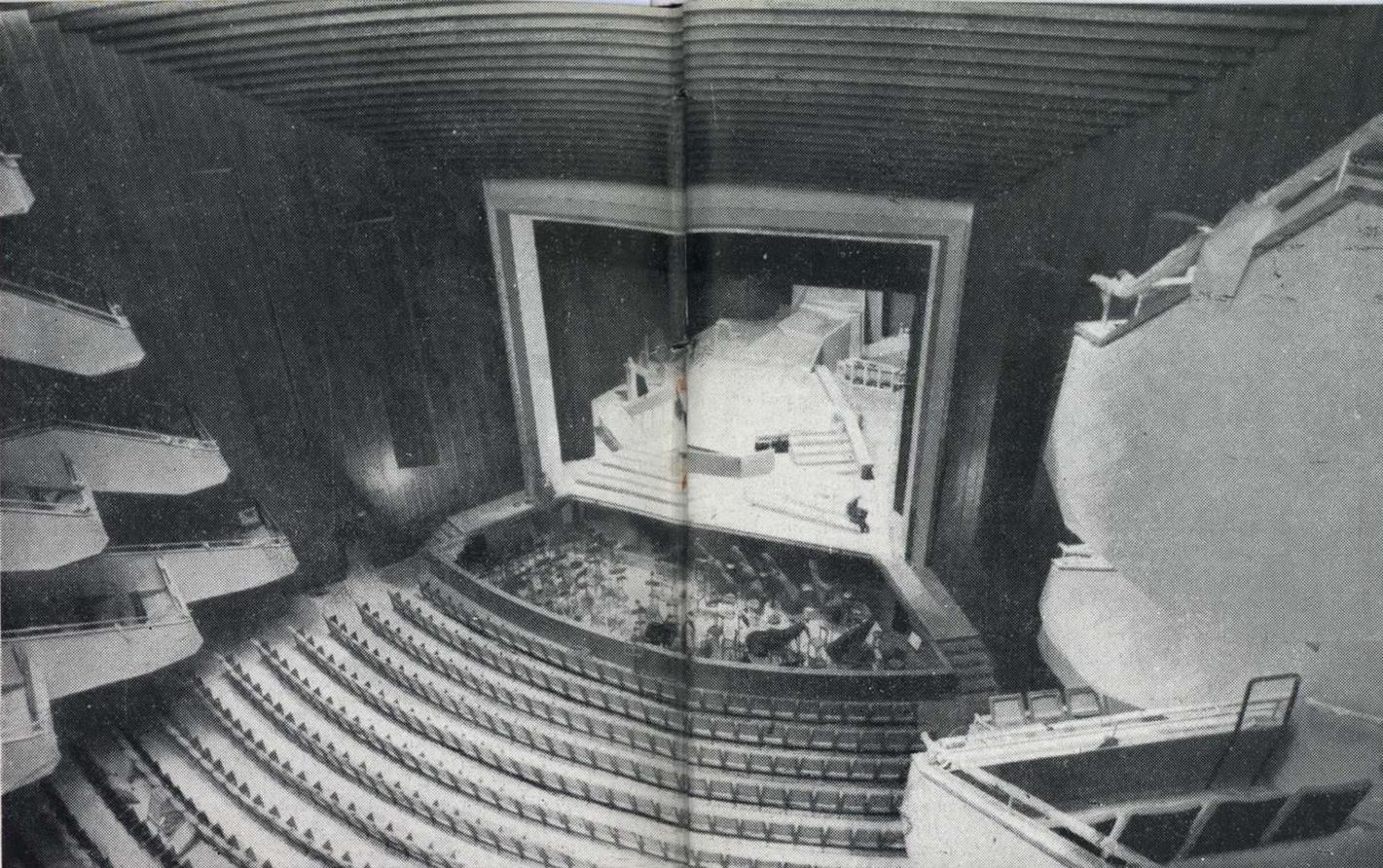
* * *

En los sesenta teatros de ópera que hay, aproximadamente, en la República Federal y el Berlín occidental, de los cuales doce son verdaderas óperas, se estrenan cada vez más obras contemporáneas, además de las óperas clásicas y románticas que forman el repertorio de todos los teatros. Entre Mozart, Wagner, Verdi, Puccini, Weber y Bizet figuran en los programas Strauss, Berg, Egk, Britten, Orff, Klebe, Fortner, Mohaupt, Sutermeister, Liebermann y Janacek, aunque las representaciones no alcancen el número de las obras clásicas.

La Bayerische Staatsoper, de Munich, bajo su Director artístico, Rudolf Hartmann, y el maestro Ferenc Fricsay, entra en la nueva temporada con cincuenta y siete obras en el programa. Los directores de orquesta de la Ópera del Estado son, además de Hans Knappertsbusch, socio honorario de la misma, Böhm, Egk, Eichhorn, Heger, Jochum, Keilberth, Rieger, Stepp y v. Zallinger. Entre los solistas, de renombre internacional, se encuentran Sari Barabas, Inge Borkh, Lisa della Casa, Birgit Nilsson, Leonie Ryanak, Herta Töpper, Gottlob Frick, Karl Hoppe, Hans Hotter, Benno Kusche, Karl Oser-tag y Karl Schmitt-Walter. En Munich se representará por primera vez la ópera *El revisor*, de Egk, estrenada en los Festivales de Schwetzingen de 1957, y el *Edipo rey*, de Strawinsky, con ocasión del setenta y cinco cumpleaños del compositor. Como nuevas escenificaciones se han previsto: el *Fausto*, de Gounod; *Las bodas de Figaro* y *Don Juan*, de Mozart; *Dafne* y *Electra*, de Strauss; *Baile de máscaras* y *Rigoletto*, de Verdi, y *Los maestros cantores de Nuremberg*, de Wagner. Entre las obras contemporáneas, además de nueve óperas de Richard Strauss, figuran: *Palestrina*, de Pfitzner; *El castillo del duque Barba Azul* y las cuatro óperas de Orff: *Antígona*, *Die Bernauerin*, *Carmina Burana* y *Die Kluge*. De Egk se representarán *El violín encantado* y *Leyenda irlandesa*; de Berg, *Wozzeck*, y de Hindemith, *La armonía del mundo*.

La ópera de Hamburgo (Hamburgische Staatsoper), bajo el Director artístico Heinz Tietjen y el maestro Leopold Ludwig, representará treinta y nueve obras. Se han contratado como directores de orquesta Bittner, Bückner-Rüggeberg, Hertel, Keilberth y Zanotelli. Asimismo se contrataron grandes cantantes, como Elisabeth Grümmer, Lore Hoffmann, Martha Mödl, Helene Werth, Hans Beirer, Ar-

Werner Egk, el famoso compositor germano, cuya producción tanto interés ha despertado por su moderna



Alemania, al rehacerse, después de la última guerra, hizo de reconstruir muchas de sus sedes operísticas, y hoy cuenta quizás con las más modernas casas de la ópera de Europa. En todas ellas, como puede verse tamaño como ejemplo estuvo general interior del Teatro de la Ópera del Estado, de Hamburgo, se respira amplitud, modernidad y se goza de las más modernas técnicas, que permiten realizar el montaje de las obras con la mayor brillantez.

nold van Mill, Hermann Frey, Lewiellc Wirth y otros. Una sorpresa será la presentación del *Lohengrin*, de Wagner, en la ópera de Wieland Wagner, bajo la batuta de Heinz Tietjen. Wieland Wagner escenificará, además, a fines de febrero de 1958, *Carmen*, de Bizet, que dirigirá André Cluytens. La Hamburgische Staatsoper ha llamado a otro prominente «régisseur», Günther Rennert, que escenificará, también en Hamburgo, *El revisor*. De Mohaupt se ha previsto el estreno de *La cacaña verde*. Se presentarán además, en nuevas escenificaciones, *Fidelio*, de Beethoven; *La jardinera por amor*, de Mozart; *El caballero de la rosa*, de Strauss; el *Otelo*, de Verdi, y *Los hugenotes*, de Meyerbeer. Como reposiciones de obras contemporáneas figuran en el programa: *Edipo rey*, *Macra* y *El zorro*, de Strawinsky; *Wozzeck* y *Lulú*, de Berg; *Leyenda irlandesa*, de Egk, y *Palas Atenea llora*, de Krenek.

La ópera de Berlín (Städtische Oper Berlin), bajo la dirección artística de Carl Ebert y el maestro Arthur Rother, tendrá en su repertorio para la próxima temporada cincuenta óperas. De Kurt Weill se ha incluido en el nuevo repertorio *El aval*, que se estrenó en los Festivales de Berlín de 1957, en la nueva versión de Gaspar Neher. Se presentarán por primera vez en Berlín *La consagración de la Primavera*, de Strawinsky, y *El rapto de Lucrecia*, de Britten. Además hay seis nuevas escenificaciones. Del programa de la última temporada se han incluido en éste las siguientes obras contemporáneas: *El violín encantado*, de Egk; el *Rey Cervo*, de Henze, y *Jenufa* y *Katja Kabanova*, de Janacek. De Wagner figuran en el programa nueve obras; de Mozart, seis; de Verdi, seis, y de Strauss, cuatro.

El teatro de Stuttgart (Württembergisches Staatstheater)—Director artístico Walter Erich Schäfer, maestro Ferdinand Leitner y «régisseur» Günther Rennert y Wieland Wagner—tiene en el repertorio cuarenta y siete obras. La Ópera de Stuttgart, que el año pasado obtuvo grandes éxitos en Lausanne, en la Bial de Venecia y en la Ópera de París, ha contratado este año también una serie de figuras sobresalientes, entre ellas: Trude Hipperle, Ira Malaniuk, Gisela Vivarelli, Toni Blankenheim, Julius Patzak, Gerhard Stolze, Eberhard v. Wächter y Wolfgang Windgas. El Württembergisches Staatstheater proyecta el estreno de *Volpone*, de Francis Burt. De Wagner se presentará *El anillo de los Nibelungos*, en dos ciclos cerrados, en la escenificación de Wieland Wagner. Además se presentarán nuevas escenificaciones: *Las italianas en Argel*, de Rossini; *Nabucodonosor*, de Verdi, y *Pentesilea*, de Schoeck. De obras contemporáneas figuran en el repertorio: *El revisor*, de Egk, y *Antígona*, de Orff.

Los teatros de Frankfurt (Städtische Bühnen)—Director artístico Harry Buckwitz, maestro Georg Solti, directores de orquesta Heidger Prohaska y Rennert—tienen en el repertorio para la temporada treinta y cinco óperas. De ellas se presentarán con nuevas escenificaciones, entre las obras contemporáneas: *Die Kluge*, de Orff; *El proceso*, de v. Einen, y *El prisionero*, de Dallapiccola. Además, el *Don Carlos*, de Verdi; *Ifigenia en Aulis*, de Gluck; *Fra Diavolo*, de Auber; *Così fan tutte*, de Mozart; *Marion Lescaut*, de Puccini, y *El franco-tirador*, de Weber. El resto del repertorio lo constituyen, entre otras, cinco óperas de Verdi, cuatro de Mozart y cuatro de Puccini.

La Ópera de Düsseldorf-Duisburg (Deutsche Oper am Rhein), bajo la dirección artística de Hermann Juch y la musical de Fritz Zaun, tiene veinte obras en el repertorio. En Düsseldorf se representará por primera vez en Alemania *La escuela de las mujeres*, de Rolf Liebermann. De Offenbach se estrenará la nueva versión de *Barba Azul* y *su sexta esposa*. Como obras contemporáneas figuran en el programa; además: *Cristóbal Colón*, de Milhaud, y *La calle*, de Weill. Nuevas escenificaciones: *Los maestros cantores de Nuremberg*, de Wagner; *Macbeth*, de Verdi, y *Arabella*, de Strauss. En Duisburg, además de *La ópera de los mendigos*, de Britten, Wieland Wagner escenificará de nuevo *Tosca*, de Puccini; *Carmen*, de Bizet, y *Las Walkirias*, de Wagner. De los contemporáneos se repondrán las siguientes obras: *El asunto de Makropulos*, de Janacek; *Los bandidos*, de Klebe, y *Die Bernauerin*, de Orff.

Los teatros de Essen (Bühnen der Stadt Essen), bajo la dirección artística de Karl Bauer y la musical de Gustavo König, han incluido en el repertorio diecinueve óperas para la nueva temporada. Como nuevas escenificaciones figuran en el programa: *El violín encantado*, de Egk; *Peter Grimes*, de Britten; *Arabella*, de Strauss; *Pique Dame*, de Tschaikeowsky; *La Trovata*, de Verdi; *Lohengrin*, de Wagner; *Las bodas de Figaro*, de Mozart, y el *Alceste*, de Gluck.

Los teatros de Colonia—Director general, Herbert Maisch, y Directores de orquesta Ackermann Köhler, von der Nahmer, Szöke y Wand—tienen para la nueva temporada veintiocho obras. Entre ellas: estreno de la ópera *Volpone*, de Alois Zimmermann; de compositores contemporáneos: *The turn of the screw*, de Britten; *Pentesilea*, de Schoeck, y *El caballero de la rosa*, de Strauss. Nuevas escenificaciones: *Rodelinde*, de Haendel; *La flauta mágica*, de Mozart; *La Trovata*, de Verdi; *Parsifal*, de Wagner, y *Turandot*, de Puccini. De

ALEMANIA

las obras contemporáneas se han incluido nuevamente en el repertorio para esta temporada *Diálogos de Carmelitas*, de Poulenc, y *Bodas de sangre*, de Fortner.

Los teatros de Wuppertal—Director artístico, Helmut Henrichs, y maestro Hans Georg Batjen—presentarán doce óperas. Nuevas escenificaciones: *Boulevard solitude*, de Henze; *El martirio de San Sebastián*, de Debussy, y *Dafne*, de Strauss. Otras obras: *La flauta mágica*, de Mozart; *Zar y carpintero*, de Lortzing; *Lohengrin*, de Wagner; *Simone Boccanegra*, de Verdi; *Hänsel und Gretel*, de Hauperdinck; *Turandot*, de Puccini, y *Sly*, de Wolf Ferrari.

El Teatro de Bonn tiene en el programa tres estrenos en Alemania: *La guerra y la paz*, de Prokofieff; *La infancia de Cristo*, de Berlioz, y *La muerte de Lázaro*, de Schubert. Las dos últimas óperas se presentarán como estudio.

El Teatro de Bremen tiene en su repertorio el estreno de la ópera *Ritta*, de Donizetti, y *La armonía del mundo*, de Hindemith.

En Dortmund se estrenarán *Yü Nü*, de Erich Riede, y *Naná*, de Manfred Gurlitt, con texto de Max Brod, adaptación de la novela de Zola.

El Teatro de Kassel presentará por primera vez en Alemania la ópera *Dos ciudades*, de Smetana. En Lübeck se estrenará en Alemania la ópera breve, de Lhotka, *El alfabeto*, y en Wiesbaden, en el Hessisches Staatstheater, que en noviembre presentará en Reykyavik-Islandia *Così fan tutte*, de Mozart, se estrenará en Alemania *El príncipe Bayaceto*, de Cikker.

EL «BALLET»

En la mayoría de las óperas alemanas, además de la ópera, se cultiva el «ballet». Desgraciadamente, en este terreno no se han conseguido hasta ahora éxitos extraordinarios. Munich y Berlín brillan ocasionalmente; Wuppertal y Hannover hacen hablar de ellas como centros de excelentes conjuntos; Düsseldorf permite concebir algunas esperanzas; Hamburgo justifica las que en él se han puesto, y en Lübeck ha habido últimamente espectáculos de «ballet» dignos de nota.

En la Ópera de Munich se estrenará el «ballet», de Britten, *The Prince of Pagodes*. De Milhaud se presentará, con ocasión de su sesenta y cinco cumpleaños, su «ballet» *Salade*. Además de las composiciones de «ballet» de Pergolesse, Adam, Ravel, Suk, Gordon, Shilling, Wooldridge y Debussy, se danzarán *Capriccio*, *Orfeo* y *Fuilletons*, de Strawinsky; *Suite francesa*: *Encuentro*, de Rameau-Egk, y *Purcell-Suite*, de Purcell-Heger.

La Ópera de Hamburgo piensa estrenar el «ballet» *Los siete pecados mortales*, de Weill, y *Turandot*, de v. Einen; *Horacio victorioso*, de Honegger; *Mario y el brujo*, de Mannino, y el *Don Quijote*, de Ibert. La Ópera de Berlín proyecta el estreno de *Maratón de la danza*, de Heinz Werner Henze, y la nueva escenificación de un espectáculo de «ballet» con un estreno alemán, por lo menos. De Tschaiowsky se danzarán *El lago de los cisnes* y *La bella durmiente*, y de Blacher, *El moro de Venecia*, y *Hamlet*. El Teatro de Stuttgart presentará *La bella durmiente*, de Tschaiowsky. Los teatros de Wuppertal, que participarán con una velada de «ballet» en el Teatro de las Naciones, proyectan la presentación de *Perséfone* y *El pájaro de fuego*, de Strawinsky; de los *Nocturnos* de Debussy y *El mandarín maravilloso*, de Bartok. El Teatro de Hannover tiene en perspectiva para el «ballet» las siete nuevas escenificaciones. Los teatros de Lübeck estrenarán en Alemania *El banquete de la araña*, de Roussel, y además presentarán: *Sinfonía clásica*, de Prokofieff; *El moro de Venecia*, de Blacher; *Interplay*, de Gould; *La casa de las sombras*, de Britten, y *Danzas yugoslavas*, de Gotovac. En los teatros de Bonn se estrenará *Bajada al abismo*, de Landowky-Bonnat, y por primera vez en Alemania, *Los malos cocineros*, de Geldmacher-Grass, y *Orfeo*, de Strawinsky. En los teatros de Bremen, *Romeo y Julieta* y un estreno.

Paul Hindemith, a quien los españoles pudimos admirar personalmente en Madrid no hace muchos meses al frente de la primera orquesta española



Algo que alabar e imitar...

Argel quiere hacer honor este año, una vez más, a su ya larga y gloriosa historia artístico-musical. Harto conocido es de todos el difícil y dramático momento histórico por que atraviesa, desde hace años, esta hermosa y cosmopolita ciudad africana. Lo que se ignora, sin embargo, es su esfuerzo e interés por mantener siempre inalterable, y a una altura verdaderamente maravillosa y envidiable, el ambiente de buena música que su cultura y afición supo crear hace años. Es algo que verdaderamente sorprende a todo extraño su intensa actividad musical, que se refleja en múltiples aspectos: en los coros de sus iglesias, algunos magníficos y con excelentes organistas; en los distintos conjuntos vocales, de canto y baile; en su ópera, en su Conservatorio, donde se estudia la carrera y especialidades; en las diversas Academias y Sociedades musicales, etc..., que dan a esta cultura, a este ambiente, un signo eminentemente popular. Se cultiva, se vive aquí el arte por el aficionado, por la «élite» y las masas.

La temporada musical, recientemente inaugurada y que no terminará ya hasta la primera quincena de junio, no puede ser más brillante y halagüeña, al juzgar por los programas de las distintas Entidades musicales de la ciudad. Me limitaré sólo a unos breves datos que sirvan de índice, de loa y ejemplo.

El suntuoso Teatro de la Opera abrió sus puertas a fines de octubre. En el programa, óperas de Rossini, Bizet, Gounod, Massenet, Verdi, Offenbach, Puccini, Mascagni, etc..., por artistas del Conservatorio de Argel, de París y compañías italianas.

La Sociedad de Conciertos del Conservatorio, que dirige M. Gaston Dessanges, ha preparado sus cuatro conciertos tradicionales de invierno, con un escogido programa y solistas extranjeros tan acreditados como el pianista escandinavo Einer Johansen, el violinista Erno Valesch, el pianista Roberto Casadesús y el mundialmente célebre violinista Ruggiero Ricci. Recientemente dió dos conciertos la Orquesta Archi di Milano, formada por profesionales del Conservatorio de Milán y en la que, como se sabe, su prestigioso director es, al mismo tiempo, solista de violín. La actuación de Miguel Angel Abbado y su orquesta, con obras de Bach, Boccherini, Vivaldi y Corelli, no desmereció en nada la justa y universal reputación de que goza.

Por su parte, Radio-Argel nos anuncia 31 conciertos sinfónicos públicos semanales, con otros tantos solistas y jefes de orquesta franceses y extranjeros. En el programa leemos obras de Kodály, César Franck, Dvorak, Brahms, Beethoven, Berlioz, Roussel, Liszt, Glazounow, Falla, Bela Bartók, Milhaud, Liapounow, Schumann, Rachmaninov, Mozart, Prokofiev, Poulenc, Ravel, Grieg, Fauré, Tomasi, etc... Ya puede suponerse que lamentamos, como españoles, no esmalten este espléndido panorama musical más nombres de artistas compatriotas nuestros. Señera figura, es verdad, la de nuestro Falla, pero sólo él y alguno que otro bailarín o bailarina en la Opera, no basta para lo que muchos, aun de los mismos franceses, que tanto conocen y aman nuestra música, quisiéramos y es justo pedir del alto nivel musical de los dirigentes y su escrupulosidad en confeccionar los programas.

El primer concierto de la Orquesta de la Radio celebrado, para mayor solemnidad, en la Sala Pierre Bordes, ha sido dirigido por el director de la Orquesta de la Radio Húngara Laszolo Somogyi. Se presentó con la obra, de su maestro Zoltan Kodály, *Hary János*, preciosa «suite», sacada de la ópera del mismo nombre, de seis episodios sobre la vida legendaria de un héroe magiar, un como Don Quijote romántico, que sueña aventuras tan excelsas como imposibles, ya que el triste prosaísmo de la vida es hartas veces lastre en las alas de su imaginación exaltada... Kodály, como su amigo y compatriota Bela Bartók, fundamenta y escribe sus obras con un fondo de música popular húngara. Y con este folklore húngaro por base, ¡qué humor trascendente, qué alegría de vivir y cantar las proezas de su héroe en la música de Kodály...! Qué delicia, qué poesía en el diálogo de Janos con su amiga Orze, y, sobre todo, qué encanto, qué pulcritud y gracia en esas czardas, donde el alma de la Hungría heroica y gloriosa se nos refleja en toda su maravillosa esplendidez y elegancia...

Completaban el programa *Variaciones sinfónicas*, de C. Franck, y la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, de Dvorak. En las *Variaciones* — a mi juicio fuera de lugar en el programa — actuó como solista Alexandrovitch, joven pianista, con brillante técnica, buen fraseo, pero que le faltó cohesión con la orquesta, sobre todo en la segunda parte, donde no supo darnos el «débat émouvant» entre el piano y la orquesta, ese ambiente de recogimiento meditativo y tierno que deseaba C. Franck y saben crear otros pianistas. En cuanto a la conocida *Sinfonía* de Dvorak, su versión no pudo ser más cabal y perfecta: un verdadero regalo de poesía, sentimiento y grandiosidad en el mensaje del maestro checo, a través del puñado de flores frescas, encantadoras, que son sus melodías y que tan adecuadamente retratan el alma múltiple del pueblo americano. Y todo ello, por obra y gracia del insigne director de orquesta húngaro y de esta magnífica Orquesta Sinfónica de Radio-Argel.

Y así, con los mejores auspicios, comienza en Argel la temporada de arte musical, feliz presagio de nuevas y renovadas sorpresas, para dicha nuestra y ejemplo que alabar e imitar.

Noviembre 1957.

P. MARTINEZ, O. F. M.

EL CONCURSO

Preparaba mis materiales para redactar una crónica sobre el famoso Concurso, con destino a Ritmo, cuando recibo una llamada telefónica desde la Emisora Nacional Suiza de Onda Corta (Radio Schwarzenbourg), siendo el Jefe de la Sección Española, D. Marcelo Juan Mairet, quien se hallaba al otro cabo. Dicho amigo mío tiene la gentileza de pedir mi colaboración para emisiones sobre temas musicales y festivales de cierta importancia que se desarrollan en Suiza y que puedan interesar en los países de habla española; por lo tanto, no podíamos faltar a la cita, dado que este acontecimiento interesa cada día más y más en dichos países.

Habiendo realizado el registro de nuestra conversación, he creído que la materia planteada por el señor Mairet, y a la que he tenido el placer de responder, fuera asimismo interesante para los lectores de Ritmo; así, seré el redactor de mis respuestas:

- ¿...?

- Debe hacer unos quince años que se creó el Concurso, aunque no se lo puedo asegurar, pues yo llevo solamente siete años en Suiza.

- ¿...?

- El Secretario, señor Liebs-toeckl, vino de Viena, su ciudad natal, escapándose de la última tragedia, siendo acogido, como tantos otros, por este magnífico país.

- ¿...?

- Dicho señor tomó contacto con el Director del Conservatorio, Mr. Henry Gagnebin, a quien propuso su idea y servicios, puesto que ya había organizado otros Concursos en la famosa ciudad musical.

- ¿...?

- Desde el principio, este Certamen alcanzó un rango inesperado, subiendo cada año de categoría y con auge creciente de inscripciones, habiendo llegado al número de 375 concursantes de todos los países del mundo.

- ¿...?

- Es verdad; siendo Ginebra el centro político y económico del mundo entero, no podía quedar la zaga sin agregar a sus títulos de centro musical.

- ¿...?

- ¿Quién no conoce las grandes figuras españolas que han triunfado en este Concurso, tales como Victoria de los Angeles, Consuelo Rubio...?

- ¿...?

- Sí, la guitarra ha obtenido en esta ciudad la plaza que le corresponde; y así, Manuel Cubedo, de Castellón, se llevó la palma, junto con Antonio Membrado, de Madrid, el otro guitarrista premiado.

- ¿...?

- Otras figuras españolas premiadas son, por ejemplo, la cantante donostiarra Mary Paz Urbie-ta, que triunfa sobre los escenarios de Italia; y este año obtuvo una medalla el joven pianista bilbaíno Joaquín Achúcarro, siendo ya todo el mundo espera y desea que pronto se lleve la palma del triunfo.

- ¿...?

- Entre los españoles, componentes del Jurado, citemos a Andrés Segovia, a cuyo lado tuvo el honor de sentarme para el premio de Guitarra del año pasado. Hace dos años vino como miembro del Jurado, en su especialidad, el gran pianista Javier Alfonso. Este año ha ocupado el mismo puesto el genial compositor Manuel Palau.

- ¿...?

- Sí, verdaderamente es una gran pianista (dieciséis años) habla española, Marta Angerica, de nacionalidad argentina, que se ha llevado el premio de Piano sección femenina, ante la aclamación del público, que admiró su sensibilidad y gran técnica.

- ¿...?

- En el sistema no podía fallar el «telón», ahora que estamos acostumbrados a toda clase de «telones». Los concursantes

ARTISTAS PORTUGUESES en

En la participación de Portugal en el 38.º Comptoir Suisse, que este año presentaba, con el Pabellón de Honor — en una muy bien elaborada exposición de toda la industria —, productos naturales, manufacturas nacionales, la parte artística sobresalió por su magnífica contribución. Llevar arte a un país donde se cultiva de una manera tan espléndida todo lo que es bello, no resulta tarea fácil y, sin embargo, Portugal se distinguió llevando lo mejor que poseía.

En el Teatro de Beaulieu, en el Comptoir Suisse, el primer espectáculo, con un concierto sinfónico de música portuguesa, por la Orquesta de la Suisse Romande, dirigido por el maestro Pedro de Freitas Branco y la valiosa colaboración del pianista J. C. Sequeira Costa. El programa se componía de: *Suite antigua*, de Carlos Seixas-Artur Santos; *Fantasia sobre temas populares portugueses* (piano y orquesta), de Armando José Fernandes; *Suite Alentejana*, de Luis de Freitas Branco, y *Elegía a la memoria de Viana da Mota*, de Joly Braga Santos, y este concierto obtuvo el mayor agrado del numeroso público.

El segundo espectáculo, en una gala que reunió más de dos mil personas, entre las cuales se hallaban las más altas personalidades oficiales, tanto portuguesas como suizas, muchos artistas y todo un noble y aristocrático que reside en Suiza; entre ellas tuvimos el gusto de encontrar a la Infanta Cristina de España. Esta gala fue

UIZA de GINEBRA

son llamados por el número que les ha correspondido el sorteo, y el Jurado, sin que les ni conocerles, realiza la «prueba», desechando incluso a los grandes artistas, para que queden unos cuantos, los mejores, que deberán presentarse a una segunda prueba, esta vez pública. En ésta quedan uno, dos o tres de cada especialidad. Para probar sus fuerzas en el concierto con la Orquesta Suiza de Ginebra, donde se tomará la última decisión. Este año los conciertos con orquesta han sido dirigidos por el nuevo Director del Conservatorio, Mr. Samuel Judovy. Quiero aclarar que, a pesar de su retiro, nuestro ex Director, M. Gagnebin, continúa siendo el Presidente del concurso.

— ¿...?
— El Jurado lo preside el señor Gagnebin, y a su lado se encuentran un Delegado de la Radiodifusión Suiza, animadora y financiadora en gran parte del Certamen, junto con varios miembros, en un total impar, de diferentes nacionalidades, por razones bien comprensibles, aun a pesar de la imposibilidad de poder emplear cualquier subterfugio falso.

— ¿...?
— La guitarra, lo mismo que el órgano, el clavicémbalo, el piano, etc., no son incluidos normalmente, pues el número de inscritos no alcanzaría la cantidad suficiente para merecer la categoría del Concurso.

— ¿...?
— No, no, no... Los concursos dedican a especialidades, como el «Busonni», en Bolzano; «Hopin», en Varsovia; «Liszt», en Budapest; «Isaye», en Bruselas; «Thibaud» y «M. Long», en París; como ahora, y por primera vez, se celebra en esta capital francesa el premio «Basals», etc.; pero el de Ginebra, como hemos dicho antes, es una suerte de O. N. U. musical, que no podría realizarse sino en Ginebra.

— ¿...?
— En España no conozco sino algunos concursos de carácter nacional, y, como usted dice muy bien, no estaría demás la creación de un gran concurso internacional para lanzar al mismo tiempo los nuevos valores de interpretación mundial, que acarrearía consigo la difusión también de los nuevos valores de la composición española, pues las Organizaciones internacionales de música contemporánea adquieren un carácter de «socorros mutuos», ya que se dedican a «lanzar» compositores de hace veinte, treinta o más años, con mezquinas posibilidades para la nueva hornada.

— ¿...?
— Los premiados este año son: Dominique Merlet, francés, en Piano (hombres); Marta Angerich, argentina, en Piano (mujeres); Annie Laffra, francesa, en Violoncello; las cantantes María van Dongen, holandesa, y Doris Meyes, negra, de U. S. A.; el cantante rumano Ladislau Konya, el clarinetista francés Edmond Boulanger y el «basonista» checo Rudolf Komorous. También el clarinetista Petko Radev obtuvo, junto con Boulanger, un primer premio.

Después de terminar mi trabajo sobre el famoso Concurso, creo conveniente dar la dirección de la Emisora Suiza de Onda Corta, para que los auditores de los países hispánicos puedan dirigirse a ella y obtener programas y detalles de sus emisiones en lengua castellana; para ello pueden escribir a su jefe, Mr. Marcello Jean-Mairet, Neuengasse, 23, Berna (Suiza).

JOSÉ DE AZPIAZU

COMPTOIR SUISSE de LAUSSANE

licada al «ballet» portugués, con el Grupo de Ballet Verdadero, ya conocido del público español, donde actuó en dos temporadas, en Madrid y en Barcelona. Dos fueron los «ballets» presentados: *Nazareth*, que refleja todo lo doloroso y dramático de la vida de las gentes del mar, en sus movimientos y en su música, y *Ribatejo*, todo colorido, mucha de sol fuerte, alegres trajes de los campesinos y corales de toros y su alegre música. Francis Graça, bailarín, coreógrafo y autor de los argumentos, fué el artista de habilidad depurada a quien ya nos acostumbramos desde el momento de este conjunto, que tan certeramente dirige a partir de él, con el conjunto de bailarinas y bailarines, que llevan frente a Ruth Walden y Violette Quenolle; destacaremos, entre otros, a H. Miranda, M. Bernardette, S. Antonieta, Santa Rosa, F. Isasca, J. Azededo, etc.

La Orquesta de Cámara de Laussane, dirigida por el maestro Frederico de Freitas, que es autor de la música de *Nazareth*, *Ribatejo* y de la mayor parte del repertorio de los Ballets de-Gaio, y que los dirige desde su origen, fué el director procedor profundo, que contribuyó enormemente para el éxito de este inolvidable espectáculo. — C. V.

MANUEL PALAU

al habla



El maestro Palau recibe y agradece los aplausos que le son tributados el día del estreno de su obra Tríptico catedralicio, que estrenó Iturbi al frente de la Orquesta Municipal de Valencia.

esto ha venido a constituir el fondo de su pieza inicial, titulada «Rapsodia litúrgica».

«Lírica deprecación» viene a ser como una moderna y convencional estilización del canto responsorial. Aquí es un solista (oboe, clarinete, corno inglés, violín concertino) el que asume el lirismo individual de la oración cantada, y es a su vez la masa de los arcos en donde una multitud ideal responde colectivamente con su reiterado estribillo.

Imaginario cortejo de quimeras, guerreros, mujeres, monstruos y figuras grotescamente deformadas es convocado por chispeantes dulzainas y socarrones tabaleters. Las «Gárgolas», cada noche de plenilunio, quedan desasidas de muros, aleros y cornisas; gesticulan y se animan para formar extraño desfile, hasta que el tañido de las campanas extiende sus temblores en la hora de los albos matutinos; entonces, atolondradamente, retornan las gárgolas a su estatismo, en espera de la caricia blanda y suave de la lluvia que las purifica de sátiras y de escarnio.

* * *

Quisiéramos ahorrar al lector indicaciones técnicas referidas a la forma musical de cada una de las tres piezas, pero seguramente serán netamente percibidos los dos temas capitales (tema de las campanas e idea antifonal) que jalonan las diversas secciones de la rapsodia inicial; otros temas secundarios muestran un barroquismo bien contrastante con la simplicidad de líneas de las dos ideas base.

«Lírica deprecación» ofrece una estructura formal muy simple; dos exposiciones yuxtapuestas seguidas por una coda con material temático diferente (plan A-A-B).

«Gárgolas animadas» podría referirse al dispositivo general de la marcha, y dentro de la obra global de Palau cabría señalar un parentesco estilístico entre esta obra y sus antecesoras, la Marcha burlesca y Mascarada sarcástica, que nos parecen dentro de equivalente línea estética.

El Tríptico catedralicio, de Palau, cuyo estreno mundial absoluto se prestigia con la dirección de Iturbi, ha sido pedido por varias orquestas y también por las principales Emisoras de radiodifusión y televisión de Francia y Alemania.

* * *

Si Manuel Palau no ha hablado de sí las notas transcritas dicen lo suficiente...

Los lectores de RITMO están informados del acontecimiento que constituyó en Valencia el estreno de su Tríptico catedralicio, interpretado por la Orquesta Municipal valenciana, teniendo en el atril central al Director titular, José Iturbi.

Hemos querido conocer algunos datos relacionados con la obra del gran compositor valenciano, y helos aquí, contestando a las dos preguntas siguientes:

— ¿Quiere usted decirnos cuándo comenzó a componer su Tríptico?

El Tríptico catedralicio constituyó el fruto de mis labores estivales durante el año 1955...

— ¿Cuáles son los elementos artísticos que integran la composición?

— Yo no puedo encontrar respuesta acertada a esta contestación. Considero que sería más eficaz que mis palabras transcribir íntegramente el comentario global que la crítica de Valencia ha dedicado a mi obra antes y después de su estreno. Así, habría que releer a Gomá, en Levante; Chavarri, en Las Provincias; Federico Soro, en Jornada y Eduardo Ranch, en Radio Nacional de España.

Los elementos artísticos de mi obra han determinado unas formas que no constituyen para mí misterio alguno. Me causa torpeza y hasta rubor hablar de mí mismo, y le remito a lo que se decía en las notas del Programa, que no están desorbitadas para que yo las desaprobe.

El maestro no quiere hablar más de su gran obra, y hemos de atenernos a las «Notas» que no desaprobaba nuestro ilustre amigo y compositor.

He aquí lo que se decía en la Nota referente al fondo y forma del Tríptico catedralicio:

«El Tríptico catedralicio está constituido por tres evocaciones de muy diverso contenido; en ninguna de ellas se ha pretendido crear música litúrgica, sino sugerir la poesía de la Catedral: aspectos externos de su mole arquitectónica, armoniosamente ordenada según sus propios estilos, lirismo de sus campanas, ceremonial con luces y colores simbólicos, dramatismo de sus significaciones y representaciones, etc. Todo

La festividad de Santa Cecilia se celebró en todo el mundo con el esplendor de siempre. Por falta material de espacio nos vemos en la imposibilidad de publicar las crónicas y noticias que todos nuestros corresponsales nos han enviado, en las que se da cuenta de solemnidades religiosas, conciertos sinfónicos, recitales y actos de confraternidad profesional.

OPERA, BALLET, CONCIERTOS en BUENOS AIRES

Aun cuando el conflicto suscitado en el seno del Teatro Colón dejó a Buenos Aires sin una temporada operística que se anunciaba brillante por la presencia de prestigiosas figuras de la lírica mundial, las nuevas Autoridades lograron reorganizar la orquesta y cuerpo estable y ofrecer convincentes versiones de *La finta semplice*, de Mozart; *La Bohème* y *Tosca*, de Puccini; *Cavalleria rusticana*, de Mascagni; *I Pagliacci*, de Leoncavallo; *La Traviata*, de Verdi, y *Elixir de amor*, de Donizetti. Actuaron en la dirección de la orquesta, con la autoridad que se les reconoce, los maestros Reinaldo Zamboni, Bruno Mari y Juan Emilio Martini; los coros fueron magníficamente preparados por Tulio Boni, y las escenografías fueron obra de Felipe Romito y Carlos Mario Troisi.

Corresponde señalar las magníficas versiones escuchadas a la Compañía Lírica Italiana de *Rigoletto* y *Madame Butterfly* en el salón de la Sociedad de Unione e Benevolenzan.

En cuanto a la actividad cumplida en «ballet», informamos que el Teatro Colón repuso con su cuerpo estable de baile los «ballets» *Silfides*; *Don Quijote*, de Minkus; *La muerte del cisne* de C. Saint-Saens; *Serenata*, *Divertimento de la Bella Durmiente del Bosque*, *Las bodas de Aurora* y *Capricho italiano*, de Chaikovsky; *Mariposas nocturnas*, de Mendelsohn, y *El espectro de la rosa*, de R. Strauss.—Un acontecimiento de extraordinarios perfiles fué animado por el Ballet Ruso, a cargo de quien estuvieron inolvidables veladas en el Teatro Opera.—La bailarina satírica Iva Kitchell ofreció asimismo acabadas demostraciones de gracia y depurada técnica en el Teatro Smart.—Una nueva Institución, titulada Amigos del Ballet, inició su labor anticipando una serie de recitales que significarán, sin duda, un valioso aporte para la cultura artística de nuestro pueblo.—Sergio Roberts animó, con el patrocinio de la Asociación Bancaria, un interesante programa de danzas americanas.—Asimismo cabe señalar el concierto de danzas ofrecido por el Ballet Abend, a cuyo frente actúan con autoridad y eficiencia los bailarines Marguerite Marie y Néstor Roygt.

El maestro belga Willen van Oterloo dirigió en el Teatro Colón un excelente concierto, con la colaboración del violinista Christian Ferrás, pudiendo escucharse en dicha audición de despedida del director el *Concierto op. 77* de Brahms y la *Sinfonía número 1* de Mahler.—El disciplinado y frío conjunto yanqui Zimbley Sinfonietta ofreció en el primer coliseo una serie de conciertos a través de los cuales pudo apreciarse el alto grado de perfección técnica alcanzada por este grupo orquestal, y las brillantes y claras resonancias que sabe conseguir, no obstante lo cual las versiones carecen del necesario calor y vida interior.—Siempre prosiguiendo con el detalle de los conciertos realizados en el Teatro Colón, cabe mencionar las presentaciones del Cuarteto de Cuerdas Húngaro (realmente ejemplar), el Coro de Niños norteamericano Columbus Boychoir (delicioso, pero no hizo olvidar las recientes presentaciones de los Niños Cantores de Viena), el pianista chileno Alfonso Montecino; la presencia, siempre eficaz y autorizada, del maestro Juan José Castro al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional en la realización de numerosos conciertos, que significaron otras tantas muestras de arte; del maestro Teodoro Fuchs al frente de la misma agrupación sinfónica, con el concurso del Coro de Niños antes mencionado; la presentación del maestro mejicano Carlos Chávez con la Orquesta Sinfónica de la ciudad de Buenos Aires, en un ciclo de tres conciertos, y la actuación del joven director argentino Pedro Ignacio Calderón con la Orquesta Sinfónica Nacional.

La Asociación Wagneriana llevó a efecto una intensa labor artística durante los meses

de septiembre y octubre. En los habituales conciertos de los lunes y martes en el Teatro Broadway presentó excelentes veladas, a cargo de la Opera de Cámara de Milán (*Rita*, de Donizetti; *El señor Bruschino*, de Rossini e *Il maestro de capella*, de Cimarosa), de la Zimbley Sinfonietta, de Boston, antes citada; calificados artistas animaron un concierto de homenaje a Igor Stravinsky en su 75.º aniversario; actuó también la pianista Lía Demasi y, como clausura de temporada, el Conjunto de Cámara de la Asociación ofreció un concierto en homenaje al maestro León Fontova, pionero de la música argentina.

El Cuarteto Húngaro, que animó magníficos programas en el Teatro Colón, realizó el ciclo íntegro de los *Cuartetos* de Beethoven, con el patrocinio de la Asociación de Conciertos de Cámara, Entidad que fué distinguida por el Círculo de Críticos Musicales de Buenos Aires como «la que más se distinguió por la calidad de sus objetivos» durante la temporada de 1956. Cabe señalar que el conjunto de los *Cuartetos* del genio de Beethoven, interpretado con gran maestría por el grupo instrumental mencionado, había sido abordado recientemente por el Cuarteto de la Asociación Wagneriana, otro de los conjuntos argentinos distinguidos por el Círculo de Críticos. La Asociación de Conciertos de Cámara dió fin a un enjundioso Panorama del Trío Instrumental, que contó con la participación de destacadas figuras locales. Actuó también la pianista Adriana Flocco y, en carácter de concierto de clausura de temporada, se realizó un festival en homenaje a Igor Stravinsky.

La valiosa labor de divulgación que realiza la Dirección General de Cultura, del Ministerio de Educación y Justicia, permitió que maduros y promisorios valores de nuestra música brindaran conciertos que siempre fueron de positivo interés. Dieron conciertos las pianistas Martha Hebe Noguera, Haydée Fischmann, Julia Sueta Gargano, Haydée Loustaunau, Celina Kohan, Silvia Kersensbaum, Nelly Videla, Inés Donati y Susana Saracco.

Dicha Entidad oficial patrocinó asimismo audiciones de la guitarrista Celia Salomón de Font y las cantantes Catalina Gerber, Raquel Gollan, Birutela Dilba, Aída Calamera y otras. A su cargo estuvo la organización de uno de los acontecimientos más significativos de la música argentina, por cuanto fué posible la realización del Primer Festival de Coros, con agrupaciones oriundas de varias provincias.

La Radio Nacional, por su parte, prosiguió con su amplio programa de conciertos populares, animados por la Orquesta Sinfónica que posee, la Orquesta Sinfónica Juvenil, el Coro y numerosos solistas. Henrich Hollreiser, que permaneció cinco semanas entre nosotros, dirigió numerosos y calificados conciertos con la agrupación sinfónica primeramente citada, contando con la colaboración de la pianista Haydée Giordano y del violinista Eduardo Acedo, en sendas audiciones. Al frente de la misma orquesta actuaron Rodolfo Kubit (con la participación del Coro de la Emisora, que está a su cargo), Teodoro Fuchs, Jean Contantinesco (que reside en el país y conduce la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de Tucumán) Alejandro Szenkar (igualmente radicado entre nosotros) y Bruno Bandini, incansable organizador de dicha agrupación y pionero de la música nacional. La Orquesta Sinfónica Juvenil, entusiasta como siempre, ofreció varios conciertos bajo la batuta de su titular, Luis Gianneo, y la actuación, en uno de ellos, de la pianista Susy Jutorán. El Ciclo de Solistas Argentinos que habitualmente se realiza en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias Médicas de esta capital, fué animado por el trío compuesto por Esther Moro (arpa), José Puglisi (violoncelo) y Héctor Carfi

(violín), las pianistas Elsa Piaggio de Tarelli, Alida Oriol Garrone y Lita Martínez Galván y por la «mezzo-soprano» Carlota Queirolo.

En el Teatro de la Opera finalizó el ciclo de diez conciertos matinales realizados los domingos con el patrocinio de la Orquesta Sinfónica Metropolitana. Actuaron el director ruso Aram Katchaturian con el «cellista» Adolfo Odnoposoff y Enrique Sivieri con el barítono Carlos Feller. Además, la contralto Jennie Tourel se despidió, con un hermoso concierto, del público argentino, que tan cálida acogida le tributara.

La compositora soviética Nina Makarova, esposa de Aram Katchaturian, dióse a conocer en su doble condición de

desde ITALIA NUEVA

En un momento tan difícil como el que actualmente está atravesando el arte lírico italiano, el bergamasco Teatro delle Novità ha iniciado su vigésimo año de actividad. Una actividad, sin duda, positiva, que despertó desde sus inicios el más vivo interés, suscitando la general atención.

Dirigido con despejada inteligencia por el maestro Bindo Missiroli, el Teatro delle Novità desarrolla una tarea particular, delicadísima: la presentación de obras nuevas. Un banco de pruebas para los jóvenes autores, que en tal manera tienen la posibilidad de someter a consideración, aun cuando sea en fase experimental, la bondad de su arte—por ahora excluido de aquel precioso recurso que es el teatro de provincia—, acogido raramente, con comprensible desconfianza, por los grandes entes líricos, cuya función debería ser la de proceder exclusivamente en el signo del arte.

Esta benemérita misión de vanguardia musical ha inaugurado su vigésima temporada con una novedad absoluta de Roberto Lupi: *La nuova Euridice*, misterio melodramático en tres actos y seis cuadros, texto poético de María Della Quercia.

La música de Roberto Lupi, no obstante ser el resultado de una aristocrática concepción expresiva, comenta el extravagante texto poético con una persuasiva, aunque modesta y uniforme sensibilidad contemplativa. Se advierte la mano maestra de un músico sólido en el contrapunto, firme en lo instrumental, elegante en la melodía. Pero en esta partitura el «hombre-pensamiento» ha tomado la delantera al «hombre-músico», forzándolo a un ensueño sonoro, donde la fantasía del artista se adormece nerviosamente en una contemplación mística del sujeto escogido.

Excelente la ejecución, conducida por el mismo Lupi, con experta y segura maestría. Han cantado con válida eficacia Gianna Maritati («Euridice»), Giuseppina Salvi («Pensiero») y Guglielmo Ferrara («Orfeo»), secundados por Giuglietti, Pelizzoni, Riccardi y otros. Magnífica la escenografía, de Gabriella Corsi, inspirado, con sencillez y buen gusto, el vestuario, preparado por Giuliana Bagni. Laudable, aunque no siempre perfectamente coordinada, la dirección escenográfica, de Lidia Gentili Baratto y Friedhelm Gillert. Espléndida la participación del Conjunto Internacional para la Euritmia «Arte del Movimiento».

Público elegante, que ha acogido la novedad con cordial aprobación al autor y a los excelentes intérpretes.

sica
pianos
trumentos
radio
visión
discos
CASA
RAOS
8 Julio, 1080
ONTEVIDEO
Uruguay)

musical.

«RITMO»

RECIBIDAS DE TODAS PARTES

readora y pianista destacada a través de un concierto realizado en el Teatro Smart.

— I.R.C.A.U. (Instituto de Relaciones Culturales Argentino U.R.S.S.) realizó un concierto popular en el estadio de Luna Park, con la actuación del maestro Patchaturiam.

— La Asociación que hasta el momento se denominara Gulda resolvió cambiar su nombre por el de Asociación Argentina de Cultura Musical.

— Después de un período de once años, durante el que no se otorgó el premio Bolzano (Italia), la pianista argentina Martha Argerich, que cuenta dieciocho años, ha merecido el supremo galardón que se adjudicara la última vencedora: María Tipo. Distinción esta que llena de orgullo a la música argentina.

— La Asociación del Profesorado Orquestal cumplió sesenta y tres años de fructífera existencia. — ADOLFO A. GARCÍA.

ACTUALIDAD GRAFICA

Eisenhower recibe la visita de dos músicos norteamericanos ilustres: el Presidente del Consejo Nacional de Músicos de los Estados Unidos, doctor Howard Hanson (izquierda), y el director de la Boston Pop Orchestra, Arthur Fiedler. Fueron a la Casa Blanca para tratar de los problemas musicales que afectan al país.

Isabel Garcisanz, la prestigiosa cantante española, inició el curso con numerosos recitales en provincias. He aquí a la gran soprano al final de su concierto en la Filarmónica Avilesina, posando con los directivos de la misma y su colaborador, el eminente pianista y compositor Javier Alfonso.



NOVEDAD OPERISTICA EN BERGAMO MUSICA EN LA FILARMONICA ROMANA

Música nueva en la Filarmónica Romana

No obstante perseverar la gravísima crisis que gravita sobre el arte musical, la Academia Filarmónica Romana ha merecido este año, por vez primera, dar solemnidad a la inauguración de la ritual temporada concertística invernal.

El programa seleccionado para la sesión inaugural estaba constituido por algunas novedades para Italia de Anton Webern, Arnold Schoenberg e Igor Stravinsky.

Sin detenernos sobre la *Sinfonía del reloj*, de Haydn, y las *Danzas alemanas* de Schubert (estas últimas en la discutible transcripción orquestal de Webern), las dos obras maestras que competaban el significativo programa, pasamos a las nuevas obras.

Del compositor austriaco Anton Webern, uno de los más fieles a la estética dodecafónica, han sido presentadas dos transcripciones orquestales: las bellísimas *Danzas alemanas* de Schubert y la «Fuga» de la *Offerta musicale*, de Bach. Se trata de dos versiones orquestales concebidas con miras modernistas desprovistas de prejuicios, absolutamente inconciliables con la clásica pureza bachiana y la luminosa y espontánea belleza del talento schuberiano. Evidentemente, Webern ha procurado transportar y tal vez integrar la propia sensibilidad musical sobre temas escogidos, olvidando que el ropaje orquestal debe adaptarse al contenido, al significado presivo del texto, y no viceversa. Si se considera después que los dos mundos presivos bachiano y schuberiano, penosamente vivos por su profundo valor estancial y estético, mas siempre cercanos a la cambiada sensibilidad de nuestro tiempo, son intransformables en el característico lenguaje sonoro, no explica por qué Webern haya olvidado las normas más elementales del arte de la orquestación, abandonándose en el delicado y difícil arte a actitudes que contrastan con la más simple lógica expresiva.

Después del negativo ensayo instrumental de Webern, hemos escuchado la composición de otro músico austriaco, vienés Arnold Schoenberg. De este compositor, recientemente desaparecido, ha sido interpretada la *Musica de acompañamiento per una scena da op. 34*. Es una página idealmente asignada para una película que habría

tenido tres secuencias: «Peligro inminente», «Temor», «Catástrofe». Los mismos subtítulos de la composición indican el carácter. Un carácter alucinante, angustioso, agitado, sin ninguna esperanza al tranquilo abandono, a la laxitud, aunque temporal, del espíritu. Todo expresado con el lenguaje serial (dodecafónico), que domina de la primera a la última nota. Mas se trata de un lenguaje artificioso, en el cual la espontaneidad cede frecuentemente el puesto al lugar común, sin ninguna vía de escape para el autor. Es un lugar común que nace de una uniforme aridez de concepción, de una pobreza de fantasía creadora, realizada en menudos y desligados fragmentos finos en sí mismos.

El «ballet» *Agon* (compuesto para doce «balletistas») es la última fatiga artística de Igor Stravinsky. La obra, terminada en los primeros meses del corriente año, ha sido presentada en primera mundial el pasado junio en Los Angeles. Después de la reciente ejecución parisiense, Igor Stravinsky, huésped habitual de la benemérita Institución romana, ha querido reservar a ella la primera ejecución italiana. La interpretación en forma de «Suite» no nos consiente un juicio integral sobre el «ballet» stravinskyano. Verdad es que la música en un «ballet» tiene una específica y determinante función, mas es también verdad que los diversos elementos de una obra de arte no se pueden separar arbitrariamente sin perjuicio más o menos grave de ella. A menos que, como justamente ha dicho a su tiempo Guido Pannain a propósito del «ballet», el gesto escénico, respecto a la música, debe considerarse accesorio. Así, pues, *Agon* pertenece a un Stravinsky crepuscular que se esfuerza por estimular el propio talento con la pífida intelectual del dodecafonismo. Como en todas las cosas pensadas y poco sentidas, ha nacido una música lívida, descolorida, privada de aquel extraordinario *mordente* típico del mejor Stravinsky. De vez en cuando aparece una rociada, pero se trata de bien poca cosa; pequeñas luces que iluminan pálidamente una larga y oscura trayectoria.

Ha dirigido todo el concierto el maestro Robert Craft, un fiel discípulo del maestro ruso, quien, una vez más ha confirmado sus modestos recursos directoriales.

Teatro con un lleno completo de las grandes ocasiones. Aplausos cordiales.

E. NUNFIO, hijo.



Germaine Leroux visitando las afueras de Bogotá, con el Director del Institut Français en aquella capital, durante su reciente jira por el Continente americano.

↑ Los nietos de Wagner, Directores de los Festivales de Bayreuth, conversan con las primeras figuras femeninas de su elenco sobre los próximos Festivales 195



La Sociedad Filarmónica de Bilbao ha inaugurado la temporada de conciertos con un recital a cargo del pianista polaco Malcuzyński.

Asistió mucho público, y no dudamos que, a no ser por la gripe que padecíamos, la sala hubiera registrado un lleno.

Desde los primeros compases, en el *Preludio, Coral y Fuga*, de César Franck, apreciamos que nos encontramos ante un artista de calidad y de estilo distinto a lo que generalmente estamos acostumbrados a escuchar; es decir, sobresalían de una manera extraordinaria el matiz e inspiración y el exacto ritmo dado a todas sus interpretaciones.

En el tercer tiempo de la *Sonata número 7* de Prokofieff el público ya se entregó a él, y tanto en esta segunda parte como en la tercera premió su actuación con grandes aplausos.

La tercera y última parte, que estaba compuesta por obras de Debussy, Rachmaninoff y Chopin, fueron del agrado del auditorio, y el pianista, agradecido por haber conquistado a un público selecto, nos obsequió con varios «extras» de gran calidad, haciendo que volviéramos a nuestras localidades en dos ocasiones.

Un éxito para el pianista y otro para la Sociedad Filarmónica, a la que deseamos toda clase de aciertos.

— El día 20 de octubre, en el Teatro Buenos Aires, la Orquesta Municipal, bajo la dirección de Antonio de Baviera, ha dado su segundo concierto de la temporada, con el siguiente programa:

Suite número 1, en do mayor, para cuerda, dos oboes y fagot, de J. S. Bach; *Serenata*, para cuerda, del *Cuarteto número 5*, op. 3, de F. J. Haydn, y *Primera sinfonía*, en do mayor, de L. Beethoven.

— El día 22 de octubre, el pianista Samson François ha dado un recital en la Sociedad Filarmónica, interpretando en la primera parte: *Balada número 4, en fa menor*, op. 52; *Impromptu número 1, en la bemol mayor*, op. 29; *Nocturno en mi bemol mayor*, op. 9, número 2; *Vals en re bemol mayor*, op. 70, número 3, y *Vals en do sostenido menor*, op. 64, número 2, todas de Chopin.

Segunda parte: *Sonata en si bemol menor*, op. 35 (en sus cuatro tiempos), también de Chopin.

En la tercera parte, *Soneto 123 del Petrarca, Estudio trascendente en fa menor, Al borde de un manantial y Fantasía sobre un tema de Don Juan*, todas ellas de Liszt.

— La Sociedad Filarmónica de Bilbao ha celebrado los días 28 y 29 de octubre los conciertos siguientes:

El día 28 intervino la Agrupación Nacional de Música de Cámara, también conocida como Quinteto Nacional, aunque en esta ocasión no pudo actuar el pianista Enrique Aroca, y quedando reducido, por tanto, el programa a tres cuartetos, con la composición más frecuente de dos violines, viola y violoncello.

No podemos extendernos en detalles por falta de espacio, y sólo diremos sinceramente que los componentes de la Agrupación son unos verdaderos maestros, logrando una gran actuación, en premio de lo cual fueron muy aplaudidos.

El día 29 hemos tenido el placer de escuchar a dos geniales intérpretes: Ornella Santoliquido, pianista, y Massimo Amfiteatrof, violoncellista, que componen el Dúo de Roma.

Interpretaron con gran acierto obras de Vivaldi, Beethoven y Grieg, demostrando en todas ellas una gran compenetración.

— El día 3 de noviembre, la Orquesta Municipal de Bilbao, y bajo la dirección de Antonio de Baviera, en su 111 concierto, interpretó con rotundo éxito el programa siguiente:

Sinfonía en sol mayor, op. 88, de Haydn; *Sonata piano y fuerte*, de G. Gabrieli; *Manfred*, extracto del poema dramático de R. Schumann, y *Marcha húngara*, de H. Berlioz.

— Los días 8 y 9 de noviembre la Sociedad Filarmónica de Bilbao celebró los conciertos de la Agrupación Musical de Roma (IMusici), de que daremos cuenta en nuestro próximo número.

J. URQUIJO

MALAGA

comienzo oficial de la Temporada musical

Pasado el letargo veraniego de la buena música e intérpretes, nos aprestamos con ansiedad a volver a nuestros cuarteles de invierno donde recrear nuestro espíritu maltrecho de tantas estridencias.

Así, nuestra Sociedad Filarmónica, orgullo de Málaga, por mantener enhiesto su guión cultural en su doble aspecto recreativo y docente, ha lanzado sus primeros conciertos del segundo millar de sesiones.

A este respecto, y como preámbulo de las informaciones que van a sucederse, desea este Corresponsal de RITMO no se eche en olvido los conceptos vertidos en el artículo y reportaje sostenido con los directivos de la Sociedad, de que se dió cuenta en esta Revista en mayo del año anterior, para hacer resaltar ante el mundo musical la proeza lograda por esta Filarmónica de haber organizado el millar de audiciones sin más ayuda que las limitadas cuotas de los socios, dando conciertos de gran calidad artística, a fuerza de voluntad y tesón dignos de todo encomio. Conviene, pues, leer de nuevo aquel artículo, en el cual se trató—entre otras cuestiones de actualidad palpitan—de la necesidad de un local amplio, expresamente construído, para mayor número de socios e infinidad de transeúntes nacionales y extranjeros.

Pues bien; comencemos por colocar la primera piedra tributando a la veterana Sociedad Filarmónica el justo homenaje a sus merecimientos, solicitando de los Poderes públicos le sea otorgado en acto solemne, académico o popular, un diploma, título, condecoración o simple mención honorífica en reconocimiento de la labor cultural que viene realizando, desde hace tantos años, en esfuerzo titánico y de triunfo, sacando fuerzas de flaqueza y colocando el nombre de Málaga en las cumbres del Arte y de la fama.

A esta primera piedra simbólica del reconocimiento y de la justicia seguiría la primera piedra de granito del nuevo edificio para la Música, se caldearía el ambiente de entusiastas ofrecimientos para la ejecución de la empresa, y se obraría el milagro de tener Málaga su Auditorium, por el cual el ilustre crítico musical Leo Caballero ha roto también sus lanzas.

Tenemos en Málaga el docto Consejo Provincial de Educación, Organismo, como se sabe, integrado por las excelentísimas Autoridades y por los ilustres catedráticos y representantes de otros tantos Centros de cultura, de quienes poder solicitar su apoyo para obtener de los Departamentos ministeriales competentes la concesión de esa merced honorífica para premiar la labor fecunda de la Sociedad Filarmónica de Málaga, por haber cumplido las mil sesiones musicales, trayéndonos otros tantos intérpretes de quienes oír y aprender sus distintas técnicas, escuelas, obras de autores inmortales en armonías y colorido de todas las razas. Esto constituye una formidable lección pedagógica, a la par que infunde corrientes de paz entre los hombres unidos por lazos indestructibles de convivencia social en afinidad de sentimientos.

La Sociedad Filarmónica tiene ya—de hecho—su abolengo; ahora sólo falta concederle—de derecho—su heráldica.

* * *

21 de octubre.—El primer concierto ofrecido por la Sociedad Filarmónica corresponde a la sesión 1.084, número 1 del curso actual, a cargo de la Orquesta de Cámara Musici Lucenses, cuyo Director es el maestro Aldo Priano; compuesta esta Orquesta por una docena de profesores, entre los que se destacan como solistas: Martinelli (violín), Massoni (violoncello) y Liana Gragnani de Botton (piano). El programa, compuesto por obras de Vivaldi, Dall'Abaco, Corelli, Händel y Mozart, tuvo buena interpretación, recibiendo muchos aplausos de la numerosa concurrencia.

Día 23.—Un pianista notable, Witold Malcuzyński, polaco, fué intérprete, en este día, de obras de César Franck, Prokofieff, Debussy, Rachmaninoff y Chopin, causando asombro su dominio del teclado en todos los momentos de la máxima sonoridad, como en las suaves y acariciadoras notas descriptivas del buen decir. Técnica y expresión, dominio y arte, dentro de la más correcta interpretación. Esto es, un pianista completo. Tuvo que «bisar», ante la insistencia del selecto auditorio, entusiasmado.

Día 29.—Volvió la Sociedad Filarmónica a abrir sus salones en este día para ofrecer un nuevo concierto de piano a cargo de Samson François, que precipitadamente llegó de Córdoba, donde dió otro concierto. Naturalmente, se notó esa falta de reposo espiritual—necesaria en la interpretación de un interesante programa a base de obras de Chopin y Liszt, si bien fué bastante para apreciar su exquisita técnica musical y su talento, no obstante su juventud; prometiendo ser uno de los más destacados pianistas de nuestra época, por reunir un conjunto de aptitudes de máxima calidad.

Día 31.—Tuvo lugar en este día el concierto dado por la Orquesta de Cámara del Conservatorio Profesional de Música con motivo de la inauguración del curso 1957-58. Ha sido de los mejores conciertos dados por esta Agrupación, interpretándose el *Concierto grosso*, de Vivaldi; *Idilio*, del malogrado catedrático de dicho Centro Luis Sánchez; *Sepia para cuerda, trompeta y piano*, de Saint-Saëns, y *Simple simphony*, de Britten. Fueron solistas de violines primero y segundo los señores Cabezas Gálvez; y de trompeta y piano, el señor Haro Salazar y María Eulalia Martín, respectivamente. El director, Gutiérrez Lapuente, llevó con brío y acierto los distintos tiempos de las obras, acudiendo con precisión en los pasajes difíciles de las partituras, sin fallo alguno instrumental. Sólo nos resta indicar que, colocado el potente piano en primer término y abierto, con la pulsación vigorosa de María Eulalia, resultaba avasallador el sonido del piano sobre la cuerda orquestal, en la interpretación de la obra de Saint-Saëns.—S. B., Corresponsal.

PARIS

Ballets de Bali * Agon, de Stravinsky * Nicole Henriot * Ballet de Antonio

Los «ballets» Indonecios nos han ofrecido un espectáculo de danzas sagradas ejecutadas con un gran respeto a las tradiciones atávicas. Sus intérpretes, conscientes de la importancia de estas danzas, evolucionan religiosamente sobre el escenario, y la sinceridad de sus sentimientos se refleja sobre sus rostros.

El «ballet» más típico fué el de la duda el titulado *Hypnose*, destinado a atacar las enfermedades; estas danzas son sostenidas por la Orquesta del Palacio de Tabanaza—que posee sonoridades extrañas y agradables—cuyos instrumentos pueden compararse a los xilófonos. El tam tam marca los ritmos enérgicos de las danzas sagradas.

Un público numeroso y especialmente elegido se apretaba en la Sala Pleyel, para celebrar los setenta y cinco años de Igor Stravinsky. El eminente autor de *Pájaro de fuego*, de *Petrouchka*, de *Sacré de la Primavera* dirigió la Orquesta del Sudwest Funk, de Baden Baden, para ofrecer a sus «amantes» una gran primera re-

Una nueva Casa de Pianos en MADRID

Nota destacada en la vida musical madrileña fué la inauguración de la Casa de Pianos de Albiñana en Madrid, acto al que concurrieron destacados y eminentes concertistas y profesores de Piano. El local fué bendecido por el señor Cura párroco de la Parroquia de Nuestra Señora del Carmen, y los invitados fueron obsequiados por los señores Albiñana con la simpatía que les caracteriza.

Las presentes notas gráficas recogen el momento en que la Profesora del Conservatorio, D.^a Julia Parodi, examina uno de los pianos de la exposición, y el grupo en que aparecen el señor Albiñana y su esposa con el maestro Manuel Bel.



el mundo

representación europea de su nuevo ballet *Agon*.

Parte de una orquestación magnífica, dando mayor brillo a una línea melódica pura; toda la obra del maestro ofrece un esfuerzo de desprendimiento cada vez más señalado. Deja los valores orquestales, y su música se reduce a un esquema puramente cerebral merced a la búsqueda de la instrumentación, consistente en evitar que algún instrumento resalte o se singularice, y que confiere a su última obra un carácter a la vez ascético y monótono.

Por cierto, el estilo de *Agon* es una obra intelectual magnífica, pero, por desgracia, deja el alma fría y el oído lleno de sonoridades agresivas.

Agon fué escrito para acompañar una coreografía de Balanchine, pensamos que esta obra expresará totalmente el pensamiento de Igor Stravinsky.

Acompañada por la Orquesta de la Sociedad del Conservatorio de París, la pianista Nicole Henriot acaba de dar un recital en la Sala Pleyel. Oír a Nicole Henriot siempre nos es muy agradable. Segura de su talento y de su técnica, interpreta las partituras más difíciles de un modo encantador y con una facilidad casi increíble. Durante el *Segundo concierto en si bemol* de Brahms, N. Henriot da salida a sus sentimientos delicados, mientras que dentro del *Segundo concierto* de Prokofieff nos ofrece una prueba de su talento y virtuosidad.

Antonio, llamado por los periodistas franceses «el brujo de la danza», se presenta ahora sobre uno de los escenarios más maravillosos de París, y allí es acogido por un éxito muy merecido.

Sin duda, Antonio es el maestro de la danza española de hoy, folclórica y clásica; sabe perfectamente imponerse con movimientos exactos y puros, y con castañeteos imperiosos de los dedos. Su perfecta técnica, unida con su sentido artístico, le consagran como el rey del flamenco y del zapateado.

En este espectáculo de regreso a París nos presenta cuatro jóvenes bailarines que resumen la danza en estas dos palabras: agilidad y gracia.

Para un *Pas de quatre* clásico, de Pablo Sorozábal, se visten con maravillosos trajes, realizados según grabados originales del siglo XIX.

Alrededor de Antonio y de sus estrellas femeninas evoluciona una «troupe» de 45 bailarines y cantantes, todos excelentes y contentos de trabajar bajo la dirección de un jefe tal como Antonio, que verdaderamente posee una nobleza y una fogosidad casi increíbles, y que conduce su conjunto hasta el triunfo.

M. J. CLOSTRE COLLET

musical

PIANOS

ALBINZANA

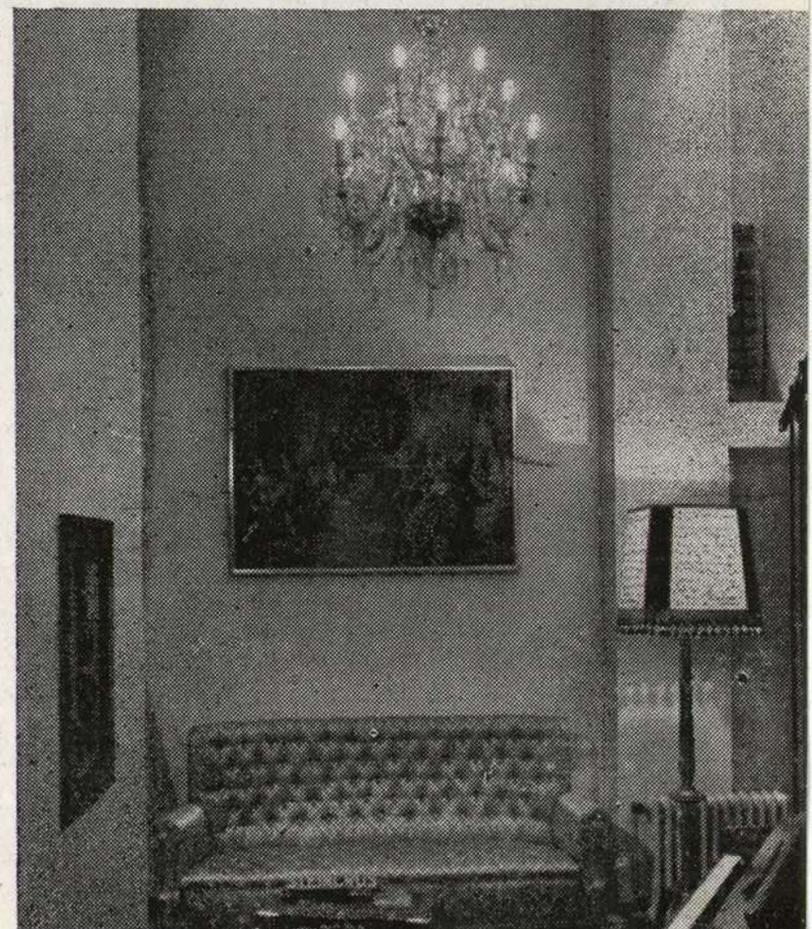
Paseo de Gracia, 49
BARCELONA

hoy también en

MADRID

Montera, 25-27

3 DETALLES
del establecimiento
inaugurado en la
capital de España.





Disco memorable

A las recientes grabaciones lanzadas al mercado de interpretaciones de Pablo Casals ha de sumarse hoy la que ha producido la Philips francesa, perteneciente a su colección «Realités», y que contiene las obras del concierto celebrado en la Sorbona, de París, llevado a efecto con ocasión del LXXX aniversario de Pablo Casals. Las tomas para grabar dicho disco fueron realizadas durante los ensayos. Y el primer ejemplar de esta producción ha sido entregado solemnemente al genial músico, en el Museo Jacquemart-André, de París, por el prestigioso compositor francés Georges Auric.

RITMO se honra en ofrecer a sus lectores esta noticia, juntamente con la fotografía realizada en el momento de la entrega, en la que aparece en primer plano Georges Auric, y a la izquierda de éste, Pablo Casals. Detrás del gran maestro puede verse el rostro de su joven esposa, con quien contrajo matrimonio no hace muchos meses.

(Información gráfica debida a Diffusion Presse, París).

Ediciones Musicales **TABARRY** Apartado 15267 } **BARCELONA**
 y **TARRIDAS** Amigó, núm. 74 } (España)

DESEAN FELICES FIESTAS y PROSPERO AÑO NUEVO
 A TODO EL MUNDO MUSICAL

Noticiario

Historia de la Música en sonido

La Compañía inglesa «His Master's Voice» anuncia la publicación de una serie de discos bajo el título *La Historia de la Música en discos*. Comprenderá desde la música antigua y oriental hasta la de nuestros días. Esta Historia tuvo su origen en la serie de programas correspondientes al Tercero de la B. B. C., organizado y dirigido por el Profesor Gerald Abraham, a cuya dirección se ha confiado también esta nueva producción. El total de discos que comprenderá dicha colección será el de diez.

Feria y Congreso de «Alta Fidelidad» en New York

En el Trade Show Building, de New York, se ha venido celebrando la Feria anual de la Alta Fidelidad. Paralelamente tuvo lugar el Congreso anual de la sociedad Audio Engineering, entidad que agrupa a todos los profesionales norteamericanos dedicados a la técnica de la «Alta Fidelidad». A estas reuniones acudió un elevado porcentaje de organismos y profesionales, a la cabeza de ellos el Instituto de Fabricantes de aparatos de «Alta Fidelidad». Se trataron problemas artísticos, técnicos y comerciales

relacionados con esta importante industria.

La Orquesta de la NBC en discos de la D. G. G. Una

La Orquesta Sinfónica de la N. B. C. de New York, que dirigiera Arturo Toscanini, a la desaparición de éste actuó sin director con el nombre de Symphony Of The Air. Ahora y bajo la dirección de Igor Markewitch, esta Agrupación ha realizado una serie de grabaciones para la Deutsche Grammophon.

Nuevo sistema de grabación

Son varias las marcas americanas que han adoptado el nuevo sistema de grabación «Paso variable». Con este procedimiento no solamente se consigue economía de espacio, sino también de costo del disco, aparte de que se logra también una eliminación completa del ruido que produce el roce de la aguja. Otra ventaja del sistema es que se aumenta el plazo

Cuatro grandes discos del gran Bach

Tenemos, recibidas de Belter, cuatro interesantísimas producciones, que hemos sometido a crítica en nuestro Estudio, que corresponden, las dos primeras, a grabaciones con matrices originales de The Haydn Society; la tercera, a Disques Bendomey y la cuarta, a la Vanguard. Con esta aportación sigue Belter a la cabeza de esta clase de producciones, que tanto prestigian su Catálogo, y que están contribuyendo a elevar el nivel de las discotecas españolas. Y pasemos a trasladarles nuestras impresiones críticas:

BACH, J. S.: *Concierto italiano. Obertura francesa. Cuatro duetos.* — Clavicémbalo: Ralph-Kirkpatrick. Belter 30.013, 30 cm. 33,33 r.p.m.

Bien dice el comentarista que con el «Clavierübung» Bach lanzó deliberadamente una serie de «tour de force». Este «tour de force» también lo ha realizado el clavecinista Ralph-Kirkpatrick, grabador afortunado, quien, igual que la Productora original, la Haydn Society, ha cuidado íntegramente el registro de todas las sonoridades del clave y toda la finura y limpieza técnica que existe, tanto en el *Concierto italiano* como en la *Obertura* a la manera francesa y, por fin, en los *Cuatro duetos*.

Se comprenden los magníficos resultados al saber que esta grabación está realizada en una sala privada de los Estados Unidos, considerada por los especialistas como la más idónea del mundo para la labor a realizar. También es consecuencia del excelente conjunto el que el instrumento utilizado ha sido una reproducción exacta de los clavecines alemanes de la época de Juan Sebastián Bach.

DISCOS

La duración de los discos, que admiten hasta 500 audiciones integrales.

Una grabación de Narciso Yepes Premio Nacional del Disco

Le ha sido otorgado el Premio Nacional del Disco 1957 el disco de la productora Columbia que contiene el *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo, versión ésta realizada con la colaboración del prestigioso guitarrista español Narciso Yepes.

Música de películas en discos

A continuación relacionamos algunos discos en los que ha sido grabada música de películas:

Michel Legrand y su orquesta, en el microsuro Philips 7.305 L, interpreta «La Compañía de la Butte», de Van Parys, de la película *French-Canan*; «Si tú quisieras», también de Van Parys, de *Las grandes maniobras*; «Tanto a usted», de Georges Auric, de *Lola Montès*; «Rififi», de Geraud Larne, del film del mismo título, y

«Hola, París», de Kosma, de *M'sieur la Caille*.

Cora Vancaire canta «La canción de la Butte», de la película *French-Canan*, en el disco de 45 revoluciones Pathé G. 1106. Cora interpretaba esta misma canción en el film.

Lina Renaud nos ofrece, en el Pathé 45 G. 168, las canciones de *La Madelón* — que fué también su intérprete en la película —: «Cuando Madelón...», «Volverás a ver París» y «A fuente clara».

Michel Legrand nos ofrece en otro disco la «Canción de Gervaise», de Georges Auric, compuesta para la película de René Clément, y «La Gavota», del film *María Antonieta*, de J. Simonot.

Lucie Dolene, en el Philips 432055 N. E., «Enamorada», de *Frou-Frou*; y Moulondji, «La Balada de los Truhanes», de Van Parys.

Finalmente, Magalí Noel, en el microsuro Philips 432.044 N. E., interpreta «Me gusta valsear en tus brazos», del film *Chantaje*, así como también canciones de *Rififi* y de *Las grandes maniobras*.

en RITMO

Escuchando discos españoles

La Casa Belter nos ha ofrecido con esta producción el primero de la colección de siete discos que integran «clavierübung», y todos hemos de estar reconocidos por esta colaboración que presta a la discografía española, al brindarnos versiones tan perfectas de un instrumento tan delicado, tan sutil y tan delicioso como es el clavecín, tan poco utilizado en nuestros conciertos.

BACH, J. S.: Tres conciertos para clavecín y orquesta: *Número 1, en re menor* («Allegro», «Adagio» y «Allegro»); *Número 4, en la mayor* («Allegro», «Larghetto» y «Allegro ma non tanto»); *Número 5, en fa menor* («Allegro moderato», «Largo» y «Presto»). Solista, Finn Videro. Orquesta del Collegium Musicum de Copenhague. Director, Lavard Friishonm. Belter 30.029, 30 cm., 33,33 r.p.m.

La vida como compositor de Bach estuvo vinculada, podemos decir, por mitad a la entrega artística al órgano y al clavecín. El clavecín fué enriquecido por Bach con obras grandilocuentes. En este disco es donde podemos precisar con más delicadeza el mérito que suponen la grabación de estas tres producciones, ya que las sonoridades y timbres del instrumento del solista y la respuesta son en extremo opuestos, y la delicadeza del clavecín no se ha oscurecido en ningún momento por las sonoridades instrumentales de la orquesta. Lo mismo en los «Allegros» que en los tiempos lentos, existe un equilibrio de interpretación y de grabación perfecto. Un acierto de la Productora ha sido la elección de la Orquesta y no menos aún la del solista, Finn Vi-

dero, reconocido en el mundo como un especializado en la interpretación de Bach. La labor del director está plasmada en un conjunto pleno de delicadeza sonora.

BACH, J. S.: Piezas para órgano: *Fantasia y fuga en sol menor*, BWV 542; *Preludio en mi bemol* (Clavierübung), BWV 552. *Triple fuga en mi bemol* (Clavierübung) BWV 552. *Pasacalle y tema fugado en do menor*, BWV. Organista, Pierre Cochereau. Belter 30053, 30 cm., 33,33 r.p.m.

En *Consejos de Schumann a la juventud*, hay uno recomendando no pierdan ocasión que se les presente para sentarse al órgano y realizar un recital, y nosotros aconsejamos no perder tampoco oportunidad de escuchar las grandes obras que Bach ha dejado escritas para este instrumento. Belter ha enriquecido la discoteca orgánica con la grabación de los números reseñados en el epígrafe, y que constituyen todos ellos un gran recital de órgano para ser escuchados, recogidos y entregados a las grandes bellezas sonoras que surgen del rey de los instrumentos.

El aficionado gozará, pero el joven alumno de Composición tendrá además, en la audición, el aliciente de un auténtico tratado de armonía fuga, y composición, ya que Bach ha sido y seguirá siendo siempre manantial abundante y claro en donde beber todo compositor.

Pierre Cochereau ha grabado este recital en los dos grandes órganos de la iglesia de Saint-Roch, de París, en donde se conservan modelos maravillosos de las grandes marcas de órganos, y grabación está

MAS fácil MAS ameno MAS rápido MAS cómodo...

polyglophone
CCC

INGLES
FRANCES
ALEMAN



CON DISCOS
o SIN DISCOS

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

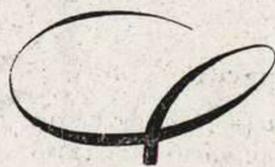
Otros cursos CCC

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

CENTRO DE CULTURA POR CORRESPONDENCIA

APARTADO 108 - 4105 SAN SEBASTIAN

Delegaciones MADRID, Preciados 11 BARCELONA, Av. de la Luz, 48
AUTORIZADO POR EL MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL



CASA
DAMAS

fundada en 1853

SIERPES, núm. 65
SEVILLA

MUSICA-PIANOS-RADIO
INSTRUMENTOS
GUITARRAS
ARMONIUMS
CASTAÑUELAS
GRAMOFONOS

La Casa
mejor surtida

en

DISCOS
MICROSURCO
de
Andalucía

escuchando discos españoles

lograda, tanto en lo que se refiere a todos los planos sonoros, de tanta diversidad, como a la técnica y dicción, y siempre haciendo gala de una claridad sonora que deleita y admira.

BACH, J. S.: Cuatro «suites» para Orquesta: *Número 1, en do mayor; Número 2, en si menor; Número 3, en re mayor, y Número 4, en re mayor.* Orquesta de la Opera del Estado de Viena. Director, Félix Prohasca. Belter 30.047 y 30.048, 30 cm., 33,33 r.p.m.

Al verificar la audición de estas cuatro «suites», lo que más hemos admirado es el arte y la habilidad de los técnicos en la situación de los planos sonoros para que no se pierda en ningún momento la claridad de los temas, la densidad instrumental en los diálogos orquestales, a fin de construir con los materiales empleados por Bach en estas obras un monumental edificio artístico.

Todos conocemos la importancia individual de cada cuerda, y esta grabación nos hace gozar de los más variados matices, desde los delicados, pasando por los de gracejo y juguetones, hasta las enérgicas vibraciones de todo el conjunto orquestal. Las violas están captadas tan sensiblemente que todo el color sonoro de tan cálido instrumento penetra en nuestra sensibilidad auditiva.

El director, Félix Prohasca, que en esta ocasión conduce la Orquesta de la Opera del Estado de Viena, se revela como un gran técnico y conocedor de la literatura bachiana, y así no es de extrañar que la interpretación adquiera un alto valor musical y fonográfico.

Un «Cuarteto» de Brahms, en versión del Hollywood String Quartet

BRAHMS, Johannes: *Cuarteto de cuerda número 2, en la menor, op. 51, número 2* («Allegro ma non troppo», «Andante moderato», «Quasi minuetto, moderato», «Allegro non assai»). The Hollywood String Quartet (Félix Slatjin, violín; Paul Robin, viola; Paul Shure, violín; Eleanor Aller, violoncelo). Capitol-Classics. P-8163, 33,33 r.p.m., 30 cm.

Buena falta hace divulgar la música de cámara, de una manera especial la mantenida por el cuarteto clásico, constituido por los dos violines, la viola y el «cello», por lo cual tenemos que escribir estas líneas con la máxima simpatía, dedicada a la productora Capitol, por servirnos, en admirable grabación, este *Cuarteto*, interpretado por cuatro artistas que, renunciando a todo individualismo, han creado un «ensemble» perfecto, con sonoridad equilibrada, destacándose en todo momento los timbres instrumentales.

Desde el primer tiempo, «Allegro non troppo» hasta el cuarto, «Allegro non assai», hemos gozado de una unidad íntegra de concepto, lograda por la perfecta compenetración de los cuartetistas con este coloso compositor, que ha tardado medio siglo en ser comprendido por el gran público.

Con añadir que efectivamente está justificado la utilización en la etiqueta del término «incomparable» alta fidelidad, queda reflejada nuestra inmejorable impresión.

Pablo Sorozábal en discos Hispavox

SOROZABAL, Pablo: *Variaciones sinfónicas* (sobre un canto popular). Tema: «Andante»; «Siete variaciones» (L'istesso tempo tpo. di zortzico, Vivace, Andante lamentabile, Allegro echerzando, Andantino, Allegro con brío, Allegro moderato, Allegro con brío, Andante grandioso). *Suite vasca* (para coros y orquesta): I. «Kataliñ»; II. «Kun-Kun»; III. «Sorgiñ dantza». *Dos apuntes vascos* (para orquesta): I. «Mendian» (paisaje musical); II. «Txistulariak» (minuetto). Coros Maitea y Easo, de San Sebastián. Orquesta de Conciertos de Madrid. Director, Pablo Sorozábal. HH 1.028, 30 cm. 33,33 r.p.m.

Admirable fondo y sabia forma las que enmarcan estas *Variaciones sinfónicas*, la *Suite vasca* y *Dos apuntes vascos*, que en este momento estamos escuchando, transcribiendo a estos críticos nuestras impresiones simultáneas.

Celebremos grandemente que el microsuro deje registradas estas tres facetas sinfónicas del gran compositor vasco, que constituyen una lección para el joven compositor español que aspire, con la cantera de nuestra música popular, a hacer obras universales.

Buen elemento orquestal, y quizás aún mejor el elemento coral, los utilizados para la grabación, elementos que el propio maestro Sorozábal ha conducido genialmente.

Deliciosos los tres tiempos de la *Suite vasca*. Al oírlos nos hemos creído en viaje por el mundo, que, estamos seguros, gozará como nosotros hemos gozado de estas tres grandes obras sinfónicas de Pablo Sorozábal, que al mismo tiempo honran la discografía española.

SOROZABAL, Pablo: *Marcelino Pan y Vino* (letra de Sánchez Silva). *Sardana* (letra de Romero y

Fernández Shaw) *Maite* (letra de Romero y Fernández Shaw) *¡Ay, tierra vasca!* Coros Maitea y Easo, de San Sebastián. Orquesta Sinfónica Ligera de Hispavox. Director, Pablo Sorozábal. HH 1.502, 17 cm. 33,33 r. p. m.

En el Catálogo de Hispavox, este disco «Cuatro canciones de Pablo Sorozábal» podemos considerarlo como una joya de la inspiración del compositor vasco. Los surcos que contienen *Marcelino Pan y Vino* recogen la emotiva y soñadora intervención de los frailucos protectores del cuerpo del infantil personaje y formadores de su alma con destellos angelicales. La intervención del barítono Aurelio Díaz Uría como solista es digna colaboradora de los Coros Maitea y Easo. La *Sardana*, el zortzico encantador y el que pudiéramos llamar pequeño poema *Maitea*, completan este microsuro de 17 cm., que es un regalo para todos los tiempos.

Un disco Sibelius de la Voz de su Amo

SIBELIUS, Jean: *Sinfonía número 4, en la menor, op. 63* («Tempo molto moderato, quasi adagio», «Allegro molto vivace», «Il tempo largo», «Allegro»). *Tapiola*, poema sinfónico, op. 112. Orquesta Filarmónica. Director, Herbert von Karajan. LALP 309,30 cm., 33,33 r.p.m.

Un disco de gran empaque. Quizás sean estas dos obras las que mejor proyectan la destacada figura recientemente desaparecida, y a quien las productoras fonográficas han de dedicar póstumos homenajes, actualizando grabaciones ya existentes o lanzando otras nuevas versiones. Para la que hoy comentamos, La Voz de su Amo contó con la colaboración de la Orquesta Filarmónica, poniendo en su atril central a Herbert von Karajan. Tanto al escuchar los cuatro tiempos de la *Sinfonía número 4, en la menor*, como al hacerlo en el poema sinfónico *Tapiola*, hemos podido observar todo el cuidado, todo el esmero con que Karajan ha montado estas obras y la atención extraordinaria que los directores y colaboradores en la grabación han dedicado a ésta, ya que la ciclópea instrumentación utilizada por Sibelius en ambas creaciones ha sido tomada con tanta pureza, que aun en el momento de mayor tumulto sonoro no se pierde la ilación temática, ni tampoco la trabazón instrumental.

Estamos seguros de que en el registro de sonido se ha seguido la técnica, adoptada por varios directores artísticos europeos de grabaciones, de utilizar un equipo de «micros» sabiamente instalados entre la masa orquestal.

En suma un disco de «élite», pero de tanto interés como pueda tener la grabación de la más brillante obra contemporánea. — FERNANDO.

Una visita a
OTTO MAYERSE
Director de A U

Nuestro encuentro con el hombre a quien las grabaciones de la Deutsche Grammophon deben la característica inconfundible de su calidad sonora fué tanto más honorable cuanto que no abrigábamos la menor esperanza de conocerlo. Estaba temporalmente retirado de todo trabajo, convaleciente de una grave enfermedad y en espera de emprender inmediatamente su primer gran viaje al extranjero, para supervisar las primeras grabaciones de su Compañía (en cooperación con la Decca americana) en los Estados Unidos. Pero con tal insistencia manifestamos nuestro interés por platicar, aunque fuera fugazmente, con el creador de tantas grabaciones admiradas en el mundo, que, finalmente, el ingeniero Keilholz, gracias a la amable intervención de los dirigentes de la Deutscher Grammophon, nos concedió dos horas para cenar con él y su gentil esposa en un lujoso restorán a orillas del río Elba, en Blankenese, a media hora de Hamburgo, donde acababa de construirse su casa. De las dos horas se hicieron cuatro, seis y ocho; a media noche tomábamos café en su nueva residencia, donde me hicieron oír los acetatos de las espléndidas grabaciones de la Filarmónica de Leningrado, y en la madrugada nos despedíamos en el cabaret Die Tarantelle, donde ac-túa el ya célebre Freddy, estrella de la Polydor.

Heinrich Keilholz no tiene la exuberancia temperamental de su colega Steinhausen, de Hannover, ni la vivacidad mundana de la señora Schiller; es un hombre retraído. A primera vista da la impresión de un alemán muy típico, robusto, algo «prosaico» y poco accesible a lo que sucede fuera de su esfera de actividad estricta-

DISCOS

Han aparecido últimamente, consiguiendo una muy buena acogida por el público, los discos de la Serie 12.000, que especialmente estudiados para amenizar las reuniones de baile, reúnen, entre otras, las ventajas siguientes:

1.º **Su larga duración.**— Cada disco dura aproximadamente una hora, lo que permite bailar sin interrupciones molestas ni estar pendientes del tocadiscos. Una de las características de esta serie es la constante variación de orquestas alternando el pequeño conjunto con la gran formación orquestal el sexteto con el solista, lo que produce una variación de estilos que repercute gratamente sobre el que baila. Igualmente se han combinado las canciones, alternándolas de la manera más adecuada, a fin de evitar cansancio o aburrimiento.

2.º **Variedad.**— Ya que estos discos rehuyen expresamente la monotonía que representa la actuación repetida de una misma orquesta, solista o estilo.

escuchando discos españoles

HEINRICH KEILHOLZ

INGENIERO-JEFE
de la
DEUTSCHE GRAMMOPHON

RSERRA
AUDIO y MUSICA a

mente profesional. Como muchos otros distinguidos alemanes, no habla más idioma que el suyo propio, y parece realizar su misión en la vida con el devoto cumplimiento de las tareas que se le plantean a diario. Pero tras esta aparente impassibilidad se esconde un hombre muy sensible, de enérgicas reacciones y firmes convicciones; dotado de una gran imaginación, que le permite resolver los más complicados problemas acústicos con una solución infalible. Es uno de los grandes técnicos del arte musical y un verdadero artista de la técnica.

Durante muchos años fué ingeniero de sonido de las radiodifusoras oficiales de Hamburgo y de Berlín. A partir de 1945 ocupa el puesto de Ingeniero-Jefe de la Deutsche Grammophon, y participó activamente en la reconstrucción de esta Compañía. Está especializado en uno de los problemas más fascinantes que la ciencia está aún lejos de haber investigado y resuelto en todos sus aspectos: la acústica de salas que, para las grabaciones, considera como factor decisivo:

— Las diferencias entre los equipos que usan las distintas Empresas, ¿son cada vez menores?

— Lo que distingue un disco de otro son, en primer lugar, las características acústicas de la sala en donde se graba. Si, por ejemplo, una sala es excepcionalmente sensible a los bajos, es natural que el disco adquiera mucha profundidad. En Alemania hemos de hacer verdaderos milagros, ya que las mejores salas, como la antigua Philharmonie, de Berlín (con un tiempo de reverberación ideal de tres segundos), están destruidas. ¿Qué daría yo por poder grabar en salas como la de Boston, Carnegie

Hall, de Nueva York, o el Concertgebouw, de Amsterdam! Una de las mejores de Europa es la del Musikverein, de Viena, donde grabé con la Filarmónica de Leningrado. Por cierto, ¡qué prodigiosa orquesta! ¡Qué disciplina, perfección y sensibilidad! ¡En algo menos de cuarenta horas grabamos las tres *Sinfonías* de Chaikowski y la segunda de Beethoven.

En Berlín encontré, en una iglesia del sector de Dahlem, un lugar muy satisfactorio, donde hago las grabaciones de la Filarmónica. Es un recinto como me gusta a mí; totalmente liso, de pura piedra, con reverberación semejante a la sala de conciertos, sin los elementos de absorción del sonido que existen en esta última.

— ¿Es necesario acomodarse a la acústica específica de cada sala para obtener los resultados que se desean?

— Hacer una buena grabación en una sala acústicamente satisfactoria es un juego de niños. En Alemania tenemos el «handicap» de salas insuficientes, que nos obligan a suplir sus defectos mediante una colocación especial de la orquesta y el micrófono. Si tuviéramos mejores salas, podríamos tal vez hacer grabaciones aún mejores.

— En oposición a su colega de Hannover, el doctor Steinhausen, quien aboga por la «grabación discogénica», ¿es partidario de trasladar la atmósfera de la sala de conciertos al disco?

— No pienso en los procedimientos de Stokowski, quien solía fabricar un sonido real mediante la colocación de micrófonos para cada grupo instrumental, que luego mezclaba. La técnica debe adaptarse al concepto artístico del intérprete; como es muy difícil que el director técnico de la grabación

sepa exactamente lo que quiere éste, he optado por utilizar, generalmente, un solo micrófono, que capta con fidelidad lo que se interpreta y lo que desea realizar el artista. La ciencia exacta todavía nos ayuda poco en coordinar todos los elementos de una grabación; más que otra cosa, el ingeniero necesita tener un sentido de los valores estéticos para colocar orquesta y micrófono, poniendo en juego los recursos de una sala. Lo que acústicamente satisface en la sala de conciertos al gran público conocedor, es lo que más le gusta, y también en las cualidades sonoras de un disco.

Este «feeling» de los «valores estético-musicales» de una grabación lo tiene Heinrich Keilholz en forma superlativa: es el factor que resalta en los discos Deutsche Grammophon como el toque personal de su ingeniero de grabaciones y, a la vez, es una de las principales características de los discos de esta marca.

— ¿...?

— Muy pocos artistas llegan a la grabación con una idea exacta de la imagen sonora que se imprimirá en la banda. Directores como Fric say y Markévitch figuran entre los que se interesan vivamente por los problemas técnicos del disco; también el desaparecido Fritz Lehmann compartía este interés. Es curioso que otros, que viven intensamente la esfera artística, y se sienten como perdidos en la técnica, hayan hecho, no obstante, las versiones más grandes de nuestros discos; pienso, desde luego, en Furtwängler y Jochum. Por eso es necesario convencer al artista de que el técnico coopera para lograr el mismo fin; es indispensable establecer esta armonía.

Cada vez más, Heinrich Keilholz

desea dedicarse preferentemente a los complejos problemas de la acústica de salas, para cuya resolución tiene excepcional talento, reconocido ahora en el mundo entero. Ha formado un «staff» de jóvenes colaboradores, en su mayoría directores de orquesta, que le permitirán cada vez más ocuparse en primer lugar de las grabaciones cumbres de su Compañía, mientras que sus asistentes, educados y formados por él, cuidan en el mismo espíritu de otras grabaciones de menor trascendencia. Durante su estancia en los Estados Unidos, brindó sus consejos a los arquitectos que están planeando el nuevo edificio de la Opera Metropolitana y una sala de conciertos en Lincoln Square, de Nueva York; también intervino en la planeación acústica de salas para Boston y Cleveland. Muchos teatros alemanes solicitan su cooperación en esta materia. Una de sus experiencias más interesantes es la proyección de nuevo Teatro de los Festivales de Salzburgo, que se abrirá en 1960 y tendrá un cupo para 2.600 personas, con un escenario de 12 por 20 metros. Este trabajo lo hizo en estrechos contactos con von Karajan, a quien señala como uno de los pocos directores grandes que tienen en la actualidad.

— ¿...?

— Instinto y conocimiento asombrosos de todos los problemas acústicos, además de una amplísima visión para plantearlos y resolverlos. Es el primero que se preocupa a fondo de la difícil relación acústica que hay en la ópera entre la escena, el foso de la orquesta y la sala; es indudable que como director de la Opera Nacional de Viena realizará una interesantísima labor en este sentido.

RECIENTE APARICION y PROXIMOS de BELTER

Ahora bien, esos programas completos de música para bailar, que son todos y cada uno de los discos que nos referimos, han sido preparados al gusto del aficionado español, partiendo de unos datos estadísticos minuciosamente comprobados. Los programas no están preparados al gusto francés o americano, como sucede con la mayoría de los discos de 33 1/3 publicados hasta ahora, sino que lo están al gusto español. Esta es la tercera ventaja. Y además...: **presentación, calidad high fidelity...**; pero esas características no son exclusivas de la serie 12.000, sino que son comunes a todos los discos.

De la serie 36.000 (también lanzados recientemente en discos de 10 cms., 33 1/3 r. p. m.), cabe destacar el disco 36.0001, *Arrivederci Roma*, una completa selección de canciones italianas típicas (del tipo *O sole mio*, *Core ingrato*, *Santa Lucia*, etc.) orquestadas y dirigidas por Augusto Algueró, hijo, e interpretadas por la gran Orquesta

de este prestigioso arreglador.

El disco 36.002, *Recordando a Tommy Dorsey*, reúne dieciocho de las más famosas interpretaciones de este formidable intérprete, en las que hace gala del ritmo que imprime a su conjunto y de la sonoridad extraordinaria de su trombón. Por su extraordinaria calidad artística y técnica, le ha sido concedido recientemente el Gran Premio del Disco 1957.

Mahalia Jackson (36.010) es un disco de extraordinaria calidad artística, del que la crítica más consciente ha subrayado su aparición, ya que es el primer disco de auténticos «spirituals» aparecido en España. La voz de Mahalia Jackson es tan prodigiosa como su expresión.

PROXIMAS PUBLICACIONES

En breve plazo van a aparecer los siguientes discos:

Tannhauser, ópera completa, versión única. Es esperada con gran

interés la aparición de *Tannhauser*, por primera vez grabado completo en cuatro discos desde la invención del gramófono. Una realización impresionante por su duración, cantidad de elementos que intervienen y alta calidad artística. Intérpretes y director: Rohr/Seider/Paul/Schech/Bauruer/Heger.

Don Pasquale, de Donizzetti, ópera completa en dos discos, que ponen de relieve toda la picardía y el encanto de la ópera bufa italiana, en una realización que reúne a cuatro de las mejores voces de Italia, intérpretes siempre reclamados por el público de la Scala y los mejores teatros de ópera de Europa (Lazzari-Poli-La Gattacorena-La Rosa Parodi).

Paris music hall (36.004), evocación insuperable del ambiente fin de siglo en París. Una selecta y variada colección de valsos, polkas, «quadrilles» y «galops», que conservan el encanto de «aquellos tiempos». Interpretados por la fa-

mosa orquesta Lamoureux, bajo la dirección de Carivén.

Asimismo se prepara la aparición de un disco a cargo del famoso conjunto de Cámara Solisti di Zagreb, interpretando obras de Mozart con auténtico virtuosismo. Su aparición en España es esperada con gran interés por los discófilos atentos siempre a las novedades interesantes de prestigio internacional.

También se espera la próxima aparición de varios discos anunciados anteriormente, que se habían retrasado debido a dificultades técnicas, hoy satisfactoriamente superadas. Dichos discos son los catalogados con los números 30.009-30.007-300.016.

Debemos señalar el enorme incremento del Catálogo de bailarines de Belter, que en el transcurso de los cuatro últimos meses ha publicado más de cuarenta discos de 45 r. p. m. «E. P.», todos ellos de la más alta calidad técnica y artística.

Éxitos de PABLO SOROZABAL en Disco



Catálogo: HH 1035
(30 cms. y 33 R.P.M.)



KATIUSKA

Opereta en dos actos (completa), letra de E. G. del Castillo y M. Martín. **Música de PABLO SOROZABAL**

Todo es Camino. Calor de nido. Cosacos de Kazán. ¡Es el Príncipe! Vivía sola. La mujer rusa. El reloj las diez ya dió. Ukraniano de mi amor. Noche hermosa. Rusita, rusa divina. Dúo. A París me voy. Final.

INTÉRPRETES:

Pilar Lorengar, Enriqueta Serrano, Selica Pérez Carpio, Alfredo Kraus, Renato Cesari, Manuel Gas, Francisco Maroto y José Marín.

Coro «Cantores de Madrid» (Director: José Perera). Orquesta de Conciertos de Madrid.

Director: PABLO SOROZABAL

Catálogo: HH 1036
(30 cms. y 33 R.P.M.)

Sainete en dos actos (completa), letra de F. Ramos de Castro y A. C. Carreño.

Música de PABLO SOROZABAL

Presentación de la tiple. Hace tiempo que vengo al taller. ¿Quién es usted? Final del primer cuadro. No corté más que una rosa. Si tú sales a Rosales. Final del primer acto. Preludio. Farruca. Madrileña bonita. Qué tiempos aquellos. Final.



LA DEL MANOJO DE ROSAS

INTÉRPRETES:

Pilar Lorengar, Enriqueta Serrano, Renato Cesari, Francisco Maroto, Enrique Fuentes, José Marín y Juan Bautista Osma.

Coro «Cantores de Madrid» (Director: José Perera). Orquesta de Conciertos de Madrid.

Director: PABLO SOROZABAL

Catálogo: HH 1037
(30 cms. y 33 R.P.M.)

Adiós a la bohemia

Opera chica en un prólogo y un acto (completa), letra de Pío Baroja.

Música de PABLO SOROZABAL

INTÉRPRETES:

Pilar Lorengar, Renato Cesari, Manuel Gas, José Marín y Arturo Díaz Martos.

Coro «Cantores de Madrid» (Director: José Perera). Orquesta de Conciertos de Madrid.

Director: PABLO SOROZABAL



Catálogo: HH 1032
(30 cms. y 33 R.P.M.)

por RENATO CESARI

ROMANZAS de ZARZUELAS

El Guitarrico, jota. La canción del olvido, canción de Leonello. Molinos de viento, serenata. Los Gavilanes, tango. La rosa del azafrán, canción del sembrador. La del Soto del Parral, romanza de Germán. El Caserío, zortzico. Katiuska, Calor de nido. Don Manolito, Dile... La del manojito de rosas, Madrileña bonita.

RENATO CESARI, barítono - Orquesta de Conciertos de Madrid.

Director: PABLO SOROZABAL

Catálogo: HH 1038
(30 cms. y 33 R.P.M.)

por ALFREDO KRAUS

La Tabernera del Puerto, romanza de tenor. Entre Sevilla y Triana, r. de t. La Isla de las Perlas, r. de t. La Isla de las Perlas, r. de t. Black el Payaso, r. de t. Curro Vargas, r. de t. El Huésped del Sevillano, r. de t. El último romántico, r. de t. Los de Aragón, r. de t. La Dolorosa, r. de t.

ALFREDO KRAUS, tenor - Orquesta de Conciertos de Madrid.

Director: PABLO SOROZABAL