

RITMO

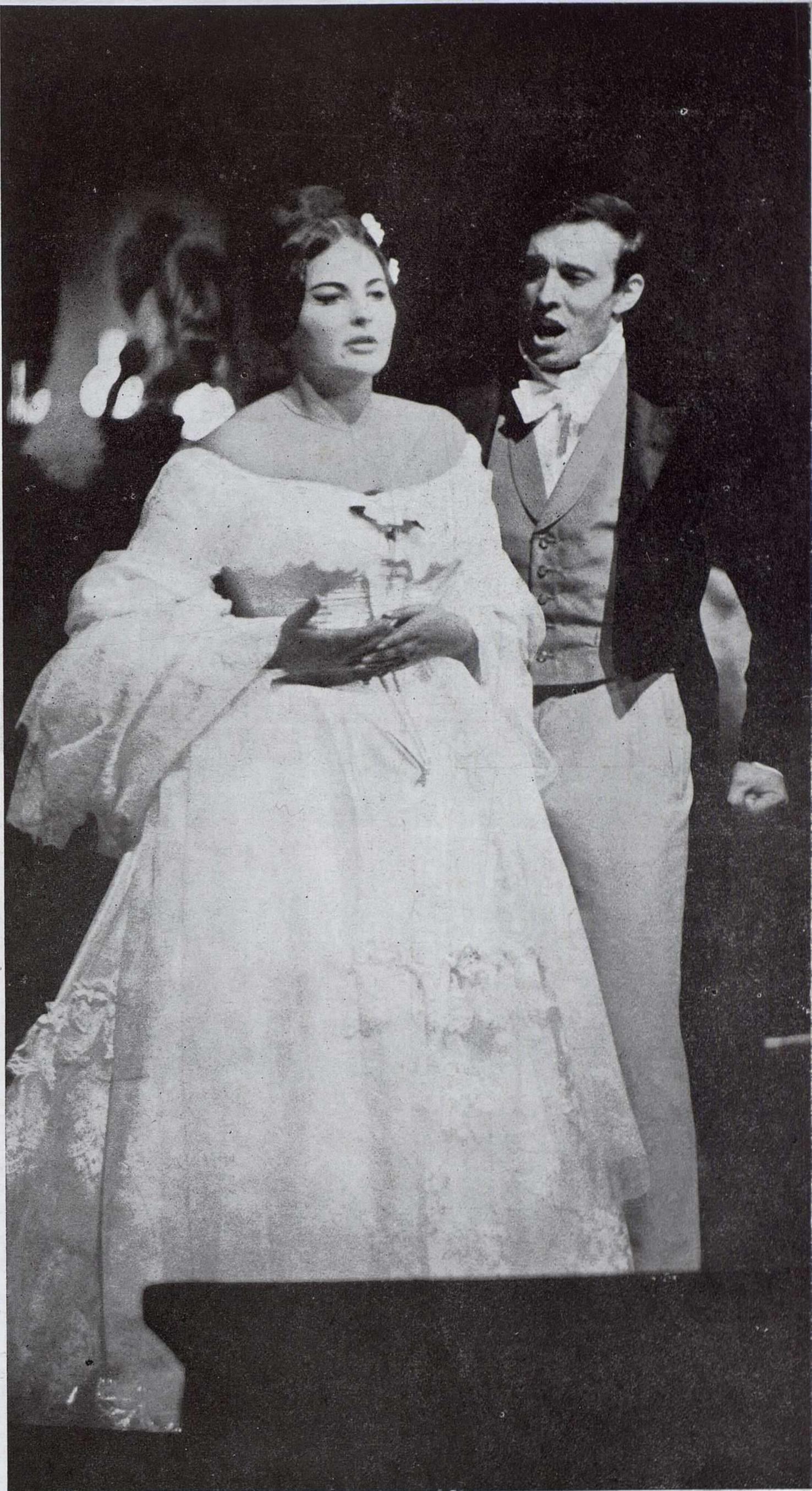
AÑO XXXVI

Núm. 358

NOVIEMBRE

1965

Precio: 16 ptas.



Dos cantantes españoles triunfaron plenamente en los Festivales de Berlín 1965: Pilar Lorengar y Jaime Aragall, a quienes vemos interpretando los personajes protagonistas de La Traviata, que dirigió Lorin Maazel. Nuestras páginas centrales ofrecen amplia crónica de nuestro Corresponsal en Berlín.

**Las Semanas
Musicales *de*
BERLÍN**

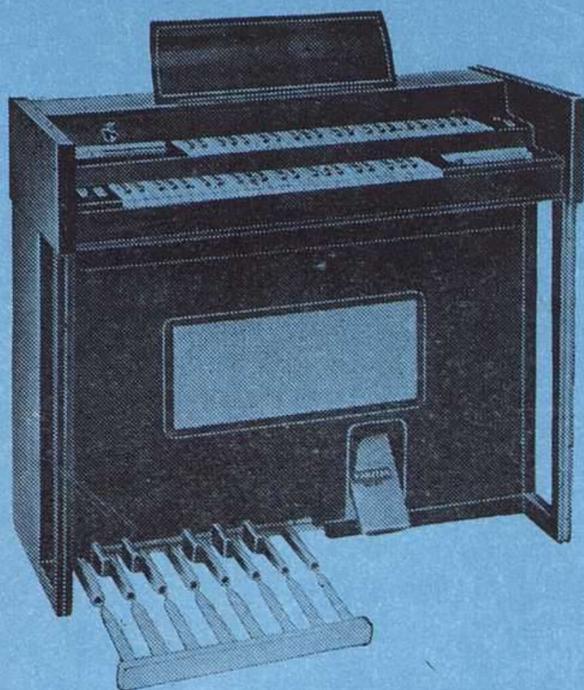
órganos
eléctricos
a lengüetas

**GOLDEN
VOICE**

«LA VOZ DE ORO»

no electrónicos

sonido natural por
lengüetería de
especial construcción



Spinet

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

GOLDEN VOICE II

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

Ejecución A: **Ptas. 23.675.**
Ejecución B: **Ptas. 33.600.**

GOLDEN VOICE III

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

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

Construidos por
ENRIQUE KELLER, S.A.
apartado, 15 **ZARAUZ Guipúzcoa**

en colaboración con
FARFISA
ANCONA - Italia



PIANORGAN 631

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

«LIED» Y CANCIÓN

“Liederistas” y vocalistas

AÑO XXXVI. - Núm. 358

NOVIEMBRE 1965

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

Dirección telegráfica: RITMO.-Madrid

Redacción en Cataluña: Vía Layetana, 40-BARCELONA-3 (España)-Telf. 2102964

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO

Precio de suscripción.-ESPAÑA: Semestre, 75 ptas. Año, 145 ptas. Número suelto, 16 ptas.; atrasados, 18 ptas. EXTRANJERO: según países.

DEPOSITO LEGAL, TO. 2.-1958

Mal período histórico para el «lied», la más delicada creación musical, en donde la inspiración de un poeta y de un músico se funden para darla vida plena de belleza y de emotividad, belleza y emotividad que, en general, no ha podido sentirla el público de nuestros conciertos, quizá por la elevación del mensaje lírico que contiene el «lied».

Muy al contrario, la canción tiene un momento feliz, de triunfo, y está desplazando al «lied» de su trono artístico, quizá también por la poca altura de su estilo—en general muy baja—y la facilidad con que es comprendida por un público ávido de gozos rítmicos, sin tener que poner por su parte más que oído y sensibilidad física. Este triunfo, esta conquista de la canción se debe a que desde hace unos años viene ésta siendo patrocinada, protegida y ensalzada por todos los medios y por todo el mundo: concursos, festivales, competiciones...; y ese apoyo, esa protección, incrementados con la adhesión y colaboración de organismos oficiales, de toda la prensa y de todas las emisoras universales.

Claro es que no hemos de negar que la canción ha dado a la literatura musical algunas joyas de gran valor artístico; pero también hemos de afirmar, con gran sentimiento, que el noventa por ciento de la producción de este género ligero no aguanta la permanencia de unos años de interpretación, y aun las más destacadas canciones, las de más éxito, se recordarán muy de tarde en tarde al correr de los tiempos. En cambio, los compositores más famosos de la edad antigua, moderna y contemporánea nos han legado una herencia en joyas del «lied» que se guardarán siempre en estuches de oro; si bien, de seguir la canción absorbiendo al «lied», esas joyas permanecerán en los plúteos donde se archiva la historia musical, sin ser mostradas a los pueblos por carencia de «liederistas», que irán desapareciendo poco a poco del panorama artístico.

Este justificado temor nos hace desear y pedir hoy una reacción proteccionista en favor del «lied» a cuantas entidades y organismos tienen una responsabilidad en la dirección de la cultura popular. Ha de intentarse decididamente que exista al menos un equilibrio auditivo entre la canción y el «lied». Se nos podrá objetar que la canción está causando insospechados impactos en el pueblo; que los intérpretes, muchos y mal preparados en la mayoría de los casos, están haciendo vibrar, al ritmo de ellos, a un público también sin formación musical para clasificar lo que oyen y aplauden. Pero a estas objeciones hemos de oponer la nuestra: la obligación, que ha de ser fijo norte, de elevar los pueblos a las mayores alturas de la moral y de la estética, impidiendo se llegue a aniquilar su sensibilidad artística, esa sensibilidad que demuestra tener cuando en audiciones de auténtico valor musical se entrega con entusiasmo ante obras maravillosas y sus artistas preferidos.

La canción ya ha conseguido tener sus defensores, su ambiente de fervor; ya ha logrado una riada incontenible de entusiasmo, en algunas ocasiones con bastante daño para una parte de nuestra muy inquieta juventud, ansiosa de nuevos progresos en todas las ciencias y artes, y sobre todo en el progreso vertiginoso del ritmo que les apasiona.

Ahora hemos de crear defensores y ambiente para el desarrollo del «lied», que sigue dando a la Música obras de extraordinario interés en virtud de la admirable y tradicional compenetración entre poetas y compositores. Todas nuestras cantantes aman el «lied» y lo mantienen en sus programas. Son verdaderas heroínas en su misión artística; pero, desgraciadamente, se les presentan pocas oportunidades para realizar esa labor interpretativa.

Hay que organizar en todo el mapa nacional campañas en favor del «lied», campañas tesoneras, campañas sostenidas y alentadas por nuestras beneméritas sociedades musicales; campañas realizadas por la prensa, por la radio, por la televisión. Sea ese Club de Festivales de España, de plausible reciente creación, el primero en protegerlo, organizando audiciones especiales con la colaboración de todas nuestras «liederistas»: las de universal renombre, las que no lo tienen tanto y las que esperan el turno para alcanzar el triunfo y la fama, por las magníficas cualidades que posean.

RITMO dispuesto ha estado, está y seguirá estando para colocarse en la vanguardia de la defensa del «lied». Sólo precisamos la adhesión y el aliento de cuantas cantantes estimen que es de urgencia impedir que el «lied» sea ahogado en el mar de la frivolidad y del nerviosismo rítmico.

E

d

i

t

o

r

i

a

l



JUAN MANÉN *escribe sobre* PROBLEMAS *del* VIOLÍN

señalado en mi precedente artículo, son las posturas a que debe acostumbrarse el alumno para tocar el violín.

Empecemos por la del cuerpo. Hay varias conocidas, y de entre ellas escogeré tres: la de estar con los pies juntos, la de separarlos como se articula un compás a mediano abrir, y la de asentar el cuerpo sobre el pie derecho doblando un poco hacia adelante el izquierdo. En las tres posiciones apuntadas tocaron eminentes violinistas. Mis preferencias van a la tercera y última, la que yo llamé, en todos mis escritos, paganiniana, puesto que fue ésta y no otra la adoptada por aquel sumo artista.

Tiene dicha posición la ventaja de que, sentando — como se hace en la esgrima — el tronco sobre el lado derecho del cuerpo, el opuesto queda libre de soporte; a saber, hábil para que hombro y brazo izquierdos se alivien del sostén que sobre el lado derecho radica. De ese modo, la parte superior lateral izquierda del tronco y el brazo que de él nace accionan con mayor independencia. Más preciso: debido a esta posición, el importantísimo juego de brazo y mano izquierdos parecerá como si la actividad que ambos ejercen fuera más desligada, más autónoma, por decirlo así.

Convenida esta primicial advertencia, pasaré al modo de sujetar el violín entre la clavícula y el mentón. Es preciso que esta sujeción sea segura, sostenida, casi inamovible, lo cual se obtendrá presionando con la barbilla la tapa superior del instrumento en el sitio donde se halla la «mentonnière» o barbada (lado izquierdo del cordal) y adelantando el hombro, que oprimirá a su vez la tapa inferior. Tan fuertemente sujeta quedará entonces la caja del violín, que para cerciorarse de ello bastará bajar el brazo izquierdo, comprobándose que el violín, afirmado únicamente por barbilla y hombro, queda fijo tal si lo aprisionaran las dos planchas de un prensador.

Descarto y desaconsejo, por consiguiente, el uso y abuso de almohadillas que algunos colocan sobre o debajo de las tapas del instrumento con el fin de que no se les deslice. Ultra no servir de nada tales arrimos, pues siempre van aumentando por insuficientes, se verá que además acolchonan un algo el sonido.

Prosigamos con esta posición. Muchos mediocres violinistas, al tocar, inclinan la cabeza del lado izquierdo, acercando la oreja a la caja, tal como si quisieran escuchar más de cerca los sonidos que sus manos producen. Hábito a todas luces desaconsejable, por parecer una concentración de afectada sensiblería, asaz corriente entre los aficionados que se las quieren dar de inspirados o compenetrados con lo que interpretan, y desaconsejable también porque distraen la atención de los ojos, cuyo cometido es vigilar posiciones y desplazamientos de los dedos sobre el ancho campo del batidor.

Tratemos seguidamente de cómo deben pisarse las cuerdas. Puede que existan todavía partidarios del sistema proclamado y defendido por el célebre maestro italiano, nacido en Cento, cerca de Bolonia, Bartolomeo Campagnoli. Este pedagogo opinó que es menester pisar las cuerdas con extremada fuerza y martilleando. Nada más inútil y expuesto si se quiere poseer una

técnica dúctil, clara, segura, rápida y ágil. El lado perjudicial, impráctico, de esa teoría fácilmente se adivina: cuanto más fuerza se gasta en pisar una cuerda, menos ligereza se consigue. Si tomáis un martillo que pese diez quilos, daréis con él menos golpes que con otro de medio quilo. Incluso el modo como pisáis una cuerda tiene para los duchos en apreciar la calidad y belleza del sonido tanto valor como la presión táctil del arco sobre la encordadura.

Así, pues, recomiendo pisarlas con moderada fuerza, sin dejar resquicio entre dedo y batidor, para que no se falsee el sonido. Mas para seguir esa pauta es indispensable que la encordadura esté montada a poca altura del diapason. Y ese punto de montar baja la encordadura, por mí propugnado, a más de embellecer el sonido, facilita notablemente la nitidez de los pasajes rápidos y la seguridad en los saltos distanciados de las posiciones.

También propongo para la bondad del sonido que los dedos pisen las cuerdas más con la yema que con la punta. Mi consejo puede parecer a primera vista pueril, inútil. No lo es. El que tenga oídos refinados podrá cerciorarse de ese mejoramiento haciendo la prueba. Asimismo para ciertas dobles-cuerdas la manera antedicha es indicada.

Prosigamos con la mano izquierda. Una de sus atribuciones es el *vibrato* (así se denomina la vibración en lenguaje musical). Sabido es que cualquier nota — menos las al aire — sin oscilación vibrátil es desagradable, seca, molesta al oído. Aseméjase al pitar de una máquina. Los únicos sonidos tenidos sin vibración alguna, necesarios, nobles y deleitables, son los de algunos instrumentos de viento y todos los de metal.

Precisemos las especies del «vibrato». Hay el rápido, el mediano o normal y el lento. Doy mis preferencias al segundo, pues que evoca mejor la voz humana bien timbrada y de perfecta impostación. Deslindémoslos. El primer «vibrato», el rápido, nos trae al oído el balar carneril; el último, el lento, la oscilación del péndulo de un reloj de antesala. Sólo el mediano, sin los dos extremos antes reprobados, conviene a uno de los objetivos y finalidades del violín: CANTAR. Leeréis en muchas partituras orquestales de nuestros días la indicación «cantando» puesta a los tres primeros instrumentos de cuerda. No olvidemos que una de las principales misiones del violín es precisamente imitar en lo practicable las modulaciones y el «vibrato» de los grandes cantantes. Y cuanto más los emula en este sentido el violinista, mayor es su aportación al arte que ejerce. Allá va un anecdótico ejemplo:

En una pequeña ciudad, cierto famoso violinista dio un recital. Para la misma fecha estaba anunciada una representación de ópera italiana barata. El empresario de la modesta falange, no queriendo coincidir con el concierto del violinista, aplazó la representación. Por lo demás, con el nombre del solista se habían ya agotado las localidades y muy pocas fueron vendidas para asistir a la ópera.

Sabedores los cantantes de la decisión tomada por el empresario, dijo uno de ellos a sus compañeros: «¿Vamos a oír cantar al violinista X. X.?»

Ocupémonos ahora del arrastre o «portamento», modo expresivo que adecuadamente aplicado y sin excesiva prodigalidad es un adorno, una inflexión que secunda al bien decir de los fragmentos cantables. Deseo proponer lo que más favorezca la dicción.

Si la distancia de una a otra nota es corta y el arrastre se hace con un solo dedo, el «portamento» debe ser muy rápido; de lo contrario, adolecerá de gangoso y feo. Si el trecho de

II

Dejé en mi precedente artículo al estudiante de violín en disposición de comenzar su primer curso, aleccionado y guiado por un buen profesor. Insisto en lo de buen profesor, que no debe sobrentenderse por excelente solista.

El arte de enseñar es muy distinto del de lucirse ante un público. Ha habido grandes violinistas que fueron pésimos pedagogos, y viceversa. Ambas facultades reunidas en una sola persona, con igualdad de méritos, escasearon y escasean. Que eminentes solistas os den, cuando lleguéis a cabal violinista, benéficos y aprovechables consejos, no es lo mismo que establecer un apropiado plan de estudios en el cual no deben desatenderse las aptitudes físicas, comprensivas y asimilables del alumno. Cada temperamento difiere en algo de otro. No hay dos totalmente iguales, como no hay dos granos de arena que sean en su peso, configuración, medida y esencia microscópicamente idénticos.

Así, pues, no es corriente que cada discípulo rinda y se acomode en un mismo sistema de enseñanza, por más que sienta un vivo prurito de llegar a violinista. No es parejo el amaestramiento y la instrucción que a todos deberá aplicarse. Encuétranse, sin embargo, detalles de unicidad en muchos, y al profesor incumbe adivinarlos y explorarlos a partir de las iniciales prácticas y según dé de sí el neófito.

Una de las primeras medidas a tomar tras el examen de la justeza del oído, punto ya

Brindamos en este número [la segunda colaboración del famoso violinista y escritor notabilísimo sobre tema que tan magníficamente ha sido acogido por nuestros lectores. El trabajo de este competente y elevado pedagogo no ha podido tener mejor eco en el mundo musical, donde el porcentaje de profesorado y alumnado del Violín es tan crecido.

CHECOSLOVAQUIA: SUS PREMIOS ESTATALES

1965

Por el Dr. Pavel Eckstein

En el año jubilar de la República Socialista Checoslovaca, al ser concedidos los premios estatales Klement Gottwald, la Música ha sido especialmente victoriosa. Al lado de una serie de destacados científicos e inventores, al lado de escritores y artistas plásticos y cinematográficos, se otorgaron tres premios en el campo de la Música por el Presidente de la República. De esta manera fue nuevamente subrayado expresivamente el importante papel que el arte musical creador y de interpretación tiene en la elevación y desarrollo de la nueva cultura en Checoslovaquia. La música checoslovaca goza de gran atención en todos los países europeos y en muchos centros musicales de Asia, América, Australia y África. Asimismo nuestros creadores han logrado muchos éxitos de importancia. En este contexto armoniza muy bien la concesión de premios del Estado y de una serie de otras condecoraciones, de las que les informamos.

El premio estatal Klement Gottwald por rendimientos excepcionales lo han logrado:

VERA SOUKUPOVA

Ha sido premiada por su rendimiento extraordinario en el canto, tanto de ópera como de concierto, especialmente por su interpretación de la parte vocal en la *Sinfonía vocal* de Vladimír Sommer. El hermoso colorido de «mezzosoprano» de Vera Soukupová despertó interés inmediatamente después de su primera actuación en la escena del teatro de Pilsen. Aquí creó en unos cuantos años toda una serie de personajes grandes y pequeños de su ramo, siempre con un fino sentido para el efecto dramático, continuidad de la frase del canto y una expresión claramente perfilada. Después de ganar el Concurso de Canto de la Primavera de Praga pasó a tomar parte del conjunto del Teatro Nacional de Praga, donde continuó en su sobremanera triunfal carrera de cantante. Sus triunfos en el extranjero se iniciaron al ganar el Concurso Internacional de Canto de Toulouse. Ha actuado entre tanto como huésped en muchos países, en los últimos tiempos frecuentemente acompañada por la Filarmónica Checa, de la que Vera Soukupová se convirtió en solista permanente. Al mismo tiempo numerosos recitales de canciones forman parte del trabajo de esta destacada cantante checoslovaca, cuyo arte se encuentra grabado en numerosos discos gramofónicos.

VLADIMIR SOMMER

Fue condecorado por segunda vez con el premio del Estado. El primero le fue concedido por su *Cuarteto de cuerdas en re menor*. Ahora ha sido premiado por su *Sinfonía vocal*, creada hace algunos años y desde entonces interpretada varias veces con éxito, como, por ejemplo, en el Festival de Primavera de Praga 1964. Esta obra está basada en prosas de Franz Kafka y F. M. Dostoievski y en un poema de Cesare Pavese. En el número 4/1964 de nuestras *Noticias Musicales de Praga* hemos publicado una entrevista con Sommer acerca de su composición. En breve aparecerá la *Sinfonía vocal* de Vladimír Sommer en un disco marca Supraphon, interpretada por la Filarmónica Checa, el Coro Checo y la «mezzosoprano» Vera Soukupová, bajo la batuta de Václav Neumann. La Editorial de la Unión de Compositores Checoslovacos PANTON prepara la publicación de un extracto para piano. Vladimír Sommer, que es profesor de las materias teóricas en la Cátedra de Ciencia Musical de la Facultad de Filosofía de la Universidad Carolina de Praga, trabaja ahora en la cantata *El Hombre Negro*, basada en textos de Serguei Yesenin. Además, en su *III cuarteto de cuerdas* (de nuevo para el Cuarteto Smetana) y en una composición sinfónica mayor para la Orquesta Filarmónica de Dresde.

MILOSLAV KABELAC

Fue premiado por su *Improvisación hamletiana*. Escribió esta obra para orquesta sinfónica en ocasión del aniversario de Shakespeare, para el concierto de gala del Festival Primavera de Praga dedicado a este aniversario mundial. Desde esa época el compositor ha creado ya otras obras dignas de atención. En el número 3/1965 de nuestras *Noticias Musicales de Praga* hemos hablado ya de sus *Ocho invenciones*, op. 45, para instrumentos de percusión, que hace poco, en adaptación para «ballet», tuvo su estreno mundial en Estrasburgo. Considerable eco ha despertado ya su composición para orquesta titulada *Reverberación*, que fue estrenada en Praga en febrero de este año. Entre tanto hemos conocido de Kabelác sus canciones sin palabras. Al lado de las seis sinfonías de Miloslav Kabelác mencionemos su muy importante y amplio pasacalle orquestal titulado *Misterio del tiempo*. La obra puede obtenerse en discos Supraphon, interpretada por la Filarmónica Checa bajo la dirección de Karel Ancerl.



nota a nota a recorrer es distan-
ciado, entonces aconsejo dos mo-
dos de hacerlo: primero, arras-
trar muy poco el dedo al dejar la
primera nota y coger la segunda
con el otro dedo de una manera
segura y exacta; segundo, dejar el
dedo fijo sobre la primera nota y
hacer un corto arrastro anticipado
antes de llegar a la segunda. Lo
mismo en dirección inversa.

Permítaseme hacer una digre-
sion contra los arrastres que pro-
ducen los instrumentistas de cuer-
da y punteo del «Jazz». Los con-
deno totalmente. Su constante
arrastrar, cogiendo con inseguri-
dad las notas que se buscan, pare-
ce las bascas precursoras que se
sufren antes de devolver. También
descaminados pianistas y músicos
poco refinados han ideado unos rá-
pidos enlaces cromáticos de nota
a nota, queriendo contrahacer el
arrastrar, lo cual es de un aborre-
cible mal gusto.

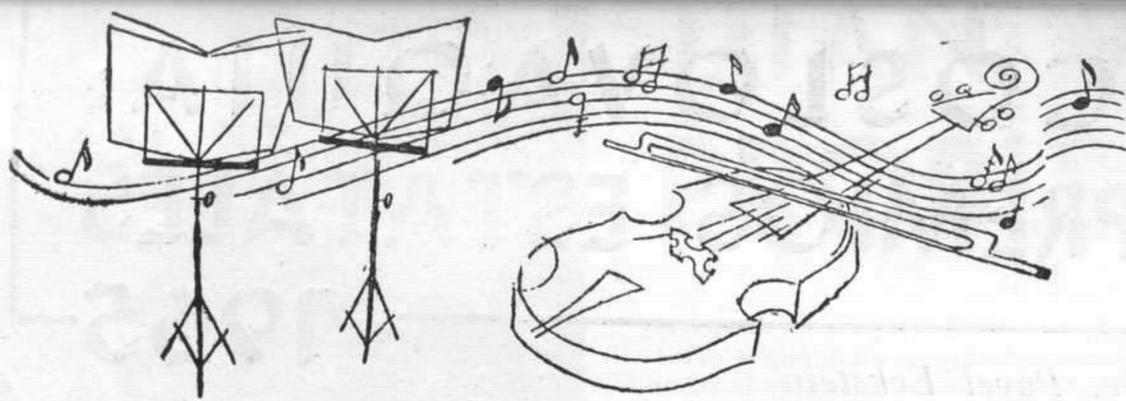
Volvamos a mi interrumpido te-
ma, terminando con el del brazo
izquierdo. Indicaré la postura que
debe tomar el codo para que la
mano alcance toda la extensión
del mástil.

Uno de los pequeñísimos errores
del Método de Alard, quizás el me-
jor que para violín se ha escrito,
es la posición del brazo izquierdo
pegado al costado. Diversamente
de lo que en el Método se indica,
no se situará el brazo junto al cos-
tado, sino ladeándolo, adelantán-
dolo y descansándolo sobre la par-
te próxima del pecho. Merced a
esta colocación llegará la mano a
todos los grados del batidor y po-
drán los dedos, algo ladeados a su
vez, ampliar, extendiéndose hori-
zontalmente, sus posibilidades de
alcance. Se conseguirá además una
separación en oblicuidad de dedo
a dedo, que permitirá, por ejem-
plo, al índice pisar un *mi* bajo en
la cuarta cuerda y simultáneamen-
te el *mi* agudo de seis líneas adi-
cionales en la prima.

El primer violinista que se atre-
vió con esta posición para ejecutar
intervalos de muchos grados fue
Paganini. Y para mostrarla se hizo
con ella fotografiar, trazando de
su puño y letra, al pie del retrato,
un pentagrama con cuatro *mis*,
uno para cada nota sobre cada
cuerda. En esta fotografía se ve la
inclinación de los dedos y la postu-
ra del codo que propongo y reco-
miendo. Igualmente existe una ca-
ricatura de Paganini, muy difun-
dida, que publicaron Mori y La-
venu, en Londres, el año 1831,
donde resaltan, aunque exagera-
das, ambas posturas: la del codo y
la de los dedos.

Deseo todavía agregar, conexo
con el intervalo conseguido por
Paganini, que en mis *Variaciones
sobre un tema de Tartini*, publica-
das por «Universal Edition», de
Viena, puse otro intervalo más in-
cómodo todavía, puesto que va
del primer *do* sobre el bordón (con
el dedo índice) hasta el *do* de cin-
co rectilíneas (con el meñique).

Creo haber terminado con los
problemas del brazo y mano iz-
quierdos. Pasaré en mi siguiente
artículo a los del lado derecho,
hablando del arco y de sus múl-
tiples manejos, presiones y movi-
mientos.



las cuerdas del violoncelo

Problema ha sido durante mucho tiempo para los violoncelistas la encordada del instrumento. Las tradicionales cuerdas de *tripa*, tan sensibles a los cambios de temperatura; al vaho en los locales cerrados, llenos de público; su calibrado, más o menos imperfecto; su natural desgaste, causa de deshilarse y de romperse con frecuencia, eran causa de constante preocupación y de continuos disgustos.

Cosa por el estilo ocurría a los violinistas, con su *prima de tripa*. No podían dar una audición ni estudiar unas horas sin que tuvieran que reponer la cuerda. Ello obligó a instrumentistas y a fabricantes a buscar una solución a tan agudo problema.

Se lanzó al mercado una *prima de seda* que, si bien era más resistente que la de tripa, era más débil de sonoridad. Por fin hallaron la solución colocando una *prima de metal*: una tira de acero que neutralizaba todos aquellos inconvenientes, creando al propio tiempo uno nuevo, de suma importancia: un desequilibrio de timbre en relación a las restantes cuerdas. Ello obligaba al instrumentista a tocar con suma precaución, para evitar el sonido o, mejor, el timbre metálico, singularmente en la cuerda al *aire*.

Proceso semejante, algo más tarde, ocurrió en el violoncelo. Fue el doctor Thomastik, de Viena, quien lanzó una cuerda *prima de acero* para el violoncelo, consistente en una tira algo más gruesa, naturalmente, que la del violín. Para lograr mayor unidad de timbre se ideó sobrehilar la segunda cuerda

con aluminio, quedando las restantes cuerdas con su tradicional envoltorio de *latón o plata*. Otro de los inconvenientes de los bordones con alma de *tripa* era que ésta se secaba, quedando más delgada y, por ello, el envoltorio dejaba de ser parte integrante de la cuerda, la cual daba un timbre gangoso, cerrado, amén de muchos fallos, por no establecerse una regular vibración. No quedaba otro remedio que cambiarla.

Entonces se ideó, calculando los gruesos o diámetros, para obtener las distintas tesituras, sobrehilar unas tiras de acero, quedando establecida así la encordadura *enteramente metálica*. Ello adulteraba bastante el timbre característico del violoncelo, por lo cual hubo, entre los violoncelistas, una gran resistencia en adoptarla.

A la aparición de los plásticos se fabricaron cuerdas de *nylon*. Estas, que tan buen resultado han dado para la guitarra y para el arpa, no sirvieron para los instrumentos cuyo sonido se obtiene por frotación. El arco resbalaba sobre la cuerda, sin ponerla en vibración. Ha dado feliz solución a tanto problema la aparición de la cuerda de *acero cromado «cable»*, que reúne casi todas las cualidades apetecibles al instrumentista.

Las cuerdas «cable» están constituidas por unos finos hilos de acero retorcidos en espiral y recubiertos o sobrehilados, de *seda, aluminio, cromo, plata u oro*, en capas superpuestas.

Al principio, el último envoltorio era de hilo *redondo*. Actualmente se usa casi exclusivamente envoltorio *plano*.

Las cuerdas metálicas tienen, a mi juicio, las cualidades siguientes:

I. Son rapidísimas en provocar, al contacto del arco, la excitación vibratoria del aire interior del instrumento, y, por tanto, éste suena inmediatamente.

II. Quintan perfectamente en todo el diapason.

III. Su pequeño diámetro y la menor distancia entre la cuerda y el batedor, por ser el puente más bajo, simplifican en mucho la ejecución, ya que se pueden establecer combinaciones entre las cuatro cuerdas, en regiones agudas del instrumento. En cuerdas de tripa, pasada la cuarta posición, en la segunda cuerda no queda otro remedio que encaramarse a la prima.

IV. Su calibrado perfecto, libre de protuberancias, no produce callosidades en los dedos de la mano izquierda. En las cuerdas de acero cromado no quedan los dedos ennegrecidos, como ocurre con las cuerdas de envoltorio de aluminio.

V. No causan fatiga al ejecutante, puesto que la baja altura del puente no requiere una gran presión de los dedos sobre la cuerda.

VI. Insensibles a los cambios de temperatura. No acusan la humedad, el ambiente extremadamente seco ni el vaho, mencionado, de los locales cerrados e insuficientemente ventilados, y a manos sudorosas.

VII. A la postre son más económicas que las de tripa. Si bien su coste es crecido, su duración es casi ilimitada.

Son bastantes los violoncel-

listas refractarios a las cuerdas metálicas. Arguyen que el peculiar timbre del violoncelo queda desnaturalizado.

Quizá no andan del todo descaminados. No siempre, empero, es culpa de las cuerdas metálicas el sonido o timbre duro en el violoncelo. Hay instrumentos que no las resisten, es decir, no resisten su excitación vibratoria. Ello se acusa especialmente en instrumentos antiguos (mejor, viejos), de tapas delgadas y llenos de grietas, bien o mal reparadas.

Las cuerdas metálicas requieren instrumentos modernos, enteros, de tapas gruesas y puente más bien grueso también.

Esta pequeña alteración en el timbre del violoncelo, perfectamente neutralizada con los filtros de goma para el sonido, colocados en el puente donde descansan las cuerdas, es apenas perceptible. En todo caso, será al primer momento, a la primera nota; inmediatamente, el oído se acostumbra y la impresión desaparece. Creemos que justifican el sacrificio del timbre, por demás insignificante, las enormes ventajas mencionadas.

Los contrabajistas, en su mayoría, también han adoptado la encordada metálica. Les facilita la ejecución y obtienen mayor nitidez y precisión.

Errónea la creencia, bastante generalizada, de que la enorme presión de la encordada metálica perjudica la integridad de las tapas del instrumento. Pues, no. Dado el grueso o calibre de las cuerdas metálicas y la poca altura de puente que requieren, dicha presión y tensión son iguales a las de una encordada de tripa, afinadas ambas a la misma tesitura. Tensión, 55 kilogramos. Presión, 35 kilogramos. Es la misma teoría del kilo de plomo y del kilo de paja.

Lo que ocurre es el fenómeno general de resistencia, que se produce ante toda innovación. Cuando se implantó la *pica* en el violoncelo, la resistencia en adoptarla llegó a extremos violentos. En el Conservatorio de París eran expulsados los alumnos partidarios de la *pica*, y ésta ha sido un elemento eficazísimo al desarrollo de la técnica violoncelística. También las cuerdas metálicas contribuyen grandemente al mismo fin.

Puede afirmarse, sin incurrir en exageración, que la mayoría de los «virtuosos», «cuartetistas» y «solistas» tocan hoy en día sobre cuerdas metálicas.

colaboración de **SANTOS SAGRERA**

al margen del CONCURSO LONG-THIBAUD 65

SER INTERNACIONAL O NO SER...

ESTA es actualmente la divisa de los virtuosos. No existen ya como antes carreras puramente nacionales. En los alrededores de 1900 eran legión los músicos que limitaban su celebridad a las fronteras de su país de origen, donde conseguían un renombre apreciable semejante a los ilustres societarios de la Comedia Francesa, que no viajaban mucho. Mounet-Sully actuó una o dos veces en el Teatro del Príncipe de Gales, de Londres. Apareció incluso en el muro de Orange, pero rechazó enérgicamente las proposiciones de giras a provincias o al extranjero. Le era suficiente con la gloria parisiense. En la misma época se citaba el caso de Pachmann, Busoni o Paderewsky. Eran raros los virtuosos viajeros, como, por ejemplo, el primero, el más famoso de todos: Franz Liszt.

El otro día recibí una llamada telefónica de Philippe Entremont, ahora laureado del Concurso Marguerite Long-Jacques Thibaud. Llegaba de Estados Unidos con su mujer y su hijo, estaría un solo día en París, iba a tomar el Tupolev para la U. R. S. S., para realizar una gira; después tenía que trasladarse a Alemania, donde le esperaban numerosos contratos; volvería a dar un «salto» a América del Norte, y buscaba conmigo una fecha libre para una emisión televisada. No pudo encontrar ninguna antes del mes de mayo de 1966. Sinceramente suspiraba ante su calendario demasiado lleno.

En el momento de celebrar un concurso internacional que ha suministrado tantas pruebas de su eficacia, me encuentro un poco cohibido porque escribí hace algunos años un artículo que ponía en duda la utilidad de las competiciones de esta especie. Bromeaba en él sobre el carácter deportivo y la candidez del público, que unas veces cree asistir a una corrida y otras se fía ciegamente de las decisiones del Jurado. La pereza natural de las gentes se siente entonces satisfecha porque se decida en su lugar y se les designe el «mejor», al que con toda seguridad ellos decretan a su vez sin rivales. Como también interviene el snobismo, se asiste a veces a escenas curiosas.

Afortunadamente, hay otros puntos de vista para juzgar un concurso y apreciar sus resultados. Mejor que nadie, Paul Léon ha sabido definir el espíritu de la Fundación Marguerite Long-Jacques Thibaud: «En 1943, dos maestros ilustres, unidos para la realización de una gran obra, instituyeron un concurso en una época en que Francia estaba ocupada por el enemigo, atacada en sus fuerzas vivas, pero intacta en su alma. Ese llamamiento a la juventud para la salvaguardia de los valores espirituales en lucha con la fuerza bruta tuvo en el país una profunda repercusión. Tres años después, al establecerse la paz, se pudieron abrir las fronteras a la vida internacional. Desde entonces los virtuosos de ambos mundos iban a poder enfrentarse y confrontarse. Desde entonces ha habido muchas listas de premios gloriosos, muchos artistas desconocidos revelados y en seguida célebres, que han añadido a sus cualidades nativas las que reflejan la aureola de sus patrias. Un premio es una consagración. Es también una invitación, una invitación al viaje hacia todos los grandes estrados del mundo...»

Indudablemente, los premios del Concurso Long-Thibaud permiten a los beneficiarios el «ser lanzados». Salas llenas desde el primer concierto, giras organizadas por las Juventudes Musicales de Francia, contratos internacionales: el proyector de la actualidad está enfocado hacia los jóvenes que han recibido al comienzo de su carrera esa marca de calidad, comparable a la que se atribuye a los mejores vinos. Así distinguidos, se van por los caminos del mundo.

Un examen de los concursos que han precedido al de este año permite llegar a conclusiones interesantes. Entre los pianistas, he aquí los laureados que han hecho carrera: Samson François (1943), Aldo Ciccolini, Ventsislav Yankoff, Daniel Wayenberg y Yuri Boukoff (1949); Paul Badura Skoda, Janine Dacosta, Sequeira Costa y Georges Solchany (1951); Philippe Entremont, Kyoto Tanaka y Cécile Ousset (1953); Bernard Ringisen y Tamas Vasary (1955); Péter Frankl y Gabriel Tachino

(1957); Toyooki Matsura (1959), Marina Mdivani y Bruno-Leonardo Gelber (1961); Víctor Eresko (1963). Hay que citar también a Evgeny Malinine (1953), Dimitri Bachkírov (1955) y Gabor Gabos (1955), laureados extranjeros, que hacen carrera en su país de origen.

En lo que se refiere al violín, figuran: Michèle Auclair (1943), Arnold Eidus (1946), Christian Ferras (1949), Gérard Jarry e Ivry Gitlis (1951); Nelly Chkolnikova, Blanche Tarjus y Michèle Boussinot (1953); Dévy Erlih (1955), Boris Goutnikov (1957), Gyorgy Pauk (1959), Jean Ter-Mergerian (1961), Irina Botchkova (1963). Esta lista, como la precedente, no es, ni mucho menos, completa.

Como nada hay más aburrido que una lista de premios, tratemos de sacar algunas conclusiones de esta lista incompleta:

1.^a Se observa ante todo que al margen de la recompensa suprema — el Gran Premio ambicionado por todos los competidores — simples accésit coronan a veces a individuos de «élite». Ni Wayenberg, ni Badura-Skoda, Boukoff, Barbizet, Solchany, Tacchino, Cécile Ousset, Ferras, Gitlis, Gelber han obtenido grandes premios: esto no ha importado, porque designados a la atención pública, han realizado después muy brillantes «recorridos». Esto quiere decir que al margen del Gran Premio se pueden tener todas las esperanzas por parte de los concurrentes recompensados.

2.^a Las naciones que han acudido han sido muchas y han estado representadas en los Concursos sucesivos: Francia, Rusia, Estados Unidos, Hungría, Suiza, Bélgica, Gran Bretaña, Italia, Bulgaria, Países Bajos, Austria, Portugal, Israel, Japón, Polonia, Alemania, Turquía, América del Sur, Checoslovaquia, etc.

3.^a Los grandes premios se han repartido de la manera siguiente: *Piano*: cuatro franceses, cuatro rusos, dos húngaros, un italiano, un búlgaro, un japonés. *Violín*: cuatro franceses, cuatro rusos, un americano, un apátrida.

4.^a Un gran deseo de imparcialidad y de eclecticismo ha animado siempre a los organizadores del Concurso en lo referente a la composición de los Jurados: figuran en ellos las grandes notabilidades internacionales. Han sido muy raras las discusiones vehementes. Es cierto que la lectura de las listas de premios no ha sido acogida siempre con una completa serenidad por los asistentes, porque es bastante natural que una competición de esta clase dé lugar a polémicas: es el mejor signo de vitalidad.

5.^a En 1953, Rusia delegó por primera vez candidatos. Había gran expectación en la Sala Gaveau. Se esperaba algún acontecimiento extraordinario. Fue grande la decepción cuando al final del Concurso de Piano el Presidente del Jurado, Jacques Ibert, anunció que no había primer premio. De hecho, el soviético Malinine compartió con el francés Entremont el segundo premio.

Un concurso instrumental no es menos intimidante que la carrera hacia la Luna. Francia no teme enfrentarse con los países extranjeros, lo que significa bastante.

El Concurso Internacional Marguerite Long-Jacques Thibaud celebra sus sesiones en la Sala Gaveau. El programa de las pruebas es variado como la lista de platos de un restaurante, en la que el consumidor elige. Por lo cual, los pianistas pueden elegir entre Chopin, Schumann, Schubert o Mendelssohn; cada uno de estos maestros le proponen, según le agrade, cuatro o cinco «trozos del día». Dos «eliminadoras» y una «final», esta última constituida por la ejecución de un «concerto» con acompañamiento de orquesta. Para algunos será el primer contacto con una formación sinfónica; para otros, un ejercicio familiar. Nada indica que los veteranos triunfarán sobre los novicios. El interés principal de este Concurso está en lo imprevisto de los resultados, lo mismo que en la revelación de las glorias musicales de mañana.

Por Bernard GAVOTY

CHOPIN- VÁSÁRY

Tamás Vásáry, en el piano que hace ciento treinta años tocara Chopin en Mallorca.



Frédéric Chopin fue arrastrado por su querida George Sand al claustro de Valldemosa, en Mallorca, donde desperdició la poca energía que le quedaba. Y Tamás Vásáry, invitado por una importante Compañía grabadora de discos, dio un concierto en aquel mismo claustro, y de esta manera ascendió un paso más en su veloz subida al éxito. Los dos casos, a primera vista, parecen tener diferencias enormes...: la diferencia entre lo romántico y el idealismo de una era pasada y el alboroto de la publicidad de hoy. Pero debajo de esta aparente discrepancia superficial hay algunos parecidos fascinadores.

Chopin no quería ir a Valldemosa, y al principio encontraba a George Sand antipática, nada fina y demasiado varonil. Pero pronto cayó bajo el hechizo de su pasión, su solicitud y su voluntad de hierro, permitiéndose llevar como un niño tímido a la lejana isla española. Sin embargo, a partir de los primeros momentos allí, se sintió infeliz y perseguido. Temía la soledad, sufría a causa del clima y de la comida, que le era extraña, y no podía comunicar con los mallorquines. Pero George Sand, una mujer muy avanzada para su época, preveía que un día la isla de Mallorca daría a los Alpes una fuerte competición para el comercio turístico. Escribió: «Si el servicio de barcos fuese mejor organizado, pronto tantas personas vendrían a Mallorca como las que ahora viajan a Suiza».

Y tenía razón. Hoy en día el aeropuerto de Mallorca, en un domingo de verano, es el aeropuerto de mayor tráfico de Europa. El día después del concierto de Tamás Vásáry pasaron por él unos 30.000 pasajeros.

Vásáry no había hecho ninguna visita de la ciudad organizada, no sabía qué vino era el mejor de Mallorca ni cuál era el mejor hotel, a pesar de que se alojaba en dicho hotel. Durante su estancia de casi una semana en la isla, no hizo nada, aparte de tocar el piano. Lo mismo que Chopin había hecho hace ciento treinta años. Y, como Chopin, Vásáry es un romántico y un soñador. «No soy de este siglo», dice.

Tamás Vásáry nació en 1933, en Debrecen, Hungría. Fue un prodigio infantil y dio su primer concierto de música de Mozart a los ocho años. Cuando tenía nueve años, un periódico escribió sobre él las siguientes frases: «... La increíble bravura de su técnica, la facilidad con la que domina su instrumento, la fuerza de sus oleadas de emoción..., todas estas cualidades dan fe de un futuro artístico espléndido».

Después de la segunda guerra mundial, Vásáry continuó sus estudios musicales en Budapest, en la Academia Franz Liszt. Era alumno de Josef Gát y Ludwig Hernádi, y eventualmente ganó el premio internacional Franz Liszt. Difícilmente hubiera podido tener un principio mejor.

Pero entonces los acontecimientos políticos lanzaron sobre su vida una sombra negra. Por decreto del régimen comunista, en 1951, su familia fue exiliada al campo, lo cual les dejaba virtualmente en la miseria. Lo peor de todo era que Tamás se encontraba sin piano en el que practicar. Obligado a ello por la necesidad, empezó a tocar el piano en conjuntos de música de baile, siempre esperando un milagro. Y llegó el milagro, primero en la forma de un piano que le fue regalado por el famoso Zoltán Kodály. «Siempre he tenido suerte en encontrar amigos y personas que me han ayudado en mi vida», dice Vásáry. Y ésta es otra cosa que tiene en común con Chopin.

Sin embargo, ni los amigos de Chopin ni los de Vásáry podían hacer mucho por mitigar las giras del destino. Así, pues, el joven artista salió de su patria después del levantamiento de 1956, refugiándose en Suiza.

«No teníamos dinero en absoluto», recuerda, explicando el que su familia hubiera optado por vivir junto al lago Ginebra, «pero por lo menos teníamos una vista muy bella». Y añade: «Nunca, ni por un solo segundo, dudé que algún día tendría éxito en Occidente. Incluso rechacé una proposición matrimonial porque creí que la chica me quería sólo por todo el dinero que un día ganaría... Pero el principio era muy difícil. A los veintitrés años uno casi es demasiado mayor para empezar a construir una nueva carrera como pianista de conciertos».

Otro paralelo con la vida de Chopin. El también fue obligado por factores políticos a trasladarse de Europa oriental a Europa occidental, y también él tuvo una dura batalla contra corriente al principio (aunque la separación entre Varsovia y París en tiempos de Chopin era mucho más inocua que la que existe entre Budapest y el lago Ginebra hoy día). No obstante, en ambos casos volvieron a empezar, y ambos artistas encontraron importantes personas y patronos que los ayudaron. En el caso de Chopin, fueron Balzac, George Sand y diversas duquesas francesas, mientras que en el caso de Vásáry han sido Klara Haskil, Annie Fischer, la Reina madre de Bélgica, la ex Reina de Italia, la Deutsche Grammophon Gesellschaft y varias Agencias de conciertos.

No parece muy justo que la gente insista en que los artistas de tiempos antiguos hacían sus carreras con sus propios esfuerzos, mientras que los músicos de talento de los tiempos modernos llegan a la cumbre mayormente gracias a una publicidad bien realizada. Chopin es difícil que fuese menos práctico y materialista que Tamás Vásáry. Y, por eso, los dos necesitaban una cierta protección cuando las circunstancias los obligaron a trasladarse a países extranjeros.

Naturalmente, todas las puertas se abren para un artista de talento; viaja, ve los países más bellos del mundo, sus ciudades más hermosas. Pero no tiene hogar en ningún lugar.

«¿Dónde ha dado usted conciertos recientemente?» pregunté a Vásáry.

«En Bélgica, Alemania, Inglaterra, Suiza, España...»

«Y ¿dónde estará interpretando en los meses próximos?»

«La semana que viene, en Bombay; luego, en Australia, Nueva Zelanda, Japón, Estados Unidos, Canadá y tal vez...»

Sus ojos azules de poeta contemplaban la nada, a lo lejos, como si pensara en algo muy alejado de los escenarios de sus próximos triunfos.

«Hará mucho calor en India en esta temporada del año —comenté.»

«¿Ah, sí?» —dijo distraídamente.

Y sus largos dedos trazaban círculos en el agua de una pocera, mientras, indeciso, con una voz suave, empezó a hablar de los pro-

blemas que se encuentran en una gira mundial.

«Mientras el instrumento suene bien, todo va de maravilla —explicó—. Pero a veces tengo que tocar un piano que no tiene el tono adecuado, y entonces sé desde el primer compás que no tocaré bien. Lo que me preocupa más ahora, de esta gira próxima, es una sala en Japón con capacidad para cuatro mil personas. Son demasiadas para un concierto de piano.»

«¿No tiene usted nunca tiempo para visitar las ciudades y sus alrededores?»

«Oh, sí, a veces un poco. Cuando lo hago, procuro escuchar la música popular del país donde estoy.»

«¿Asiste usted a conciertos de «jazz» también?»

«Naturalmente.»

«¿Y cómo pasa usted las vacaciones?»

«Me quedo en casa y trabajo con las matemáticas y la física. Aquella era una contestación sorprendente. Pero Vásáry no es el único músico a quien le fascinan las matemáticas. También éstas tienen un mundo suyo, alejado de la realidad cotidiana.»

«¿Y referente al amor?»

«¿Quiere decir si tengo novia?»

«Sí, algo así.»

El joven señaló en la negativa:

«No, no tengo novia. Pero conozco a muchas mujeres, sobre todo a las que aman la Música. Llego a conocerlas después de mis conciertos, y luego hablamos de la Música, y, por fin, no estoy seguro si es mi música la que aman..., o si es que me aman a mí. Entonces me voy para otros lugares.»

«¿No habrá ninguna mujer que le acompañe cuando vaya de gira?»

«Ah, sí, mi madre.»

De nuevo, no pude evitar pensar en Frédéric Chopin y George Sand, quien era mucho mayor que su amante y hasta cierto punto substituía a su madre. Le cuidaba durante sus viajes, organizaba sus conciertos en París y su estancia en Mallorca, mientras él tocaba el piano, sufría y soñaba. Las cosas no son muy distintas para Tamás Vásáry hoy. Su madre le cuida en los viajes, su agente de conciertos se encarga de la organización, mientras él toca su piano, sueña y sufre. «Plus ça change, plus c'est la même chose...».

colaboró CHARLOTTE PORTER

el Modern Jazz Quartett, en

EUROPA

Desde el 18 del pasado septiembre tenemos en Europa al Modern Jazz Quartett, el más famoso grupo de «jazz» norteamericano. Esta «tournée» supera en número de conciertos a la que realizara años ha por el Japón, Australia y Nueva Zelanda.

Se inició en los países nórdicos: Dinamarca, Suecia, Noruega y Finlandia, y a razón de concierto diario. Francia, país en el que el «jazz» tiene suma vitalidad y en el cual existe una afición mantenedora de esta vitalidad, ha sido también escenario de los triunfos de esta doble pareja de virtuosos de un estilo de música al que vienen consagrados en equipo desde el año 1954, en que se apartaron de las huestes de la gran formación de Dizzy Gillespie, a cuya sección de ritmo pertenecían.

Cinco actuaciones tuvieron en París, entre el 30 de septiembre y el 4 de octubre, una de ellas en la Sala Pleyel, y las restantes en el auditorio de la O. R. T. F., siendo radiodifundidas y televisadas para millones de oyentes. Bourges y Lyon fueron otras ciudades francesas de las visitadas por el Modern Jazz Quartett en su gira europea.

Centraba esta «tournée» su participación en el Festival Internacional de Jazz celebrado en Praga, en el que actuaron el 14 de octubre, y Londres encabezó la serie de recitales en la Gran Bretaña, con una actuación el día 16, en el Royal Festival Hall. Otras audiciones llevó a cabo en salas londinenses: en la Croydon y en la New Victoria, aparte de las sesiones dedicadas a la División de Televisión de la B. B. C. También Bournemouth, Birmingham y Manchester fueron las ciudades inglesas visitadas en la Gran Bretaña por el famoso conjunto «jazzístico» norteamericano.

Dio fin esta gran «tour» europea con sus actuaciones en Hamburgo y Munich.

En todas partes han hecho alarde de la gran clase que poseen todos sus componentes, que han puesto siempre de manifiesto no sólo en las sesiones puramente de recital o «jam session», sino en sus espectaculares actuaciones con orquesta llevadas a cabo en otras ocasiones, como con la Symphony Orchestra de Tokyo, o con las Sinfónicas de Cincinnati o Minneapolis.

No ha sido menor la estela de éxito de este año que la que dejaron con oportunidad de su colaboración en los Festivales del Maggio Musicale Fiorentino o con su actuación en el Mozarteum de Salzburgo.

Pueden estar satisfechos John Lewis, «jefe» del grupo, su pianista y arreglador, Director de la Escuela de Jazz de Lenox y Director artístico del Festival de Jazz de Monterey; Milt Jackson, el vibráfono del equipo, colaborador de Dizzie Gillespie; Percy Heath, el contrabajo de «jazz» más grabado del mundo, y Connie Kay, el batería que, sin escuela técnica alguna, ha creado la mejor escuela «jazz drummer».

La presencia de este conjunto en Europa ha sido la novedad del principio de la temporada, y su reciente grabación del *Concierto de Aranjuez*, con la colaboración del concertista Laurindo Almeida, en versión «jazz», lo vincula hoy a nuestro medio.



John Lewis
Milt Jackson
Percy Heats
Connie Kay

Por A. RODRIGUEZ MORENO

m ú s i c a

para la

O. N. U.

La Organización de las Naciones Unidas se mantiene en un primer plano de actualidad permanente; los acontecimientos belicistas del mundo que trata de pacificar, en cumplimiento de los fines para que fue creada, contribuyen, por desgracia, a esa fiel permanencia de aquel organismo en ese punto de continuidad actual.

Mas si siempre la O. N. U. constituyó motivo de atención para cuantos siguen con interés los avatares del mundo, ahora ha conseguido quizás el grado más alto, al haber concentrado en torno a ella la curiosa mirada de la total población humana, con motivo de la visita que Su Santidad Pablo VI acaba de hacer a su sede de Manhattan, para pedir, desde allí, la Paz para el Mundo en la fecha memorable del 4 de octubre, festividad de San Francisco de Asís, el «poverello de Asís», fundador de una Orden que con el *Bien* y la *Paz* se lanzó a la santificación y pacificación del mundo.

Coincide tan trascendental visita con la celebración en estos días del XX aniversario de este organismo internacional. No podía extrañarnos que con tal motivo haya tenido lugar tan singular acontecimiento, y que la Música se haya asociado entusiastamente también a él, al estrenarse simultáneamente, el 24 de octubre, en Nueva York, Londres y Moscú el *Himno de las Naciones Unidas*, escrito por el famoso compositor británico Benjamín Britten, y compuesto precisamente para solemnizar este jubileo de la primera organización internacional, que si en el campo belicista tan marcada labor de pacificación viene realizando, en el cultural, y a través de su Departamento de la U. N. E. S. C. O., tan esforzado es también su incansable batallar en pro de un más alto nivel cultural de los pueblos de buena voluntad.

El texto del *Himno* está tomado de la *IV Egloga* de Virgilio, que preveía la Edad de Oro, precedido de diecisiete frases de fuentes diversas, antiguas y modernas. La partitura, de diez minutos de duración, para voces de hombres, mujeres y niños, contiene también una parte de Shostakóvitch, que ha querido así sumarse a la conmemoración de este aniversario.

A. RODRIGUEZ MORENO

El Club de Conciertos

Respuestas del Subdirector general de Cultura Popular y Comisario general de «Festivales de España», Don Enrique de la Hoz

Tan pronto como ha tenido existencia y permanencia la idea de un «Club de Conciertos» en Madrid, llevado a cabo bajo el popular título de «Festivales de España», RITMO se ha interesado por conocer algunos pormenores respecto a su funcionamiento, a sus posibilidades, a su marcha. Uno de nuestros redactores ha conversado con el Comisario general de «Festivales» y Subdirector general de Cultura Popular en la Dirección General de Información, D. Enrique de la Hoz, sobre la consideración de que este «Club» puede ser en un futuro próximo un foco de cultura musical de gran trascendencia para Madrid y para toda España (dada la difusión que le prestan la Radio Nacional y la Televisión). Transcribimos la entrevista según los temas tratados con el Sr. De la Hoz:

— Hora de las sesiones del «Club». ¿No es muy tarde o muy temprano las ocho de la noche?

— Por supuesto que el horario «rompe moldes». También puede decirse que, como otras actividades similares que parten de la misma organización — tal el anual Festival de la Opera en el Teatro de la Zarzuela —, se trata de un horario «a nivel europeo», con perdón por el tópico. Hay mayores razones que las del capricho. Los conciertos y recitales previstos para los días lunes y miércoles deben ser, precisamente, a partir de las ocho de la noche, pues estando el Auditorio en pleno corazón del edificio del Ministerio de Información y Turismo, y existiendo la jornada de trabajo de tarde, es preciso evitar una molesta coincidencia entre la salida de los funcionarios con la entrada del público de los conciertos. Se trata de lograr la fluidez de circulación de ascensores necesaria entre un tiempo de salida y otro de acceso. El día sábado no existe ese problema, ciertamente. Por otra parte, un «club» de conciertos — como un cineclub u otro tipo de asociación similar — no tiene por qué someterse al horario de espectáculos considerado «normal» en Madrid. Debo decir que, como todo lo concerniente al «Club», en la etapa de ahora a primeros de enero, el horario es provisional. Si los socios y la Directiva que tenga el «Club» acuerdan para los sábados otra hora, así será. No está descartada la noche — la noche de las diez y media a once —, pero se estima que a esa hora los transportes públicos son más difíciles, sobre todo para la salida. Y en días laborables quizá sea un disparate obligar a trasnochar a los asociados que trabajan temprano al día siguiente.

El Madrid trabajador madruga, por fortuna, cada vez más.

— ¿Por qué doce programas al mes, tres semanales? ¿No es excesivo?

— Veamos: tales doce programas existen virtualmente de todas formas. Son los que, en una acción de *música viva* absolutamente normal, se han de producir para Radio Nacional de España y Televisión Española dentro de su programación regular. Llevarlos al «Club» es una simple operación de traslado físico, puesto que el Auditorio del «Club» está acondicionado con instalaciones permanentes para radio y televisión. Es un «estudio» más, formalmente considerado. ¿Qué ocurre? Que estos conciertos, en lugar de registrarlos en los estudios, siempre fríos, de los dos grandes medios de comunicación, se registran en el Auditorio común, con una gran riqueza espiritual en su torno: el calor, la presencia, la actitud, la exigencia directa del público. Así nace el «Club». Así se crea un núcleo vivo de público que subrayará expresivamente las transmisiones musicales de la Radio y la Televisión. Así, finalmente, la programación respectiva para micrófonos y cámaras será, qué duda cabe, más exigente. Podría haber en el «Club» — quizá lo habrá en un futuro próximo — un concierto diario, y todavía no estaríamos sobre el término «excesivo». Pensemos en la cantidad de tiempo horario que emiten los dos grandes medios difusores y en la necesidad de habilitar espacios para la música de concierto y «en vivo», aunque sólo tuviésemos que considerarla como *artículo de consumo*.

— A nuestros comentaristas musicales quizá les siga pareciendo mucho lo de cuatro conciertos al mes con la nueva Orquesta Sinfónica

ciertos

de

FESTIVALES DE ESPAÑA



nica de la Radiotelevisión, teniendo en cuenta su juventud, su etapa inicial, su «bisoñez», según reiterado calificativo.

— Si los juicios los establecemos a simple vista, superficialmente, manteniendo el esquema tradicional conocido en nuestro medio, todos tendríamos que dar la razón a los comentaristas que, de buena fe, desean lo mejor. Pero quienes tenemos la obligación de conocer por dentro el esquema económico en que la Orquesta está montada, hemos de salir al paso de las interpretaciones que no tengan en cuenta tales bases. No quiero materializar el problema, tratándose de una sustancia artística, pero no cabe duda respecto a que el orden de un trabajo en relación con su rendimiento es asunto que entra en el terreno económico.

— ¿Cuál es ese orden económico?

— El horario de trabajo. Siete horas cada día: la plena dedicación, no permitiendo que los profesores e intérpretes del conjunto sinfónico actúen en otros lugares; evitando diversificaciones laborales, aun dentro de la profesión; la racionalización del trabajo... Todo ello nos da — nos debe dar — una cuota de rendimiento no ya superior a cualquier otra orquesta del mismo tonelaje y programa, sino multiplicada. El más elemental y sencillo ejemplo nos da las razones específicas del problema. Veamos: una orquesta basada en el esquema tradicional debe montar un programa sinfónico semanal, pongamos que para su ejecución el viernes, día muy tradicional de conciertos en todo el mundo. Se hacen cuatro ensayos, uno general y el concierto. Fuera de las horas de ensayo, sus profesores actúan en otras orquestas y conjuntos, con diversas batutas y variopinto tipo de música cada día; tocan en fosos de teatro, radio, televisión; graban discos, bandas sonoras de películas; actúan en orquestas de baile, «cabarets», salas de fiesta; no pueden descansar antes de la madrugada. ¿Qué pasa con los componentes de la Orquesta de la Radiotelevisión? Su esquema es inédito en nuestro medio, y por ello se presta a diversas interpretaciones; pero la realidad es que trabajan únicamente entre la misma familia artística siem-

pre, cohesionándose e integrándose sólo en una unidad artística. La jornada de mañana y tarde permite *duplicar*, de pronto, la capacidad para el montaje de un concierto. Cuatro ensayos, uno general y el concierto; total, siete, corresponde al molde tradicional. La Radiotelevisión realiza ocho ensayos, el general y el concierto; total, diez. Y a los profesores les sobra tiempo para el estudio individual y para asistir colectivamente a clases y reuniones de extensión cultural, estética y aun didáctica. No tocan en otras orquestas, ni en fosos de teatros, «cabarets», películas u orquestas de baile. Descansan en la noche normalmente. Y aún disponen de un tiempo «normal», como el del ciudadano de otra profesión, para cubrir el ocio como quieran: en el cine, con la familia, en el «Club», en el cultivo de otras aficiones. El gran complejo nervioso consecuente con la profesión de instrumentista, al obligar a la diversificación para poder vivir con decoro, aquí no existe. ¿Cabe que, por todo lo dicho, el rendimiento se produzca con efectos multiplicadores?

— Algún crítico destacado ha acusado a la Orquesta de celebrar «demasiados» conciertos en los «Festivales de España» de este año. ¿Qué puede usted decir a semejante afirmación?

— Creo, muy sinceramente, que a veces se producen inevitables o fáciles espejismos. Produce cierto asombro y se pone de relieve una situación peligrosa si pensamos que la Orquesta de la Radiotelevisión Española ha dado veinticinco conciertos entre mayo y octubre. Desacostumbrado, o desmesurado, si se quiere. Pero, ¿cuántos programas han correspondido a veinticinco conciertos? Consultando la estadística, vemos que son doce. Es decir, menos de la mitad. Lo que vale a efectos del trabajo-rendimiento no son *los conciertos* propiamente dichos, sino el montaje y ensayos de *cada programa*.

Los veinticinco conciertos corresponden, por una casualidad, a veinticinco semanas de trabajo, con unas cuarenta y dos horas semanales de actividad; pero, cuidado, para montar doce programas. Luego, muy aproximadamente, *en cada dos semanas* se ha montado un pro-

grama. Cabe ahora preguntar: ¿es esto desmesurado?, ¿excesivo? ¿O, antes bien, racional, natural, lógico y conveniente? Tampoco puede olvidarse que una orquesta *se hace*, fundamentalmente, tocando frente al público. Su maestro director, Markewitch, lo dijo así bien claro en su reciente conferencia de prensa. El estudio y el ensayo deben tener su destino: el concierto público. Lo contrario sería escribir una carta sin echarla al buzón de correos.

En este problema influye, y poderosamente, un factor financiero de primer orden. No podemos olvidar que estamos en un país no rico, y que los transportes, las dietas reglamentarias y los gastos generales de desplazamientos complican la posibilidad de «racionar» los conciertos cuando se trata de salidas fuera de Madrid. La «tournee» es costumbre universal, además. Así, la Orquesta ha salido al Festival de Sevilla y ha actuado en el de Mérida, en su teatro romano; ha salido al de Santiago de Compostela y ha extendido su actuación a los de La Coruña y Vigo; ha ido al de Santander y, en el camino, ha actuado en los de Burgos, Bilbao y en Castro-Urdiales. El costo de desplazamiento a tres puntos ha podido ser financiado por nueve. Y todo esto, con independencia de la obligación precisa de extender la cultura musical. Fijemos bien: de *extenderla* y no privar de sus beneficios hasta donde *sea posible*, siempre que ello se haga dignamente. Que todo ha sido digno en los repetidos veinticinco conciertos, es cosa sabida. Más los grandes, inusitados, delirantes éxitos. Todo lo demás es «dramatizar» el problema sin haberlo pensado dos veces.

Cabe recordar, a este respecto, los años 40, cuando nació en Radio Nacional de España la Orquesta de Cámara de Madrid, conducida esforzadamente por Ataúlfo Argenta. En su historia, brillante, está la realización de tres conciertos semanales en los estudios modestos e incipientes de la Radio de entonces. Y nadie se rasgaba las vestiduras. ¡Qué magnífico ciclo de las nueve *Sinfonías* de Beethoven se dio entonces a ese ritmo semanal!

— ¿Qué podríamos pedir a la crítica en torno al «Club de



Conciertos de Festivales de España?»

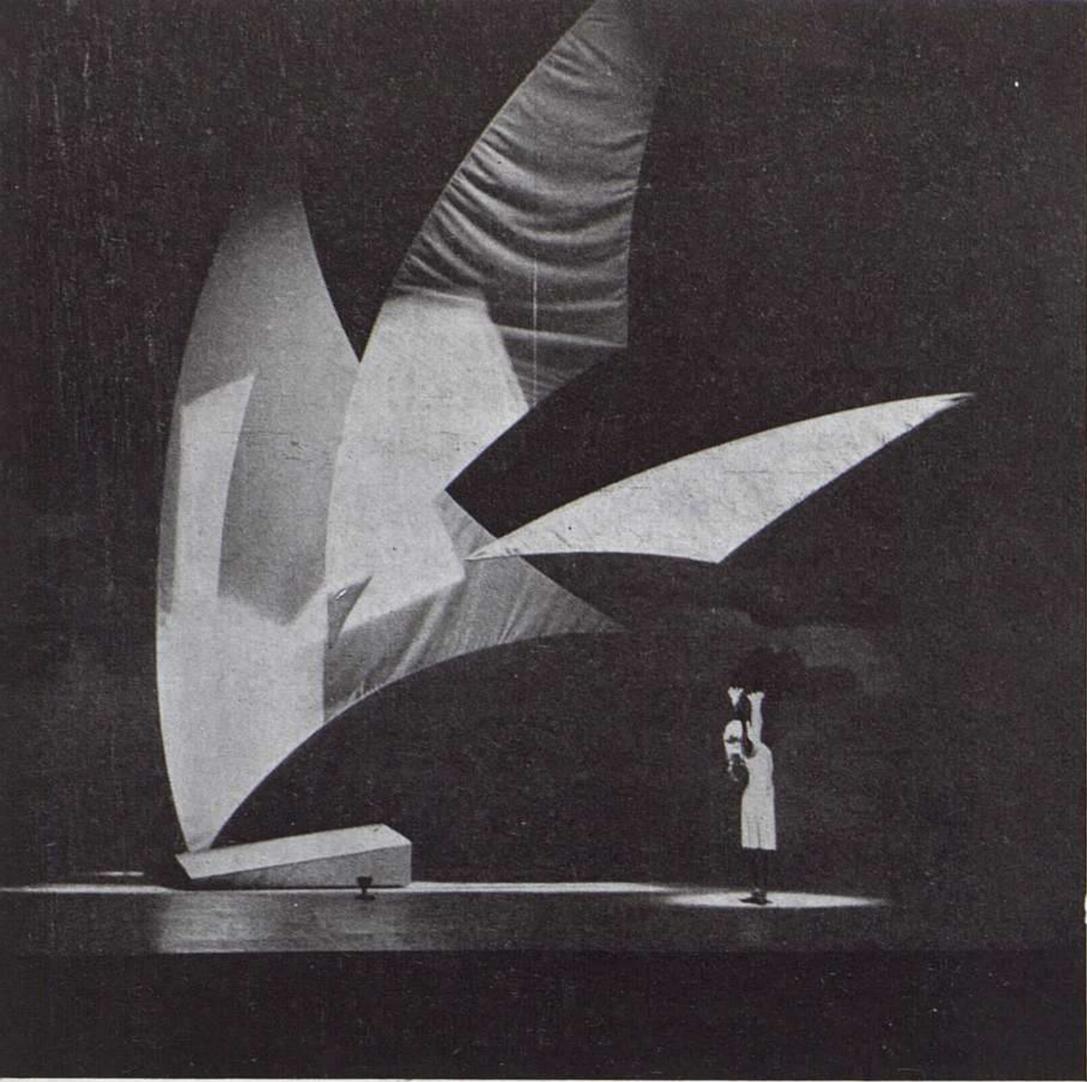
— Que no se detenga en pormenores localistas ni distraiga su atención en el ámbito de una sala de conciertos con un cupo de mil espectadores; que piense en el destino esencial del Auditorio: es un «estudio» de radio y televisión desde el que la música va por toda España a millares de radioyentes y telespectadores, hasta sumar millones. Esto es lo importante, lo verdaderamente importante.

— Ciertamente — cerramos este diálogo con el Comisario general de «Festivales de España» —, creemos también muy importante el que la crítica de los diarios madrileños se ocupe por vez primera de la música que va a toda la nación por las ondas de la televisión y la radio, los grandes y eficaces medios de comunicación cultural entre todos los españoles.

actualidad

RITMO 11

LAS SEMANAS MUSICALES



Escena del «ballet» *Tristán*, de Boris Blacher, excelente, original y de música muy dramática.

Las calles de la antigua capital alemana están cubiertas de oro. Un oro vegetal que anuncia la llegada del otoño. Las amplias avenidas están abarrotadas de público, mucho de él forastero que llegará a admirar las bellezas de la ciudad que ha resurgido de entre las ruinas, como un milagro de la fuerza de la Humanidad encaminada al Bien y la Justicia. Por eso nació la odiosa muralla, pues la diferencia era demasiado palpable.

Luego de los triunfales conciertos inaugurales, nos tocó llegar al día que ofrecía su primer concierto la Orquesta Filarmónica de Belgrado. En el programa figuraban las obras *Epitafio H*, de Alejandro Obradovic; la *Sinfonía de los Salmos*, de Stravinsky, y arias y escenas (en forma de concierto) de la ópera *Una vida por el Zar*, de Glinka. Obradovic nos sorprendió con una obra de singular interés, en la que se mezclaban con los sonidos de los instrumentos de la orquesta otros grabados anteriormente en cinta magnetofónica, y que fueron admirablemente combinados. La obra fue compuesta este año para ser estrenada en el actual Festival. El compositor, de treinta y siete años, recibió el aplauso del auditorio, que más lo hizo por cortesía que por interés en la obra, que para nosotros resultó una verdadera obra de arte. La conocida y gustada *Sinfonía de los Salmos*, de Stravinsky, basada en versículos tomados de los salmos 38, 39 y 150, resultó, en la interpretación de la Orquesta de Belgrado, una obra de gran fuerza emotiva y sirvió para demostrar el excelente entrenamiento del coro de 200 voces, que también procedía de Belgrado. El tiempo final, «Alleluia-Laudate», resultó impresionante.

Luego de la pausa, y con la colaboración de la soprano Radmilla Bakocevic, la «mezzo» Durdevka Cakarevich, el barítono Djurdjevitch y una nueva actuación del

coro Branko Krsmanovich, se escucharon los fragmentos de la ópera *Una vida por el Zar*, escrita por Glinka en 1836, y que sirvió para que los cantantes solistas se lucieran, así como también el coro y la gran Orquesta. Especialmente, la soprano llamó la atención por su hermoso timbre de voz. La Orquesta fue conducida por el maestro Gika Zdravkovitch, muy joven aún, pero con gran temperamento y condiciones para el responsable cargo que ocupa.

Los prolongados aplausos del final obligaron a la Orquesta y al coro a ofrecer una «propina». Más tarde, los organizadores del Festival ofrecieron una recepción a los visitantes en el amplio y monumental vestíbulo de la Sala Filarmónica de Berlín, donde se dio un concierto.

Boris Godunov, en la Opera alemana de Berlín

Hemos tenido oportunidad de escuchar la versión original de esta famosa ópera. Y luego de conocer la versión de Mussorgsky, no nos imaginamos por qué otros compositores se han tomado el trabajo de tratar de mejorar algo que efectivamente no lo necesita. Nos referimos a Rimsky-Korsakov, y más recientemente Schostakovitch. La producción que se ofrece actualmente en Berlín deja muy atrás a la de la ópera de Hamburgo, que es la que conocíamos. Las escenas culminantes de la obra, tales como la de la coronación y la de la muerte de Boris, cobran aquí un esplendor difícil de mejorar. Fastuoso el desfile de iconos, estandartes y un lujoso vestuario, que nos transportó a la Rusia de los zares.

Josef Greindl, el gran bajo, encarnó el papel de «Boris». No sólo cautivó su voz, sino también su actuación como actor. Ernst Kozub, uno de los mejores tenores de

la Opera hamburguesa, cantó el papel de «El falso Demetrio». El barítono William Dooley, a quien ya habíamos admirado hace tres años, cuando se estrenó en Berlín la *Atlántida*, de Falla, tuvo a su cargo el papel del jesuita «Rangoni».

La atmósfera creada por el productor, los fastuosos decorados, las escenas del pueblo hambriento, todo adquirió un interés que logró no decayera ni un momento la atención del auditorio, y debemos tener en cuenta que la obra duraba cuatro horas, ya que contiene cuatro actos y diez cuadros.

La Orquesta de la Opera alemana de Berlín fue dirigida en esta oportunidad por el director Eugen Jochum, quien llevó el ritmo de la densa partitura con arrolladora fuerza juvenil y supo destacar el encanto eslavo de la partitura.

El Teatro Kabuki de Tokyo, en Berlín

Uno de los mayores atractivos de las presentes Semanas Musicales de Berlín de 1965 ha sido, sin dudas, la primera actuación en el continente europeo del mundial y tradicional Teatro Kabuki de Tokyo.

Es, posiblemente, el Kabuki uno de los teatros más antiguos que perduran actualmente. Nació en el siglo XII, y aún persiste con su fragancia misteriosa y oriental, como huella de una cultura que los años no han podido borrar.

Solamente diez programas presentaron los japoneses en Berlín, con dos audiciones diferentes. Nos tocó presenciar el espectáculo titulado «Racha de Sangre», que fuera escrito para teatro de muñecos en agosto de 1748, para ser estrenado en Osaka, y trata del drama de cuarenta y siete Samurái y su Señor.

Los actores de Kabuki son altamente estimados, al punto que algunas de sus figuras son tratados como personajes casi superiores a un ministro del Gobierno. La presentación fue idéntica a como se presenta en el «Kabukiza» de la capital del Japón. El acompañamiento de instrumentos típicos, especialmente el «Shamisen», que con un sonido parecido al de una guitarra, pero quizás más primitivo, va subrayando con la voz del coro los acontecimientos que se desarrollan. La segunda parte del programa consistió en algunas danzas basadas en el espíritu de un león y en dos mariposas. Kanza-buro Nakamura, primerísimo actor, y Kikunosuke Onoe con Moshio Nakamura, nos brindaron el encanto de estas danzas legendarias.

Las actuaciones del Kabuki en Berlín tuvieron como escenario el nuevo Teatro de la Freien Volkshuhne (escenario libre), moderna edificación que fue inaugurada el pasado año.

Massimo Freccia y la Filarmónica de Berlín

Freccia es muy conocido y admirado en Alemania, donde sus discos son altamente apreciados,



El maestro Massimo Freccia, Director de la Orquesta de la R. A. I., que dirigió la Filarmónica de Berlín en los festivales Semanas Musicales 1965.

además de sus frecuentes conciertos con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Esta vez se presentaba con la Orquesta Filarmónica de Berlín, que con la de Viena forma el binomio de las dos orquestas más famosas de Europa. En el programa figuraba el estreno del *Requiem para orquesta de cuerda*, del compositor japonés Tomokazu Takemitsu (1930); el *Tercer concierto para piano y orquesta*, de Bartok, con Geza Anda como solista, y el *Magnificat*, para soprano y orquesta, de Godofredo Petrassi (1904).

La obra del japonés Takemitsu, la que pudiera ser dividida en tres partes lentas, es de una serena belleza, como lo son también los jardines del Japón. Más bien en el idioma de Samuel Barber, en su *Adagio para cuerda*, que en el impresionismo de Debussy, nos parece que es la línea de inspiración seguida por Takemitsu. La cuerda de la Filarmónica berlinesa, bajo la batuta de Freccia, ofreció una versión matizada de delicadezas con una transparencia de cristal.

El *Tercer concierto*, de Bartok, sirvió esta vez para que Geza Anda demostrara su bien lograda pericia interpretativa. El *Concierto*, que posiblemente sea el más popular de su autor, recibió una adecuada y brillante interpretación. El programa concluyó con la obra de Petrassi, teniendo como solista a la soprano norteamericana Arlene Saunders, de la Opera de Hamburgo, y el excelente coro de la Catedral de Santa Edwigis de Berlín, compuesto de 300 voces.

Noche de «ballet» y dos estrenos

En el Teatro de la Opera alemana de Berlín se ofreció una nueva «Noche de Ballet» con tres obras de ellas en estreno. Comenzó con *Entrée*, con música de *La bella durmiente*, de Tchaikowsky, y con la reografía de Ramón Segarra, por cierto muy poco afortunada. Es, posiblemente, el único lunar que hemos podido advertir este año entre los excelentes programas.

BERLIN

han desfilado ante nosotros.

La segunda obra del programa fue el «ballet» *Capricho*, con música del compositor suizo Rolf Liebermann, actual Intendente de la Opera de Hamburgo. En esta oportunidad tampoco ha estado feliz la célebre Tatiana Gsovsky, quien parece no supo sacarle a la música de Liebermann, escrita para voz de soprano vocalizada y violín solo, el dramático misterio de la misma.

En el caso del tercer estreno de la noche, *Tristán*, con música de Boris Blacher, actual Director del Conservatorio de la ciudad de Berlín, sí fue feliz en todos los aspectos. Excelente, original y dramática la música. Vestuario immejorable, y la coreografía también de primerísima magnitud. Aunque con esta obra era con la que nos sentíamos menos atraídos, fue sin dudas el acierto de la noche, y en este caso hay que descubrirse ante la coreógrafa Gsovsky.

Jaques Camurati tuvo a su cargo los decorados y el vestuario, y Heinrich Hollreiser la dirección musical.

Gert Reinholm bailó el papel de «Tristán» y Didi Carli el de «Isolda». Silvia Kesselheim impartió gran dulzura a su «role» de «Brangane». Las luces, también dirigidas con gran eficacia, realzaron la belleza del conjunto.

Una Traviata excepcional

Como ocurre cada año, durante las Semanas Musicales de Berlín, se acaba de ofrecer una nueva producción operística que ha sobrepasado todos los cálculos estimados. Este año tocó a la gustada ópera *La Traviata*. Pero la misma ha resultado una *Traviata* muy distinta y superior a todo lo que pueda imaginar el lector. Para el éxito de la misma han concurrido diferentes factores, posibles de hallar solamente en teatros de altos presupuestos económicos y donde al frente de los mismos hay personas de verdadera y demostrada capacidad. Así ha sucedido este año en Berlín.

Los intérpretes. — Primeramente, comencemos por señalar que *Traviata* fue cantada en su idioma original (recuerde el lector que esto ocurre con poca frecuencia en Alemania). La dirección musical ha estado a cargo del nuevo Director musical de la Opera berlina, el joven Lorin Maazel, quien ha tenido un «debut» como director que podemos calificar de sensacional. Nunca antes la «melosa» música de *Traviata* había sonado de esa forma en nuestros oídos. Maazel logró unos planos sonoros y un equilibrio en la orquesta que sólo pueden lograr los privilegiados.

«Violetta Valéry», una de las más gustadas «heroínas» de Verdi, alcanzó en la voz y la interpretación de Pilar Lorengar momentos de verdadera magnitud artística. Su voz, que llenó la sala berlina con el encanto de su timbre, encontró en la joven y bella soprano española una «Violetta» de rango

mundial. Vivió su «role» desde su aparición en el primer acto hasta la escena de la muerte. Las arias «Ah forse lui» y «Sempre Líbera», así como en la dramática aria «Addio al passato», levantaron tempestades de aplausos. Jaime Aragall, joven catalán de veintiséis años y que desde hace dos años canta regularmente en La Scala, fue el «Alfredo Germont». Hacía su «debut» en Berlín, y fue sin dudas con gran éxito. Aragall tiene ya la seguridad de las tablas (no debe olvidarse que Aragall fue el «Rodolfo» que con Virginia Zeani logró cinco funciones de *Bohème* el año pasado en el Liceo de Barcelona), y su voz de tenor lírico es agradabilísima, cortante, segura y afinada. Sus agudos son claros y llenos, y su registro medio resulta tan claro como en los agudos. También su grata figura y su actuación, sencilla y emotiva, lograron para él prolongadas ovaciones.

Eberhard Waechter, el conocido barítono de la Opera de Viena, cantó el «role» de «George Germont», padre de «Alfredo». En el dúo del segundo acto con «Violetta», así como su aria «Di Provenza il mar, il sol», recibieron el aplauso entusiasmado del auditorio. Y es que, sin duda, el entusiasmo fue creciendo a medida que se desarrollaba la función. La producción de esta *Traviata* ha estado a cargo del Intendente de la Opera berlina, Gustav R. Sellner; la decoración y rico vestuario, a cargo de Filippo Sanjust. Los coros fueron entrenados por Walter Hagen. Groll.

La victoria de la noche fue para Pilar Lorengar, quien ha logrado en los últimos años convertirse en un verdadero ídolo del público berlinés. Y es que Pilar Lorengar logró esa noche, en un papel de la categoría de «Violetta», reunir sus encantos físicos, dramáticos, musicales y vocales con la agilidad de una soprano ligera, la dulzura de una soprano lírica y la emoción de una soprano dramática. Por eso el auditorio esperó hasta que al final de la función apareciera sola en la escena, para ofrecerle una de las ovaciones más cerradas y unánimes que se han escuchado en la Opera berlina. Las actuaciones del te-

nor Aragall y del barítono Waechter no desmerecieron en ningún momento la de la protagonista, todo lo contrario. El triunfo de Maazel también es augurio de mejores tiempos para la casaca de la calle Bismarck.

Hans Werner Henze con la Filarmónica de Berlín

Hans Werner Henze (1926) es actualmente el más popular, discutido, admirado y solicitado de todos los compositores de la nueva generación en Alemania. Hay quienes lo han llegado a comparar con el Beethoven del siglo XX, y sus partituras, aún con la tinta fresca de la mano del autor, recorren los atriles de las más famosas orquestas sinfónicas y teatros de ópera y «ballet» de Europa, América y otros continentes. Pocos compositores han recibido en vida tantos honores y aplausos como Henze.

El concierto de clausura de las Semanas Musicales de Berlín recayó en el joven compositor alemán que desde hace algunos años vive en Italia.

Henze dirigió un programa con música de su propia inspiración, teniendo como solista a Dietrich Fischer-Dieskau.

La monumental Sala Filarmónica de Berlín se llenó totalmente para escuchar a tan admirados artistas, aunque el programa fuera en su mayor parte una desilusión para la mayoría. Tal parece que los triunfos se le han ido a Henze a la cabeza y se ha dedicado a una serie de especulaciones sonoras que pueden gustar a un reducido grupo de admiradores incondicionales del joven compositor.

Su *Sonata per archi* (para orquesta de cuerda, naturalmente) fue solamente eso, pura especulación sonora, que finaliza con treinta y dos variaciones de corta duración y sin la más mínima riqueza melódica, y mucho menos orquestal. La obra fue acogida fríamente. En la parte central del programa figuraron cuatro partes orquestales de la ópera *El joven Lord*. Henze se acerca peligrosamente al Stravinsky de la época de *Petrushka*. Hay algunos momentos sonoros que irremediablemente nos traen el recuerdo del conocido «ballet» de Stravinsky. Sin embargo, el colorido orquestal está admirablemente balanceado, y la «suite» de *El joven Lord* resultó la obra más interesante y aplaudida del programa.

Fischer-Dieskau fue el solista en una nueva versión para barítono y orquesta de lo que antes fuera su ópera *Der Landarzt* («El médico rural»), que fue escrita a petición de la Radio del Norte de Alemania



Personajes del Teatro Kabuki de Tokyo, nacido en el siglo XII, que persiste con su fragancia misteriosa y oriental, y que por primera vez ha pisado Europa.



Orquesta Filarmónica y Coro de Belgrado que, dirigidos por el maestro Gika Zdravkovich, fueron protagonistas de uno de los mejores conciertos del Festival de Berlín del presente año.

III Festival Internacional de Música en Barcelona

Con objeto de poder dar al comentario del III Festival Internacional de Música de Barcelona toda la extensión posible, diferimos para el próximo número el comentario de los muchos conciertos ya celebrados dentro del curso normal.

La tercera edición del Festival Internacional, organizada, como las anteriores, por Juventudes Musicales y financiada por el Ayuntamiento, ha constado de veintiún conciertos, que se han desarrollado entre el 26 de septiembre y el 29 de octubre.

Lo dijimos los años anteriores y lo repetimos una vez más: demasiados conciertos. El prestigio de un Festival es una cuestión cualitativa y no cuantitativa.

Para abreviar y puntualizar, clasificaremos los veintiún conciertos de este inacabable Festival en tres categorías: A, B y C. Con los nueve conciertos, magníficos y soberbios, del grupo A, teníamos suficiente. Los nueve conciertos del grupo B han sido buenos, pero no de la categoría excepcional que un Festival exige, ni mucho menos. Pro-Música y la Asociación de Cultura Musical nos traen continuamente acontecimientos musicales de mucha más importancia, sin pretensiones de solemnidad «internacional». Los tres conciertos del grupo C han sido indeseables, y sobre todo el último, bochornoso y absolutamente inadmisibles para quien quiera que posea un mínimo de cultura musical y de sensibilidad artística.

Grupo A. — Concierto inaugural por la excelsa Orquesta Filarmónica de Viena, dirigida por un músico de gran cultura, sensibilidad y experiencia: Karl Böhm. Magistrales versiones de *Don Juan*, de Strauss, y de la *Sinfonía número 1* de Brahms. Estreno en Barcelona de *La muerte de Danton*, «suite» integrada por fragmentos de la ópera del mismo título, de Einem. Nada nuevo, aceptable, pero no genial. Este solemne concierto se celebró en el Gran Teatro del Liceo. = Segundo concierto, también en el Liceo, por la Filarmónica de Viena, con el Coro de la Sociedad de Amigos de la Música de Viena, bajo la batuta de Böhm. *Sinfonía número 40* de Mozart y el *Requiem* mozartiano, que redime al compositor de Salzburgo de todas sus anteriores e incontables concesiones al frívolo gusto de su época. El coro tiene buenas voces, disciplina y musicalidad; es admirable. Intervinieron destacados solistas: E. Grümmer, soprano; Ch. Ludwig, contralto; A. Dermota, tenor; W. Berry, barítono, y J. Nebois, órgano. = En el Palacio de la Música, y con los mismos solistas, la Orquesta y el Coro vieneses, dirigidos por Böhm, interpretaron en el tercer concierto la *sinfonía Haffner*, de Mozart, y la sublime *Novena* de Beethoven, cuya versión fue realmente perfecta. = El cuarto concierto, en el Palacio de la Música, estuvo a cargo del Coro de Viena, bajo la batuta de su director titular, Reinhold Schmid, músico de corazón y de

gran técnica. Tras un programa en el que figuraban compositores de tan alto respeto como Victoria, Bach, Schubert y Brahms, interpretados con seriedad y pureza de estilo insuperables, se nos dieron polcas y valsos de Johann Strauss (!). Luego supimos que este despropósito no había sido iniciativa del admirable Coro, sino que se les había recomendado que cantasen tales cosas. Sin comentarios.

El décimo concierto lo dio, en el Tinell, el violinista André Gertler, acompañado por la pianista Diane Andersen; dos artistas de alta clase, que se complementan técnica y espiritualmente. En programa, tres sonatas de Bartók, la de 1903 en primera audición en Barcelona, interesantísimas y ejecutadas con rara perfección. = También en el Tinell se celebraron los conciertos undécimo y duodécimo, a cargo de I Solisti Veneti, orquesta de arcos, dirigida por Claudio Scimone, cuya calidad de sonido, musicalidad y disciplina exceden a toda ponderación. Cuenta con excelentes solistas, y nos ofrecieron una memorable versión de los doce conciertos que integran *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, de Vivaldi.

Los conciertos catorce y quince se celebraron en el Salón de Ciencia del Ayuntamiento, y estuvieron confiados al Cuarteto Parrenin. Imposible describir la calidad y perfección de este admirabilísimo conjunto de cámara sin que parezca exagerado cuanto dijésemos a quienes no lo hayan oído. Interpretaron los seis *Cuartetos* de Bartók, y esto fue tal vez lo mejor de lo mejor del III Festival.

Grupo B. — Quinto concierto en el Palacio de la Música por la Orquesta Municipal, dirigida por Antonio Ros Marbá — ¡todo un director! —, que sobresalió en la segunda «suite» de *Dafnis y Cloe*, de Ravel. Estreno en Barcelona de *Montjuich*, «suite» de «danzas catalanas» (?), de Berkeley-Britten, en el que hay buena voluntad en el propósito, despiste en la documentación y habilidad en la construcción. Orquesta y director, muy bien. De lo demás del programa, preferimos no decir nada. Es lo mejor que podemos hacer. = En el Tinell, conciertos séptimo y octavo, de calidad corriente; el primero, a cargo de la soprano Irmgard Seefried, notable intérprete de Schubert, con Erik Werba al piano, y el segundo a cargo del violinista Wolfgang Schneiderhan, esposo de la soprano, con Walter Klein al piano, que interpretaron obras de Mozart, Brahms, Beethoven y Schubert. Un buen recital. = En el noveno, la Orquesta Municipal, dirigida por Berthol Lehmann, maestro alemán de relevantes méritos, nos dio, en el Palacio

de la Música, la *Octava* de Beethoven y *Preludio y muerte de Isolda*; *Concierto para violín y orquesta*, de Alban Berg, salvado por la virtuosidad y la musicalidad de Gertler, y el estreno mundial de *Concierto para violín y orquesta*, de Xavier Benguerel, en el que se observa una evolución de este compositor hacia una expresión más lírica y afectuosa. = En el Tinell, Kurt Equiluz, un buen tenor, con Angel Soler al piano, excelente acompañante, cantó «lieder» de Beethoven y Schumann. Fue el décimo sexto concierto. = El décimo séptimo tuvo lugar en el Palacio de la Música. Intervino la Orquesta Municipal, dirigida por Serge Baudo, director de gran autoridad, que nos dio obras de Händel y Haydn, el estreno mundial de *Orpheus*, de Soler, obra original y ambiciosa, revolucionaria, pero bella e interesante, y la primera audición en Barcelona de la cantata *L'enfant prodigue*, de Debussy (¡esto siempre será Música!), con tres buenos solistas: Francina Gironés, soprano; Gennaro de Sica, tenor, y Antonio Blancas, barítono. = Del concierto número 18, celebrado en el Tinell por una orquesta de cámara de excelentes solistas, dirigida por Enrique García Asensio, separamos las encantadoras *Bachianas brasileiras*, de Villa-Lobos, que María del Carmen Bustamante cantó deliciosamente, acompañada por ocho violoncelos. De todo lo demás es mejor no acordarse. = Magnífica impresión nos causó, de nuevo, la Agrupación Coral de Cámara, de Pamplona, que dirige el maestro Luis Morondo, la cual, en el concierto número 20, celebrado en el Tinell, interpretó con suma delicadeza obras de T. L. de Victoria. = El concierto número 21, con que fue clausurado el Festival, se celebró en el Palacio de la Música, con la Orquesta Municipal, dirigida por Rafael Ferrer, el cual, sabia y concienzudamente, nos ofreció fieles versiones de la *Sinfonía número 2* de Schubert; del *Concierto en si bemol*, para trompeta y orquesta, de Haydn, en el cual Juan Foriscot hizo estupendas filigranas con el instrumento solista, y *La Ascensión*, de Mesiaen.

Grupo C. — Conciertos números 6, 13 y 19. El primero, a cargo de un pianista que destrozó a Beethoven y no dejó muy bien parados a Schubert, Chopin, Mompou y Kodaly. El segundo por la Orquesta Municipal, al mando de un compositor y a ratos director, con la colaboración del pianista Carlos Santos. Compositor de estos de la nueva ola, que no pudiendo pasar a la historia como un Beethoven, lo hacen como un Eróstrato. Y el tercero... Pero estábamos hablando de música, y aquí no hubo música. Hagamos punto.

ORQUESTA

Una de las más bellas efemérides, al correr del tiempo, son las «bodas de oro» que cumplen esas instituciones; pero cuando esas instituciones son musicales, tienen un doble mérito e importancia, ya que no es fácil lograr una existencia de cincuenta años que se nos antoja longeva, dado los altibajos que en la vida musical se producen.

Ahora los cumple, dentro de la actual temporada, la Orquesta Filarmónica de Madrid, que desde su día (2 de enero de 1915) fue fundada por aquel gran director, maestro Bartolomé Pérez Casas, quien con el maestro Fernández Arbós dio relieve a la Música en España con las actuaciones de la Orquesta que celebra hoy su aniversario y la Orquesta Sinfónica de Madrid. Y el programa elegido por su titular, el maestro Odón Alonso, ha querido tener esa línea atrayente, didáctica, que el maestro Pérez Casas empleaba en la Filarmónica, estrenando obras que un mes antes habían dado en primera audición en París. Entonces las orquestas cumplían con su labor de educación, sacrificando el interés de la taquilla. *La procesión del Rocío*, de Turina, *Petrouchka* de Stravinsky, y la *Quinta sinfonía* de Beethoven fueron las in-

YEPES en el ND

El guitarrista Narciso Yepes es el artista de la elevada regularidad, hecho que viene confirmando desde hace unos años con sus actuaciones; ahora, con los recitales de la nueva guitarra de diez cuerdas, ha tenido una etapa de «re-educación adaptacional», y superada ésta, ha conseguido un brillante éxito, como lo prueban esas ad-

CANTAR y TAÑER

Primero en el Instituto Nacional de Previsión, «Cantar y Tañer» nos ofreció una nueva oportunidad de escuchar al famoso Cuarteto Parrenin en un programa tradicional, y más tarde, colaborando con las Juventudes Musicales Españolas, otro de música contemporánea; en ambas actuaciones el conjunto de cámara con-

ALICIA de la ROCHA

Una de las figuras de la pianística universal es Alicia de Larrocha, dominadora de un amplio repertorio del teclado, que siempre pre entusiasma por su finura, elegancia y entrega total a las versiones que realiza; así lo demostró en su recital Chopin del Mu-

obras programadas, que tuvieron una justa versión, en especial la página de Stravinsky, con la que el director logró que el público se sintiera unido y «metido» en la obra en común con la penetración con el director y la Orquesta. Ha sido uno de los mejores conciertos que le hemos dado al maestro Alonso, y donde el público más ha vibrado de emoción y entusiasmo; también esta *Sinfonía* beethoveniana fue adecuadamente interpretada por el conjunto y llevada con sumo cuidado e inteligencia por el director.

Hemos visto ante los atriles a muchos músicos que eran de la época en que don Bartolomé topaba en sus manos la batuta y arrancaba a la Orquesta esas presencias musicales como él sólo sabía hacerlo; otros eran de época posterior, pero todos han querido unirse a ese homenaje merecido al maestro murciano, faltando tan sólo esa obra tan emotiva de la que el maestro autor, titulada *A mi tierra* (o «suite» murciana), que recoge la fragancia de la huerta levantina. Hubo vítores y entusiasmo por parte del público, que ocupó todas las localidades del monumental.

Invertimos el orden de actua-

ción de las orquestas para sujetarnos no a la antigüedad de los conjuntos, sino a su orden alfabético, puesto que el crítico tiene el mismo orden de prelación para el uno o el otro conjunto, ambos cargados de historia. Y aprovechando que la Orquesta Nacional de España todavía no inició sus conciertos, las orquestas madrileñas cubren ese hueco con estos conciertos esporádicos. Pese a la agotadora labor que el maestro Spiteri tiene en estos días, quiso darnos ocasión a que la temporada musical madrileña se entonara un tanto, ofreciéndonos un programa integrado por el estreno en España de *En un parque de una ciudad nórdica*, de Salvatore Allegra, obra poco trascendente, pero bien construida, sobre diseños impresionistas; el *Concierto para «cello» y orquesta*, de Schumann, que tuvo como solista a Pedro Corostola, en una ponderada actuación, justamente rubricada con el aplauso del público; y, por último, la versión de la *Cuarta sinfonía* de Chai-kosky, donde el maestro Spiteri hizo una gran labor, fuera de toda rutina y concesiones; no en balde los maestros eslavos siempre le han ido como «anillo al dedo» al maestro levantino. Brillante actuación la del conjunto, pese a la falta de ensayos.

CLUB DE CONCIERTOS de «FESTIVALES DE ESPAÑA»

Orquesta de Cámara de Würzburg

Entre los conjuntos invitados a figurar en la programación del Club de Festivales de España, el primero en desfilarse ha sido la Orquesta de Cámara de Würzburg, bajo la dirección del maestro Hermann Rupperti, conjunto que ha intervenido en los conciertos madrileños y que ha destacado por su homogeneidad de sonido y empaste. Integrado por jóvenes instrumentistas, resaltan en ellos la perfecta afinación y dominio de las obras que se incluyen en el programa, correspondientes a Bach, Vivaldi, Mozart, Grieg y Bartok.

Una de sus mejores interpretaciones fue en las *Danzas rumanas* del compositor húngaro, bellamente interpretadas, y aplaudidas por el auditorio, que obligó a que se repitiera la última que compone la «suite»

completa. Digna y brillante la intervención del maestro Rupperti, que hizo compartir los aplausos a él dirigidos, orientándolos hacia el conjunto por él regido.

Orquesta del Palazzo Pitti

Ya ha sido enjuiciado por nosotros este conjunto y, en realidad, poco hemos variado la opinión que el mismo nos merece; puede que con una batuta rectora más brillante que en la vez precedente y en la actual la Orquesta mejore sus calidades, porque elementos de valía tiene; pero actualmente ha venido constreñida a doblegarse al servicio de una figura: el violinista Salvatore Accardo, ya conocido de nuestros lectores, cuya calidad de concertista va en línea ascendente. El programa estaba integrado por obras de Rossini, Paganini y Beethoven.

MONUMENTAL

es el único «propinas» que se vio obli-

TAJER y J.J. MM.

firmó la bondad de su dominio de la música contemporánea, y en especial el «bordado» de filigrana que realiza con los maestros franceses compatriotas suyos, así como los que le son ajenos, tales por ejemplo, Bartok, Webern, Berg, Mozart, etc. En todo momento gozaron de la máxima atención del auditorio.

CH en el ROMANTICO

so Romántico, excelente marco para un programa de encendido romanticismo como el por ella interpretado. El público estuvo volcado en favor de la concertista y la colmó de atenciones a lo largo de toda su intervención.

Otras actividades

El Instituto de Cultura Hispánica hace dos temporadas que viene restringiendo sus actividades musicales, pero ha logrado alcanzar un mayor nivel en la calidad de los artistas hispanoamericanos que presenta; ello se ha evidenciado en las actuaciones de tres pianistas, los cuales han logrado, en una ponderada intervención, conquistar el favor del auditorio. El orden de estas actuaciones fue: Alicia Urreta (México), Miguel Angel Estrella (Argentina) y José Kahan; puede que a la hora de la recapitulación la balanza de la justicia se incline más en favor de la primera.

En la Sala Borja tuvimos la fortuna de escuchar a un conjunto coral de cámara brasileño: Asociación de Canto Coral, dirigida por Cleofé Person de Mattos, que nos causó grata impresión por la calidad de sus voces y el amplio repertorio que abarca, sin olvidar lo español y lo patrio de su rico folklore excepcional.

En el Real Conservatorio Superior de Música, la lección magistral de apertura del nuevo curso estuvo a cargo de la catedrática de Solfeo superior, Mili Porta de Navarrete, en una intervención de amplio relieve, llena de interés, realizando una documentada exposición de la enseñanza musical,

en diversos países europeos, comparándola con la realizada en España; en ésta aseguró que lo único que hace falta son medios técnicos y económicos para estar a la altura del resto de Europa, ya que muchos de nuestros Conservatorios están al día en la pedagogía del otro lado de nuestras fronteras.

También en el mismo Centro intervino el compositor chileno Pablo Garrido, que se refirió a *La lutería y su transcendencia histórico-cultural*, muy documentada en contenido. El mismo conferenciante tuvo otra intervención en el Instituto de Cultura Hispánica, desarrollando el tema *Los danzantes mineros de Chile*, ilustrada con el documental cinematográfico *La Tirana*. Los dos oradores que hemos citado fueron muy aplaudidos y felicitados por los asistentes al final de sus parlamentos.

El Cuarteto Clásico de la R. T. E. ha iniciado las actividades musicales del Círculo «Medina» con un programa Brahms, en el que contó como destacada colaboración con la pianista Carmen Díez Martín; sus intervenciones tuvieron esa línea y sello de gran musicalidad a que siempre nos tienen acostumbrados estos artistas, que fueron muy aplaudidos por el habitual público que asiste a los conciertos de la Casa.

SERVICIO DE EDUCACION y CULTURA

En la Sala Borja tuvo lugar el primero de los conciertos del Aula de Música de las Organizaciones del Movimiento, a cargo de su Orquesta de Cuerdas, bajo la dirección del maestro Benito Lauret, con un programa interesante, que incluía una primera audición del compositor navarro Felipe Gorriti (1839-96), titulada *Lamento religioso*, única página que se encuentra en el Archivo de Palacio. También la novedad de interpretarse la *Sinfonía juguete*, de Haydn, por solistas con instrumentos infantiles y no los musicales, como es habitual en los conciertos, hecho que le resta la ingenuidad que el compositor quiso darle en su día; completaron el programa varias composiciones de Lully, Haendel, Tartini, Corelli..., que tuvieron en su momento oportuno la colaboración del oboe Bartolomé Jaime y el violinista Ruben Antón, con intervenciones acertadas y aplaudidas por el público; el maestro Lauret llevó la responsabilidad del programa, sabiendo imprimir la línea musical adecuada al carácter de cada una de las obras.

«El Caballero de la Rosa», en «filme»

Esta famosa ópera de Riccardo Strauss fue filmada en color durante la representación del último Festival de Salzburgo. Sus intérpretes, primerísimas figuras del arte lírico universal, tienen los nombres de Elisabeth Schwarzkopf, Sena Jurinac, Anneliese Rothenberger, Otto Edelman y Eric Kunz. La Orquesta Filarmónica de Viena, rica en instrumentistas admirables, colaboró en la interpretación, a las órdenes del célebre director de orquesta Herbert von Karajan, a quien se confió la más alta responsabilidad artística.

Maravillosa película, cuya proyección en Madrid se debió a la afortunada iniciativa de Hispania Tobis y M. García Álvarez. El selecto auditorio siguió la representación como si realmente se encontrara en sus asientos de la Ópera de Salzburgo. El silencio más impresionante denotaba la íntima emoción con que se escuchaba la obra de Strauss, captando las estupendas intervenciones de los artistas con la sensibilidad propia de quien está ampliamente preparado para esta clase de espectáculos, de tanta altura musical. Como las cámaras y los altavoces reproducían en gigante pantalla, de una manera asombrosa, las imágenes de los artistas, ciertos momentos iniciales, en cada acto, de la orquesta y del director, así como, al final de cada acto, los atronadores aplausos del público, la sensación auditiva era la de una auténtica representación directa escuchada desde la butaca adquirida en las taquillas de Salzburgo.

Muchas películas como la proyectada en el Real Cinema de Madrid en los días 21 y 22 de octubre contribuirían a elevar la cultura de los pueblos. Nuestra felicitación a cuantos hicieron posible la perfecta exhibición de esta estupenda ópera de Strauss.

RODRIGUEZ DEL RIO

EL XVIII GRAN FESTIVAL DE ÓPERA de OVIEDO

Cuando se viven las jornadas de Ópera del Teatro Campoamor muy dentro de su actividad artística y social, la acumulación de solemnidades, el ritmo aturdidor de ensayos, representaciones, recepciones y fiestas, dificulta en cierto modo la ponderación serena de la temporada, considerada no como sucesión de brillantes noches líricas, sino como un todo homogéneo o conjunto de esfuerzos, manifestaciones y voluntades dirigidas al mantenimiento de la más noble tradición músico-social asturiana.

Este año la proporción del abono ha sido tal vez más densa y regular que nunca; se han agotado las localidades para varias representaciones, y día tras día ofrecía el teatro un clima de multitud depurado por el refinamiento externo y la presencia de un público siempre operante en el triunfo o la reserva — magnífica guía orientadora para la Comisión Municipal de Ópera — y derrochador de entusiasmo en el seguimiento del Festival, ya desde las vísperas bilbaínas.

El Excmo. Sr. Ministro de Información, Sr. Fraga, ha honrado con su asistencia la última noche; el Príncipe Massimo-Lancellotti, Ministro de la Embajada de Italia, presidió la sesión de homenaje a su país, imponiendo a nuestro Alcalde, Sr. Rico de Eguibar, la Medalla de Oro de Bellas Artes italiana; el Duque de Veragua, venido expresamente para *Ernani*; el crítico Fernández-Cid, que nunca olvida estas fechas ni estas tierras en su agenda internacional; el Padre Sopeña, en fin, dan idea de las personalidades congregadas en Oviedo para dar la mayor solemnidad al acontecimiento.

Los ensayos, abiertos a muy pocos, eran todas las vísperas germen de expectación para cada gala; durante éstas, realizadas con todo el aparato tradicional — obligatoriedad de la etiqueta, empenachada guardia de honor, tapices triunfalistas, etc. —, el atractivo de la música empastaba maravillosamente con ese aspecto de emperifollada reunión social que parece inseparable, desde hace siglos, de la ópera. Y es que el prestigio de las temporadas ovetenses le viene tanto de la calidad de sus espectáculos como de la rigurosa exigencia de sus mundanidades, las más selectas de España, según dicen muchos.

Perspectiva de seis noches

Ahora bien, toda esa brillanzetez ha de pasar a segundo término en el momento de calificar el resultado artístico de la temporada. La Comisión Municipal de Ópera, presidida — como el año pasado — por el Sr. López Valdivieso, ha puesto de su parte todo lo que es posible poner, dentro de los naturales límites en que se desenvuelve su actuación. Esto nos consta. Si el XVIII Festival no ha alcanzado el nivel de otros anteriores, ha superado, al menos, ciertas dificultades que podían hacer temer el declive momentáneo de la ópera en Oviedo.

Bajo un prisma global, las seis representaciones de este año han tenido una calidad más uniforme que las del último San Mateo. No hablaré de pánico — aunque, dado el apasionamiento lírico de los asturianos, cabe usar cualquier vocablo exagerado —, pero sí de un positivo recelo al referirme a las sustituciones que fueron

precisas a última hora por la inesperada ausencia de dos figuras contratadas: Mirella Freni y Cecilia Fusco. Luego se hizo patente que la gestión fue afortunada en todos los aspectos. Repasando el resto del elenco, se ve inmediatamente la generosidad con que fue requerido el concurso de algunos grandes nombres mundiales, y cómo los menos famosos han sido llamados con un criterio selectivo digno de poner muy de relieve. En lo que se refiere a elementos colectivos — coro y orquesta —, hubo este año novedades muy gratas, que comentamos aparte.

Algo que no se puede eludir en absoluto es la condenación de lo que, a juicio nuestro, constituye la debilidad fundamental de estas temporadas: la puesta en escena de las obras, la decoración y luminotécnica, el montaje escenográfico de todos los elementos inertes y la disposición y movimiento de solistas y conjuntos. Cuando musical y vocalmente se consi-

guen resultados espléndidos — óptimos con frecuencia —, no es posible gozar en amplitud de lo que es la ópera, porque su entidad teatral queda minimizada en la articulación escénica que recibe. Creemos que la iniciativa renovadora que anima cada año los trabajos de la Comisión Municipal debe atender de manera primordial este aspecto: una vez conseguido el mínimo de dignidad teatral, la música se beneficiará sensiblemente en la eficacia comunicativa del espectáculo total.

Un repaso al repertorio

El estreno de este año fue *Simón Boccanegra*, de Verdi, una obra vieja, casi caduca, interesante tan sólo para dos papeles cantantes: barítono y bajo, y carente de un valor intrínseco suficiente para justificar su revisión. Fue acogida con extraordinario interés, por el contrario, la vuelta de Wagner con su *Lohengrin*, ausente durante más de quince años de nuestras temporadas. El teatro rebosante atestiguaba ese interés, así como los comentarios en torno a la reposición.

Pese a la inconveniencia de un Wagner traducido al italiano, peinado en longitud y sin hasta en estilo para adecuarlo al gusto meridional, *Lohengrin* ha gustado al auditorio, y de una manera particular a las nuevas generaciones operísticas, un poco hastiadas de italianismo y a punto de volver la espalda a las temporadas ovetenses por su empecinada insistencia en el repertorio de Verdi, los Bellini, los Puccini, etcétera.

La actualidad, la fuerza, la vigencia inmarcesible del drama alemán en la estética wagneriana.

El Sr. López Valdivieso, Presidente de la Asociación Municipal de Ópera.



FESTIVAL de

El Coro de la A. B. A. O., que dirige el maestro Larrinaga, y que tan brillante colaboración prestó este año al Festival de ópera ovietense.



Final del primer acto de *Tosca*. De izquierda a derecha, Lino Puglisi, Orianna Santunione y Gianni Raimondi.



neriana ha ganado en Oviedo una nueva batalla; depende ahora de la Comisión Municipal la perseverancia en el camino emprendido con éxito y el esfuerzo por ofrecer un Wagner auténtico, completo, real, sin mixtificaciones impuestas por la costumbre. ¡Qué gran caudal de savia joven refrescaría entonces las temporadas de Oviedo! Porque está fuera de dudas que la renovación inmediata debe emprender la ruta de la gran ópera germánica y del drama musical wagneriano. Creo que, si se habla de perspectivas, no puede en conciencia eludir la inclusión frecuente, en los programas, del repertorio alemán.

Divos consagrados y nuevas figuras

El gran nombre de la temporada ha sido otra vez el tenor Gianni Raimondi, triunfador en todo el mundo por sus cualidades de timbre y extensión. Cantó *La Bohème* — donde le acompañó la soprano Edi Amedeo, fresca y expresiva voz lírica, sustituyendo a Mirella Freni — y *Tosca* con Orianna Santunione, caudalosa, desbordante de temperamento. La misma Freni

iba a cantar *La Traviata*, que por fin estuvo a cargo de Franca Fabbri, auténtico descubrimiento del Festival: sin ofrecer una perfección vocálica absoluta, ha arrancado el triunfo más fogoso gracias a un estilo vibrante y directo, una gran línea de canto y la exquisitez de su juego escénico.

Le daba la réplica en esta obra el tenor Franco Tagliavini, también muy joven, de limpio metal y amplio registro, que posteriormente defraudaría un tanto en *Lohengrin*, obra ingrata para todos los cantantes, ya que la soprano Laura Londi — que había disgustado al público en *Simón* —, el barítono Lino Puglisi — un aceptable «Scarpia» en *Tosca* — y Antonio Zerbini, bajo, y Bianca Berini, «mezzo», no consiguieron otra cosa que una dignidad de buenos profesionales, sin suscitar especial entusiasmo.

Volvió Gianfranco Cecehele, el hallazgo del año pasado, más tenor — es decir, más cantante —, y empleando a fondo su voz prodigiosamente pura e infalible. Por desgracia, los «roles» que le correspondieron en *Simón* y *Ernani* no dan ocasión de grandes alardes. Evidentemente, los triunfadores de estas

dos obras han sido el barítono Mario Zanasi — que consiguió la apoteosis del año pasado con *Macbeth* —, tan buen cantante, tan entregado, tan sostenido en el esfuerzo y la calidad, y Raffaele Arié, el bajo más musical de cuantos han llegado a Oviedo en los últimos años.

Una alegría para todos fue la oportunidad de poder escuchar nuevamente al gran Manuel Ausensi, en su plenitud física y artística, incuestionablemente admirado en *Bohème* y *Traviata*.

Orquesta, coros, maestros

De nuevo la combinación de profesores de la Orquesta de Cámara de Madrid y la Sinfónica de Asturias ha dado un resultado óptimo, respondiendo magníficamente a la escasez de ensayos y sonando siempre con altura y calidad. Ocuparon el podio los maestros Manolo Wolf-Ferrari, tan apegado ya a las Temporadas de Oviedo, y Giuseppe Morelli. De ambos podría extender interminablemente el elogio, pues es mucho lo que hacen, dadas las premuras del tiempo, demostrando un conocimiento perfecto de cada obra y de la mecánica interior de la ópera.

Novedad importantísima constituyeron los dos coros contratados: el del Teatro San Carlos de Lisboa, muy bueno, muy experimentado en la lid teatral, y el de la A.B.A.O. bilbaína, un portento de claridad, ajuste, musicalidad y eficacia; integrado por voces jóvenes, bellas, adiestradas por su maestro director, Juan José Larrinaga, en el repertorio polifónico clásico como ejercicio de musicalidad y de estilo. Sus dos versiones de *Ernani* y *Lohengrin* han sido absolutamente ejemplares. Para los operófilos de Asturias ya es irremplazable este Coro, y la Comisión Mu-

nicipal estudia la forma de procurar su concurso permanente en nuestras temporadas. De conseguirlo, se habría ganado un tanto fundamental en la progresiva mejora de las mismas.

Final

Toda la provincia, que tanto discute, que tanto grita, que tanto dogmatiza cuando se refiere a la ópera, siente al finalizar cada temporada el orgullo de su significación artística y la gratitud rendida a la labor municipal, sencillamente admirable, y excepcional en los tiempos que corren y la circunstancia que vivimos. Hacemos nuestros ambos sentimientos y nos adherimos de corazón a esa actuación ejemplar.

El Príncipe Massimo Lancellotti impone al Alcalde de Oviedo, Sr. Rico de Eguibar, la Gran Cruz de Bellas Artes italiana.



COMPOSITORES PORTUGUESES

FERNANDO LOPES GRAÇA

H.M.V. DLPC 18
CANÇÕES POPULARES PORTUGUESAS
(Canto por Arminda Correia)

*

H.M.V. CLP 1221
CANÇÕES POPULARES PORTUGUESAS
(Coro da Academia de Amadores de Música)

*

H.M.V. CLPC 21
MELODIAS RÚSTICAS PORTUGUESAS
2.ª SONATA
(Piano: Fernando Lopes Graça)

*

H.M.V. DLPC 19
PEQUENO CANCIONEIRO DO MENINO JESUS
CANTOS DO NATAL
(Solistas e coros)

*

DECCA LXT 6072
2.ª CANTATA DO NATAL
(Coro da Academia de Amadores de Música)

*

DECCA LPD 101
SONATA N.º 4
ELEGIA
(Piano: Georges Bernard)

*

RUY COELHO

PARL. CPMC 22
SUITES PORTUGUESAS N.ºs 1, 2, 3, E 4
(Orq. Dirig. por: Ruy Coelho)

*

SOUSA CARVALHO (séc. XVIII)

DECCA LXT 6071 *
TOCCATA E ANDANTE
(Piano: Sequeira Costa)

*

VIANA DA MOTA

ADEUS MINHA TERRA
CANTIGA D'AMOR
CHULA, OP. 9 N.º 2

(*) Este disco contém ainda, também interpretado por Sequeira Costa:

ALBENIZ — EL PUERTO — SERENADE ESPAGNOLE
RUMORES DE LA CALETA
FALLA — DANSE DU MEUNIER

PEDIDOS A

VALENTIM DE GARVALHO

COMÉRCIO E INDÚSTRIA, S. A. R. L.
RUA NOVA DO ALMADA, 95 - 97 LISBOA



LAS PALMAS

Rompiendo la tradicional inactividad musical de esta ciudad durante la temporada de verano, hemos disfrutado en el Pérez Galdós de unos recitales líricos, que pasamos a comentar.

Ursula Blusch (soprano) y Giuseppe Colossio (tenor). — Estos cantantes, que aquí veraneaban, actuaron en nuestro teatro con un programa de ópera y opereta, defendiéndose mejor en este género — que es el de su campo de acción —, no estando afortunados en el operístico. Un recital sin trascendencia ni mayor importancia.

Alfredo y Francisco Kraus y Lina Huarte. — El mayor acontecimiento lírico desde el año 1959, fecha de la última actuación operística del eximio tenor grancañario en el primer escenario de Canarias. Dos memorabilísimos recitales: el primero de ellos a beneficio de la Asociación Cruz Blanca — ejemplar institución local, de la que tanto Alfredo como Francisco Kraus fueron fundadores en su época estudiantil —, y para el que el tenor ofreció su colaboración desinteresada, sacrificando su descanso veraniego, cumpliendo una promesa hecha cuando comenzaba su brillantísima carrera en el arte lírico. El segundo, complaciendo el deseo popular, bajo el patrocinio de la Asociación de la Prensa de Las Palmas. Teatro colmado e

insuficiente; jornadas de clamor, apoteosis; el universal tenor isleño emocionadísimo ante las abrumadoras muestras de cariño de que fue objeto. Hablar de él, enjuiciarlo a estas alturas sería impertinencia; su técnica, pureza musical, expresividad, seguridad y brillantez en los sobreagudos nos hicieron escalofriado, llevando al público hacia un clima de auténtico «suspenso» cinematográfico; después el entusiasmo desbordado, las ovaciones interminables... Se comprende que el más prestigioso director de ópera italiana, el gran Tullio Serafin, declare reiteradamente que su tenor preferido es Alfredo Kraus. El excelente barítono Francisco Kraus, también afectuosamente aplaudido en su despedida de la escena, superó actuaciones pretéritas, patentizando su buen momento vocal, dando carácter, calidad y musicalidad a sus interpretaciones. Lina Huarte que también comunicó su retirada floja en su primera actuación — acusaba las molestias del viaje — más descansada en el segundo, cumplió digna y decorosamente en sus intervenciones. En todos estos recitales fue acompañante el pianista Luis Prieto, que se mostró algo irregular, aunque en línea general estuvo discreto y aceptable.

CARMELO DÁVILA NIETO

CADIZ

En la última etapa del curso, las actividades musicales en Cádiz coincidieron con las propias de las Juventudes Musicales. Fueron éstas los conciertos de Giselle Herbert (arpa); Pilar Bilbao (pianista); Quinteto de Viento de las Juventudes Musicales de Granada y Renata Tarragó-Rosa Barbany, interesante dúo de vihuela y canto.

En el verano, el movimiento musical aún es más reducido, pues sólo ofrece señales de vida en el Curso para Extranjeros de la Universidad de Sevilla en Cádiz. Este año se han dado varias lecciones-concierto, a cargo dos de ellas de Sofía Noel y Jesús González, acompañante a la guitarra de las canciones — Andalucía, Extremadura, Levante, entre las nuestras; americanas, indias, negras, etc., entre las de fuera — interpretadas con estilo propio por Sofía Noel; una conferencia-concierto sobre polifonía, por el doctor Sánchez Pedrote, profesor de la Cátedra «Cristóbal de Morales», de la Universidad de Sevilla, ilustrada con ejemplos de Manuel Castillo, Victoria Vázquez, Oltra, Luis Izquierdo, Ramírez, Montes, Palau, Esnaola y Morera, en versiones de la Coral de la Universidad hispalense, dirigida por el maestro Luis Izquierdo; un concierto de piano por Angeles Rentería — programa español: Blasco de Nebra, poco frecuente; M. del Castillo, Turina y Falla con la *Fantasia Bética* — y

otro por el gaditano Jacinto Enríquez que Matute Narro, aplaudidísimo como siempre, por sus paisanos interpretó también un programa español, lo cual es un acierto tratándose de un auditorio a base de cursillistas extranjeros. Escuchamos obras de Cantallos, Serrano Soler, Granados, Albéniz y Falla. En cuanto a los Festivales de España, y como, al parecer, el Ayuntamiento gaditano no puede soportar el déficit que ellos producen, organiza por su cuenta de el año anterior unos Festivales de Arte Español, que si en verdad cuestan menos, son también de bastante menos calidad. En ellos la música — solistas o conjuntos — está ausente, por no ser rentable. Sólo hemos tenido cuatro días de zarzuela por la llamada Compañía de Género Chico que actúa en la temporada veraniega del Teatro de la Zarzuela, de Madrid, y dos actuaciones de los ahora llamados — no me gusta el título — «Ballets» de Madrid, de Antonio, con Rosa Estuflero de artista invitada. Aparte del flamenco, que es, naturalmente, fuerte para la mayoría del público, figuraron en los programas la *Sonatina*, de Ernesto Halffter; *Eterna Castilla*, de Vila-Belda; el maestro Moreno Buendía; la «Suite» sobre sonatas del Padre Soler; y *Jugando al toro*, de Vila-Belda, con música de Cristóbal Halffter.

F. PADÍN

SPALMA de MALLORCA

Ante los umbrales del nuevo curso musical 1965 - 66

Ojeando detenidamente las crónicas reseñadas en la pasada temporada relativas a Palma de Mallorca, no nos pasará inadvertida la ingente labor desarrollada por el Círculo Mallorquín, Juventudes Musicales y Orquesta Sinfónica, amén de otras actividades, menos intensas, a cargo del perseverante Círculo Medina de la Sección Femenina, donde en determinadas ocasiones se llegó a atraer un número considerable de público escogido, ávido de saborear los embelesos que ofrece la música selecta.

Actualmente, y ya en los umbrales de la nueva temporada, no hemos tenido oportunidad de experimentar todavía algún acto que merezca significarse después de las interrumpidas actividades a consecuencia de la época veraniega. No obstante, sabemos

que Juventudes Musicales prepara diversas audiciones, siendo la primera entidad musical que ya ha reemprendido sus habituales tareas, que por obligada ausencia sentimos no poder consignar. ¿Qué nos reserva el próximo curso 1965 - 66? Dios dirá. Ojalá sea tan pródigo como antaño. Lo exige la reputación turística de nuestra capital, así como la tradicional afición balear a todas las manifestaciones artísticas.

■ Ha producido hondo sentimiento en los medios musicales de esta capital el inesperado fallecimiento del prestigioso director de orquesta maestro coreano Ekitai Ahn, que además de fundador de la Orquesta Sinfónica de Mallorca y Director de la misma durante largos años se reveló como experto compositor. Su fallecimiento acaeció en Barcelona. Testimoniamos nuestro pesar a su distinguida viuda e hijos. — LORENZO GALMÉS CAMPS.

SEVILLA

Orquesta Filarmónica. — Inauguró la temporada 1965-66 el 4 de octubre con una doble actuación: el primer concierto del ciclo de otoño y el primero también del de extensión musical para escolares. A éste acudieron numerosos alumnos de diversos centros de enseñanza, que por este medio se empiezan a poner en contacto directo con la buena música. En un programa ambicioso: *Sarabanda*, de Debussy; *Concierto para Aranjuez* y *Sinfonía pastoral*. La solista del *Concierto* fue Renata Tarragó, que demostró su buen gusto y técnica, si bien en algunos pasajes le pediríamos una honrridad más redonda. La Orquesta sigue en vías de perfeccionamiento, a pesar del poco tiempo que puede dedicarle a los ensayos, y promete este año darnos las satisfacciones del anterior en progresivo aumento. Especialmente conseguida estuvo la *Sarabanda*, de Debussy, perfectamente ajustada al ritmo y equilibrio sonoro. Juventudes Musicales. — El día 26, recital de Renata Tarragó, con música española y el *Estudio brillante, en mi menor*, de Héctor Villa-Lobos. El recital pide el mismo comentario que el concierto, y el público le hizo añadir dos obras fuera de programa.

Conservatorio. — El día 17 se celebró el Concurso al premio Joaquín Turina, para piano, que fue conseguido por la señorita María José Fernández Delgado, ya conocida de nuestros lectores por la brillante culminación de su carrera en junio con primeros premios en piano y música de cámara. — RAFAEL PÉREZ RUIZ.

CEUTA

Dúo pianístico. — En el bello marco del Conservatorio Oficial de Música de esta ciudad, y organizado por la Sociedad Amigos de la Música, ha tenido lugar la celebración de un dúo pianístico, en el que participaron con franco éxito Miguel Fredilla y Pedro de Zuloaga, conocidas figuras nacionales a través de la Radio Nacional y Televisión españolas.

Estas dos jóvenes figuras dieron pruebas, a lo largo de todo su magnífico programa, de un virtuosismo completo, puesto al servicio del arte, con un sello personal inconfundible.

Para Miguel Fredilla y Pedro de Zuloaga hubo abundantes y atronadores aplausos, con felicitaciones para los organizadores. — JOSÉ MARÍA CANO.

BILBAO

Ha comenzado en Bilbao la temporada musical 1965-66, y así, sus diversas Asociaciones musicales: Sociedad Filarmónica, Orquesta Sinfónica, Conciertos Arriaga, etc., han empezado a dar muestras de su preocupación en favor de los aficionados a tan bello arte.

ORQUESTA SINFONICA

La Orquesta Sinfónica, bajo la dirección del maestro Alberto Bolet y con la colaboración del gran violoncelista Edmund Kurtz, ha abierto la temporada, ofreciéndonos: obertura de *La forza del destino*, de Verdi; *Adagio para instrumentos de cuerda*, de S. Barber; *Petite suite*, de Debussy, y *Concierto para violoncelo y orquesta*, de A. Dvorak. La Orquesta se movió en una línea correcta, poniendo el maestro Bolet un justo matiz en Verdi, y lo mismo en el acompañamiento de Dvorak.

Edmund Kurtz ofreció lo mejor del programa, y vimos en él un violoncelista extraordinario, pues mostró un arco muy bueno, limpio, seguro y con un fraseo exquisito. Kurtz posee uno de los más hermosos violoncelos que se conocen en nuestra época, el Stradivarius conocido bajo el nombre de «ex Hausman», así como una magnífica colección de arcos de Françoise Tourte.

SOCIEDAD FILARMONICA

Asimismo la Sociedad Filarmónica ha inaugurado su temporada musical con un buen concierto, a cargo del Cuarteto Parrenin de París, que interpretó obras de Mozart, Debussy y Beethoven. Este Cuarteto, famoso intérprete de música contemporánea, llevó esta línea a lo largo del concierto, destacando la versión del *Cuarteto* de Debussy, y bien en toda la sesión de música de cámara.

La soprano Francina Gironés ha hecho su presentación en esta Sociedad Filarmónica, interpretando un programa con obras de Bach, Mozart, Schubert, Wolf, R. Strauss, Rossini y Verdi. Sus interpretaciones fueron muy cuidadas en matices y una dicción también muy expresiva, pues posee un gusto interpretativo impresionante, aunque la afinación fue unas veces excelente y otras algo movida; en general, agradó al público. La pianista María Canela acompañó con corrección todo el programa.

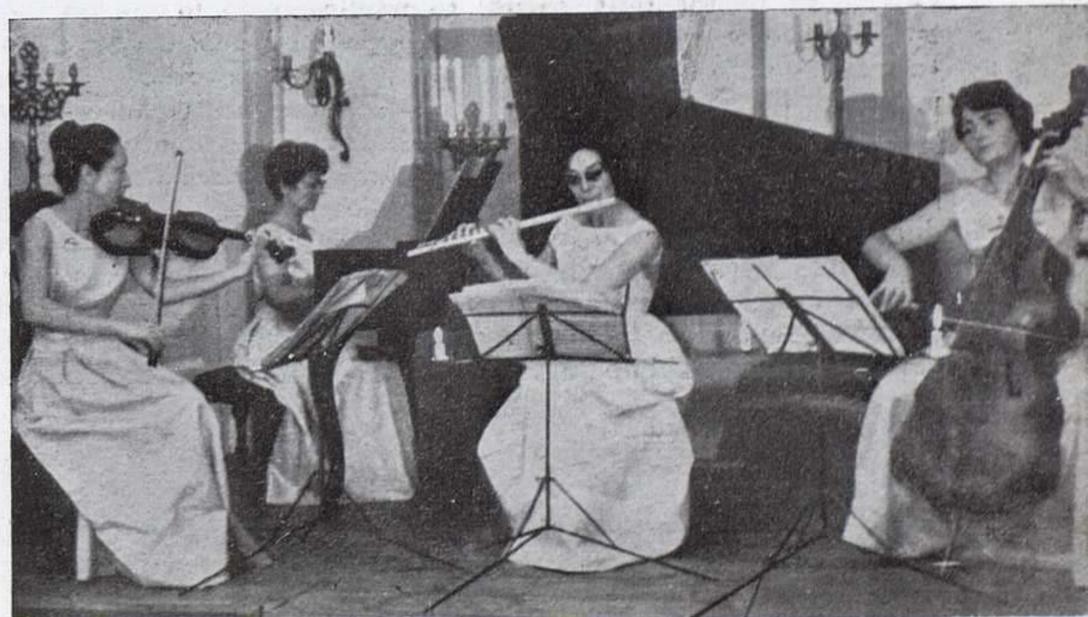
CONCIERTOS ARRIAGA

Conciertos Arriaga, en colaboración con el Instituto Francés, ha presentado a la pianista Annie d'Arco.

Asimismo ha obtenido brillante éxito la pianista Carmen Villa, con cuyos conciertos la referida Sociedad inaugura la temporada. — J. URQUIJO RESPALDIZA.

El Quatuor Instrumental de París vuelve a España

Esta agrupación francesa vuelve a España después de unos años de obligada ausencia por compromisos numerosos e importantísimos que ha tenido que cumplir en Europa y en América. El Cuarteto está constituido por su Directora, Janine Volant-Panel, violín; Maryse Gauci, flauta; Mireille Reculard, viola de gamba y «cello», y Elsa Menat, espineta y piano. En estos últimos viajes ha sido honrado el Cuarteto con obras dedicadas por autores ya famosos. En los programas que interpretarán en España figuran obras del holandés King, del yugoslavo Kantuser, del suizo Wissmer y de otros no menos conocidos. En esta ocasión, para su gira hispánica sólo dispone el Quatuor Instrumental de París de los quince primeros días de enero próximo. El Quatuor Instrumental de París ha actuado en los más famosos festivales europeos y americanos.



cionales



al habla *con* LOPES GRAÇA

ÓPERA

La Opera de París tiene en su cartel de la actual temporada las siguientes reposiciones: *Iphigenia* — que no se había representado desde hace veinticinco años —, con Régine Crespin, Guy Chauvet y Robert Massard bajo la dirección de Georges Sébastian; *Tristán e Isolda*, que tendrá por intérpretes a Brigit Nilsson y Wingsen; *Wozzek* será la obra de la temporada, con Christa Ludwig, que dará en su «première» parisina; *Don Carlos*, *El Caballero de la Rosa*, *Otello* y *Falstaff* completarán el programa operístico.

— Von Karajan pondrá en escena en el otoño de 1967, *El Anillo de Nibelungo*, dándose tres o cuatro temporadas consecutivas.

— Hans Werner Henze, el famoso compositor alemán, dirigirá el estreno de varias de sus propias óperas en un acto en la Opera de Francfort.

— La actividad operística alemana es desbordante. Para la presente



El III Festival Internacional de Danza.—Entre el 3 de noviembre y el 12 de diciembre, París vuelve a ser sede del Festival Internacional de Danza. Escenario de él será el Teatro de los Campos Elíseos. Los «ballets» que tomarán parte serán: Ballet de la Opera de Hamburgo, Ballet de la Opera de Bucarest, Australian Ballet, Ballet del Siglo XX, de Béjart, y el Ballet del Teatro Kirov, de Leningrado.

■ Ha fallecido en Moscú, a la edad de sesenta años, Mikhail Gabovitch, que fue primer bailarín, antes y después de la primera guerra mundial, del Teatro Bolshoi.

■ Se ha celebrado en Londres, entre el 16 de septiembre y el 4 de octubre, el Festival de Danza de la Commonwealth. Intervinieron varios «ballets» ingleses, así como el Ballet de Winnipeg (Canadá) y los Feux-Follets, también del Canadá; el Ballet Kathakali, de la India, y el Ballet de Australia.

■ El Nuevo Ballet de Praga, fundado en el pasado año, ha estrenado un «ballet» titulado *La sinfonía clásica*, de Prokofiev.

dificultad en relación con la forma de hacerlos frente y con la voluntad y las posibilidades que se ofrecieren o que se buscasen para resolverlos, y también en consonancia con las ideas y las concepciones de orden artístico social que en determinada latitud geográfica imperen con respecto al fenómeno musical. En el plano universal (por lo menos de este Universo del que podemos tener más inmediato conocimiento) veo existe un problema realmente grave: el de la situación del compositor — me refiero, naturalmente, al compositor de la llamada «música seria» —, que en el sistema vigente que rige y condiciona las relaciones de su obra con el público es, en verdad, de lo más absurdo que puede uno imaginarse; absurdo que ningún otro artista creador: pintor, dramaturgo, poeta o arquitecto conoce, felizmente para él, con el mismo rigor.

— ¿Cómo podría crearse una entidad musical hispano portuguesa en favor de la interpretación y difusión de sus mensajes musicales?

— Creo que la pregunta se refiere a los mensajes musicales de los compositores españoles y portugueses. La respuesta que se podría dar no es fácil, pues se encierra en toda la intrincada cadena de relaciones culturales hispano portuguesas, en que la música es importante eslabón. Vecinos o hermanos que se desconocen en aquello en que más importaría conocerse y darse las manos, ¿qué hacer? Yo no lo sé. Deploro que los músicos españoles y portugueses no mantengan más íntimo contacto, y que la música española y la música portuguesa vivan así, tan divorciadas una de otra, en realidad ignorándose prácticamente, lo que no deja de constituir también una situación absurda.

— ¿En qué piensa el maestro Lopes Graça cuando está pasando al pentagrama sus mensajes sonoros?

— En la mejor manera de concretar técnicamente, y dentro de mis posibilidades, ese mensaje, que me parece ante todo una comunicación

de orden puramente musical (no perfilo cualquier estética trascendental y detesto la música de subentendidos metafísicos, literarios, etcétera). Lo que no significa que exprese o conciba cualquier obra musical mía — y esto sin entrar en su valor como organismo plenamente realizado o conseguido — como un mero «objeto sonoro», sin relación con las angustias o las alegrías del hombre de carne y espíritu a quien se destina.

— ¿Cómo quiere usted que interpreten sus obras?

— Antes de nada, en su movimiento verdadero. El movimiento es la vida — sangre y alma — de la música, y si ese movimiento está falseado, la música, la obra musical se encuentra «ipso facto» falseada en sus valores estructurales, que es lo mismo que decir en su integridad estética; no vive, no respira, no se organiza de acuerdo con las líneas de fuerza que el compositor calculó para ella. En mis partituras doy a los ejecutantes una indicación de su verdadero movimiento, de su exacta pulsación, de su real *tempo*, en suma, a través de expresiones cronométricas (el metrónomo no me repugna) cuidadosa y diligentemente comprobadas, lo que no quiere decir que deban ser ejecutadas automáticamente; y lo que para mí significa una «interpretación» fiel de cualquier composición mía es, en primer lugar, la observancia escrupulosa de sus «tempi»; todo lo demás viene, o debe venir, por añadidura.

— ¿Alguna manifestación más, maestro?

— Sí, que no se tomen estas ideas o afirmaciones mías como dogma, como absolutos, sin posibilidad de discusión. Si me repugna, en principio, la música de subentendidos, metafísicos o literarios, no menos me repugna toda y cualquier estética o crítica dogmáticas, concediendo, no obstante, a cada cual la libertad de exponer y defender sus puntos de vista con el sagrado ardor con que se defienden las convicciones profundas.

Un grato reencuentro con Fernando Lopes Graça, el ilustre y famoso compositor portugués, autor inspirado de conocidísimas obras para orquesta, «ballet», música de cámara, piano, «lied» y coro, ha proporcionado a RITMO la satisfacción de dar a conocer a sus lectores el pensamiento del gran músico lusitano en cuestiones palpitantes que están hoy en el temario del quehacer musical universal.

Nuestras preguntas — intencionadas, reveladoras de un acuciente interés por saber cómo piensa acerca de ellas Lopes Graça — han sido contestadas con elevado sentido de responsabilidad y con auténtico conocimiento del ambiente musical contemporáneo en sus dos aspectos de creación y de interpretación.

He aquí el rápido diálogo:

— A juicio de usted, admirado maestro Lopes Graça, ¿cuál es el problema de más difícil solución entre los que tiene planteados el mundo musical universal?

— No sé, realmente, si existen problemas musicales de «difícil» solución en el plano universal. En el plano local, sí sé, ciertamente, que existen problemas de naturaleza varia: problemas de organización, de producción, de consumo, de esclarecimiento (éstos, sobre todo, en el campo de la música nueva), presentando la solución de tales problemas mayor o menor

su temporada está previsto el estreno de una veintena de nuevas óperas. Werner Egk y Boris Blacher encabezan la lista de compositores que más estrenos tienen.

La Opera del Estado, de Viena, ha visto reducido su presupuesto para la actual temporada. Los ochenta y dos millones de shillings se verán reducidos en cuatro millones. Esto obligará a renunciar a los montajes de nuevas puestas de escena y a presentar representaciones de «ballet» sin vestuario.

La Piccola Scala de Milán estrenará este invierno la ópera de Flavio Testi titulada *El albergue del pobre*.

Una ópera escrita expresamente para la Radio de Sudáfrica acaba de ser estrenada

en Johannesburgo. *La llegada de las mariposas* se titula, y de ella son autores: de la música, Stephen O'Reille, y Cecil Jubber, del libreto.

— La Gran Opera de Varsovia, destruida en la pasada guerra, ha sido completamente reconstruida. La inauguración está prevista para el 20 de noviembre, con la ópera polaca *Stranny Dwor*. La nueva sala es una de las más grandes de Europa.

— La cantante brasileña María D'Aperecida ha triunfado plenamente en la Opera de París. Hizo una «Carmen» destacadísima; el personaje de la famosa ópera de Bizet ha tenido en esta cantante una de sus mejores intérpretes. Su consagración, por ello, ha sido espléndida. Hubo lleno absoluto y el aplauso fue unánime.

del «ballet»

El Teatro Bolshoi, de Moscú, ha producido el estreno del «ballet» titulado *Leyenda del amor*, obra sobre un tema oriental, con música de Arif Melikov. La coreografía es de Igor Grigorovitch.

La Opera de París estrenará un «ballet» de Roland Petit, con música de Maurice Jarre, que llevará por título *Notre Dame de Paris*, en el que figurará Jean-Jacques Béchade.

La Opera Cómica parisina tendrá esta temporada la visita del Ballet de la Ciudad de Nueva York.

La obra para orquesta titulada *Polymorphia*, del polaco Krzysztof Penderecki, será la base musical de un «ballet» que va a ser estrenado muy en breve en la Opera de Roma.

La Opera de Leningrado ha estrenado un «ballet» del compositor Nina Simonian, inspirado en la obra de John Steinbeck, y que titula *La Perla*.

Alan Bush tiene en cartera

dos óperas de encargo: *The Sugar Reapers* (cuya acción se desarrolla en la Guinea Británica), destinada a la Opera de Leipzig para ser estrenada en la temporada 1966-67, y *El hombre que no murió jamás* (basada en la vida del obrero-poeta americano Joe Hill), que será estrenada en la Opera del Berlín-Este en la temporada 1967-68.

Distinción merecida a la Directora de la Biblioteca Musical

Gran labor, y muy admirada y admirable, la que viene realizando Juanita Espinós al frente de esta institución municipal, y bien ha hecho nuestro Ayuntamiento en concederle su Medalla de Plata, de la que se ha hecho merecedora la eminente bibliófila y crítica musical de Madrid. Ritmo se complace en hacer constar su satisfacción por ese acertado acuerdo de nuestro Ayuntamiento.

El 31 de diciembre próximo vence el plazo para el Concurso Internacional de Composición organizado por el Ministerio de Información y Turismo de España. El envío de las partituras debe hacerse a la Subsecretaría de Turismo, Avenida del Generalísimo, Madrid.

* La Primavera de Praga 1966, que se celebrará entre el 2 y el 14 de mayo, incluirá en su programa un Concurso Internacional de Órgano. Las inscripciones pueden efectuarse hasta el 31 de diciembre próximo.

* La Orquesta Sinfónica de Liverpool anuncia dos próximos estrenos: el de la *Sinfonía Roma*, de Malcolm Lipkin, y un *Concierto para orquesta*, de William Mathias.

* Ha sido fallado el XIV Concurso de la Radio de Munich. El Premio de Canto (femenino) ha sido concedido a la australiana Althés Bridges; el masculino, al español Antonio Blanca. El de Piano ha sido conseguido por la norteamericana Judith Burgänger. El Cuarteto Dimoy, de Bulgaria, ha obtenido para su país el primer premio de esta especialidad.

* Ha fallecido en Tutzing (Alemania) el que fue gran director de orquesta Willem van Hoogstraten. Contaba ochenta y un años de edad.

* Para celebrar el LXXV aniversario de su existencia, la firma Usines Mannesmann ha donado la cantidad de un millón de marcos para la reconstrucción de la Tonhalle, de Düsseldorf.

* Anna Mahler, hija del célebre compositor, escultora, que reside en Nueva York, ha condecorado la lápida que en recuerdo de Anton von Weber será colocada en la casa en que habitó, en Mittersill (Austria).

* La Fundación Gaudeamus, de Bilthoven (Holanda), ha organizado su doble Concurso musical, que tendrá lugar entre el 17 y el 24 de marzo próximo. El Concurso de Intérpretes de Música Contemporánea cierra la inscripción de candidatos el 31 de diciembre, y el de Composición, el 31 de enero. Las inscripciones y envíos de obras deben hacerse a la Boite Postale, 30, de Bilthoven, Holanda.

* Benjamin Britten ha recibido la mitad del Premio Sibelius del presente año. La otra mitad ha sido para su colega finlandés Erik Bergman, que a su vez la ha compartido con sus compatriotas Usko Merilainen y Nino-Juhani Rautavaara.

* El Premio «Perruccio Bussoni», de carácter internacional, que se concede en Bolzano, ha dejado desierto el primer premio de este año. El segundo lo ha otorgado al pianista búlgaro Bojidar Noeff, y el tercero, al norteamericano James Dick.

* En Viena, el famoso violinista Natan Milstein, en el momento de salir a actuar, echó de menos sus gafas. Numerosos espectadores le ofrecieron las suyas, y el duodécimo par que se probó le permitió celebrar la sesión, que le valió mayores aplausos que una jornada normal, y que él quiso compartir con el espectador que le prestó sus gafas.

* El premio Nacional de la Fundación Gaudeamus, correspondiente al Concurso de este año, ha sido otorgado al compositor holandés Joep Straeser, por su obra *22 páginas*. El Premio Europeo para el mejor compositor extranjero ha sido adjudicado al italiano Mario Bertoncini.

* Martine Geliot, joven arpista francesa — diecisiete años de edad —, ha conseguido el trofeo primerísimo en el Concurso Internacional de Arpa de Tel Aviv. Rusia, en las personas de Emilia Moskvitina y Natalia Strebkova, ambas de veintiséis años, ha conseguido los premios segundo y tercero.

* La Orquesta Sinfónica de Chicago celebrará este invierno el 75 aniversario de su fundación. Con tal motivo su titular, Jean Martinon, dirigirá en diciembre el estreno mundial de su *Sinfonía Altitud*, y el de una obra de Gunther Schuller.

* La Fundación Kodály ha convocado un Premio internacional para otorgarlo a una obra coral. El premio es de 200 libras, edición de la obra por la Editorial Boosey and Hawkes, de Londres, y estreno por el famoso Coro holandés de Félix de Nobel. Los envíos de obras e inscripciones deben dirigirse a Boosey and Hawkes Music Publishers, 295 Regent Street, Londres, W. 1 (Inglaterra).

* El Instituto Internacional de Cultura de París ha concedido la Cruz de Oro de Bellas Artes a la gran bailarina española Pilar López. Con tal motivo le fue rendido un homenaje, al que asistieron el Rey Humberto II y numerosas personalidades del mundo de las letras.

* Yehudi Menuhin ha presidido en Liverpool una Conferencia de Enseñanza Superior de la Música para la Gran Bretaña y la Commonwealth.



en RITMO

UN DISCO EN ESPAÑA DE TAMAS VASARY

En las páginas de este mismo número presentamos a nuestros lectores a un pianista que recientemente ha visitado España y cuya vida guarda cierto paralelismo con la de Chopin. Nos referimos a Tamás Vásáry, cuyo primer disco nos ha llegado con etiqueta D. G. G., distribuido por Fonogram.

Buena aportación es la que supone este registro a la discografía de la obra chopiniana. Su *Concierto para piano y orquesta*, número 2, en fa menor, op. 21; el *Andante spianato y Gran polonesa*, op. 22, y el *Nocturno en do sostenido menor*, op. póstumo, es el programa que anuncia la etiqueta de este microsurco, en el que el gran pianista húngaro, con la colaboración de la Orquesta Filarmónica de Berlín, y bajo la dirección de Janos Kulba, nos hace disfrutar de unas versiones del

mejor estilo, y representativas de una alta escuela pianística, en la que no está ausente el espíritu de aquella gran maestra que fue Clara Haskil.

EL MODERN «JAZZ» QUARTETT COLABORANDO CON EL GUITARRISTA LAURINDO ALMEIDA

La presencia este año, en Europa, de esta notable agrupación «jazzística» ha dado actualidad, si no la tuviera por sí misma, a la aparición en el mercado europeo de un nuevo disco de este cuarteto, mas en esta ocasión colaborando con destacado concertista brasileño de guitarra Laurindo Almeida. Pero la novedad que para los españoles representa, en realidad, el disco en cuestión es que contiene una originalísima versión del *Concierto de Aranjuez*, de nuestro gran compositor Joaquín Rodrigo, tratado con el mayor respeto, y consiguiendo el arreglo matices de contraste rítmico muy marcados, que encajan perfectamente con el estilo que cultiva este equipo «jazzístico» internacional.

Compositores colombianos a través de un disco de la Sinfónica de Colombia, patrocinado por la Federación Nacional de Cafeteros

Los tiempos cambiaron muchas cosas, mas no la necesidad de que el arte haya de contar con el mecenazgo de quienes tienen fe en él como elemento para la formación y cultura de los pueblos. En Colombia sintió esa inquietud de ser mecenas su Federación Nacional de Cafeteros, y he aquí que merced a su alto patrocinio, dos compositores colombianos han visto llevadas sendas obras sinfónicas al mundo del disco: Fabio González-Zuleta y Roberto Pineda Duque. Sus obras: *Sinfonía número 4, del café*, y *Triple concierto para violín, «cello», piano y orquesta*, respectivamente.

Ambas producciones, interesantísimas, perfectamente equilibradas y centradas en el mejor estilo de la sinfonía y del concierto, traducidas con gran cuidado y sentido por la orquesta Sinfónica de Colombia, a las órdenes de Olav Roots, su titular desde su fundación en el año 1952.

OBRAS LITERARIAS

de

JUAN MANEN

MIS EXPERIENCIAS

Tomo I:

El niño prodigio

Tomo II:

El joven artista

Editorial Juventud, S. A.
BARCELONA

Variaciones sin tema

EL VIOLIN

Editorial Labor, S. A.
BARCELONA

RELATOS DE UN VIOLINISTA

Editora Nacional - MADRID

el mundo de la MUSICA LIGERA

Los «hits» del mes

Una vez más traemos a estas columnas esta especie de baremo con el que medimos el éxito de las producciones del mundo de la canción ligera, algunas de las cuales se aferran a los puestos conseguidos, resistiéndose a cederlos a las nuevas que invaden el mercado y les disputan su privilegiada posición.

Canciones españolas:

1. *Borracho* (Los Brincos).
2. *La escoba* (Los Cirex).
3. *El quando* (Los Quandos).
4. *Esos ojitos negros* (Dúo Dinámico).
5. *Todas las chicas me gustan* (Rafael).

Canciones extranjeras:

1. *El mundo* (Jimmy Fontana).
2. *Help* (Los Beatles).
3. *Danza de la zorba* (Banda sonora).
4. *Me lo dijo Pérez* (Tres Sudamericanos).
5. *Siluetas* (Herman's Hermits).

Noticias

Jorge, esa figura actual en el mundo de la canción, trabaja actualmente con el maestro Ar-

nedillo, preparando su presentación en el Olympia de París. Proyecta asimismo hacer «cine».

DONEMUS

AUDIO-VISUAL-SERIE

1965

OBRAS NEERLANDESAS en DISCOS

4 microsurcos de 25 cms. con partituras accesorias

MARZO - JUNIO - SEPT. - DICIEMBRE

OBRAS de

KEES VAN BAAREN + PIET KETTING + HANS HENKEMANS + LOUIS TOEBOSCH + ALBERT DE KLERK + ALEXANDER VOORMOLEN + ROBERT HEPPENER + LEON ORTHEL + LOUIS ANDRIESEN y MARIUS FLOTHUIS

INTERPRETES

«DANZI QUINTET»; «RADIO FILHARMONISCH SEXTET»; ELISABETH LUGT, soprano; ALBERT DE KLERK, órgano; ORQUESTA SINFONICA de LA HAYA, Dr. Willem van Otterloo; ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW, Dr. Eugen Jochum, Bernard Haitink, Hein Jordans.

Se reserva el derecho de modificación

Envíos contra remesa del precio de la suscripción: 700 ptas.

Pedidos e informes:

Revista Musical Ilustrada RITMO, S. A.

Francisco Silvela, 15 - MADRID - 6

P. D. - Discos separados de las series 1961, 1962, 1963, 1964 actualmente de venta: Precio, 175 ptas.

- Un disco de M. G. M. acaba de presentarnos en España cuatro creaciones de Sam The Sham y Los Faraones: *Wooly Bully*, *I found love*, *Juimomos* y *Haunted house*.

- El III Festival de la Canción de Mallorca tiene ya convocatoria. Es el primero convocado para el año próximo, y tal anticipación no dudamos que favorecerá grandemente a que exista una mayor cantidad de candidatos a los premios importantes que ofrece.

- Miguel Ríos regresó de su viaje por Venezuela. De su gira venezolana se ha traído un importante contrato para el año próximo, y una canción que ha estado durante un año a la cabeza de la «Hit-Parade» de aquel país. Se trata de la canción *Tú sí tienes ángel*, que acaba de ser lanzada por la Philips española en un «single» especial.



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

La casa más surtida en discos
microsurco de toda Andalucía

Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA

SALVADA CON RuTon



ARGE, S. A.

Con un FRIGORIFICO amplio,
perfectamente distribuido y con
bandejas de disposición variable.
UNA AUTENTICA DESPENSA
EN EL HOGAR

4 MODELOS DIFERENTES,
dentro de la guma completa de

ELECTRODOMESTICOS

RuTon

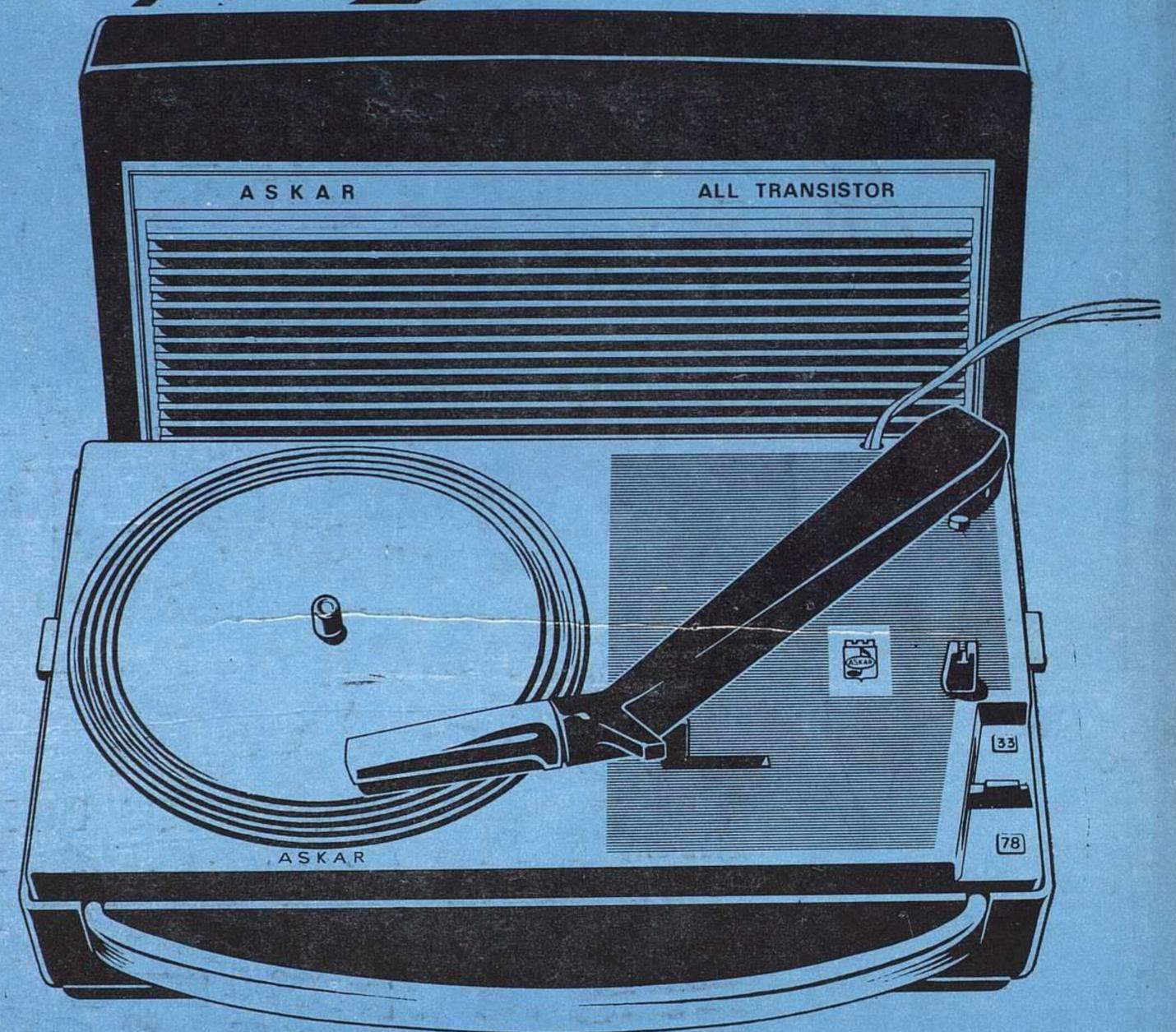
Con la garantía de **ASKAR**

U S
ERIE
ESAS
OS
rturas
orias
EMBRE
T KET-
ANS +
ERT DE
OOR-
ENER-
S AN-
THUIS
RADIO
»; ELI-
LBERT
QUES-
HAYA,
; OR-
RTGE-
ochum,
rdans.
ificación
l pre-
ptas.
trada
RID-6
series
actual-
5 ptas.
M. aca-
Españ
m The
Wooly
onos y
A Can-
a con-
convo-
mo, y
damo-
ente e
ntida-
remios
de su
su gira-
un im-
el año
que he-
la ca-
e» de
a can-
que
por la
ingle»
S
A

**A LA HORA
DE BAILAR**



ARCE, S.A.



ASKAR

TOCADISCO SG 3000
Mod. GUATEQUE

radiotelevisión