

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

lea

en

este número:

TRIAL: La Musicología Española puede
estar satisfecha.

OPERA DEL ESTADO DE VIENA. Inicia-
ción del IV siglo de su historia, por R. M.

OPTIMISMO DE HONEGGER,
por ENRIQUE FRANCO

GRANDES VOCES DEL ARTE LIRICO:
Eugenia Kruszelnicka, por P. A. DIAZ

CARLO MENOTTI y el Teatro musical
contemporáneo. (Conclusión), por RIND MAIONE

LOGIA MUSICAL,
por JOSE SUBIRA

PARIS: Evolución de la Música coreo-
gráfica, por RENE DUMESNIL

ICA de nuestra Corresponsal en París
Antonia Collet.

OS UNIDOS Y SUS ORGANISMOS
MUSICALES.

NSERVATORIO DE VALENCIA,
por DOMINGUEZ

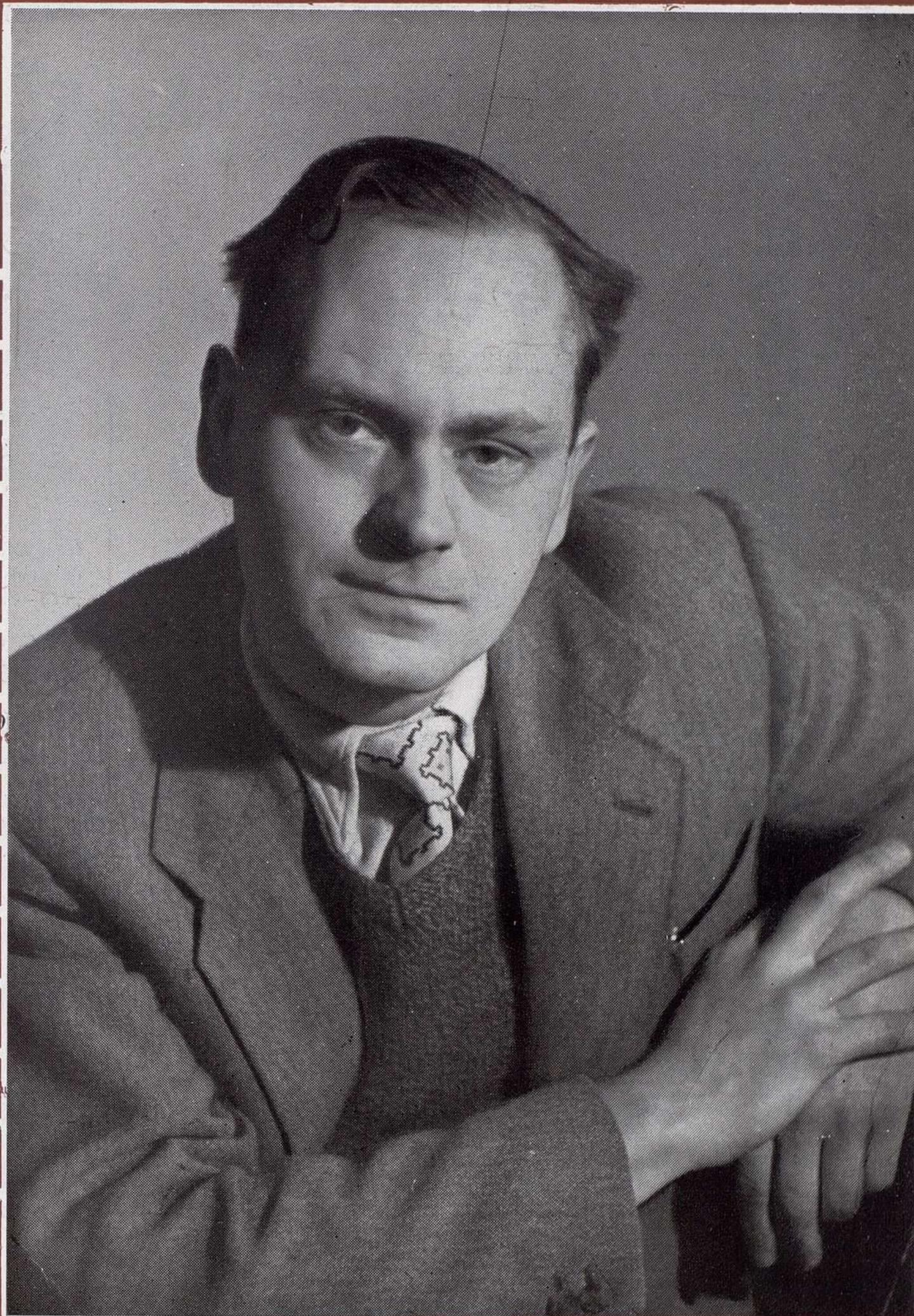
ONCURSO INTERNACIONAL DE
COMPOSICION DE RITMO.

IVAL DE HOLANDA 1955.
AUDITORIO, por JULIO DIEZ GUILLEN

ICAS de conciertos de Madrid, Barcelona,
Montevideo, Pamplona, Bilbao, etc.

MUNDO MUSICAL-LIBROS.

MUSICA - DISCOS.



STEPHEN DODGSON

Premio Internacional de Composición RITMO

Año XXV

Núm. 269

MAYO

1955

Precio: 8 ptas.

DIGNO COLOFON DE LOS GRANDES
FESTIVALES WAGNERIANOS DE BARCELONA

RICARDO WAGNER

EL ANILLO DE LOS NIBELUNGOS

y

PARSIFAL

(SELECCIONES SINFONICAS)

**Orquesta Sinfónica de la Opera
de Munich**

Director:

FRANZ KONWITSCHNY

Dos discos de 30 centímetros, separados,
en álbum de lujo, conteniendo estudio
crítico de los fragmentos, grabados
e interesantes ilustraciones.

BELTER

DISCOS MICROSURCO

Rambla de Cataluña, 68 - Barcelona (España)

Licencias

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

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

Dos grandes éxitos

F. J. HAYDN

"La Creación"

Oratorio para solistas, coros y orquesta.

«GRAN PRIX DU DISQUE 1953»

T. Eipperle, soprano; J. Patzak, tenor;
G. Hann, bajo; I. Alhgrimm, clave.

Coros de la Opera del Estado.

ORQUESTA FILARMONICA DE VIENA

Director:

CLEMENS KRAUSS

Dos discos de 30 centímetros, en álbum de
lujo, conteniendo libreto y estudio crítico de
la obra por el profesor D. Enrique Roig,
Catedrático de Musicología del Conservato-
rio Superior de Barcelona.

W. A. MOZART

"Don Juan"

Opera íntegra, en dos actos.
Versión original de Praga.

Mariano Stabile - Hilde Konetzni - Ger-
trude Grob - Prandl - Herbert Handt - Hed-
da Heusser - Alois Pernestorfer - Alfred
Poell - Oskar von Czerwenka.

Coros de la Opera del Estado y

ORQUESTA SINFONICA DE VIENA

Director

HANS SWAROWSKY

Tres discos de 30 centímetros, en álbum
de lujo, 70 páginas de texto profusamente
ilustrado, conteniendo estudio crítico de la
obra y libreto en el original italiano y su
versión española.

LA MUSICOLOGIA ESPAÑOLA

puede estar satisfecha

Una noticia sensacional por su trascendencia y por el extraordinario reconocimiento que para la importancia de los estudios de Musicología supone, es la concesión del Premio de 50.000 pesetas efectuada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas en su sesión plenaria anual.

Este Premio es el primero que se otorga en España a una obra de Musicología, y el histórico hecho revela la inquietud que se siente en las alturas científicas por los estudios que tienden a incrementar y apoyar la investigación musical española.

Dura es esta investigación, aunque quizá en los tiempos actuales menos dura que en aquellos en los que los pioneros investigadores carecían de los medios con que ya cuentan hoy los musicólogos, debidos a manantiales alumbrados por estudiosos e infatigables buscadores de las joyas de la Historia de la Música Española.

Podemos estar todos satisfechos de ese extraordinario acuerdo: el premiado, digno catedrático del Conservatorio de Valencia, D. Francisco José León Tello, autor del Estudio sobre los tratadistas es-

pañoles a partir de la Edad Media, la obra galardonada; los musicólogos, que ya tienen un estímulo atrayente para su constancia y laboriosidad, y cuantos nos dedicamos a las ingratas tareas de contribuir al desarrollo de la cultura musical, no solamente española, sino universal.

Una conquista más, realizada por los valientes adalides del ejército musicológico, en el que hoy militan ya muy valiosos historiadores y técnicos especializados en las distintas materias que constituyen la Musicología española.

Deseamos que este Premio Francisco Franco, del Grupo de Letras, que por primera vez se ha concedido a un músico, se conceda muchas veces a músicos en años sucesivos. Estamos seguros que a él podrán optar gran número de meritísimos e infatigables buscadores de documentos musicales por archivos, catedrales y bibliotecas.

Nuestra felicitación al premiado; pero más entusiasta, más calurosa y agradecida al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que ha tenido ese rasgo de gran señorío intelectual y artístico.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA
RITMO

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

Año XXV. — Núm. 269
MAYO 1955

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

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO

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

LA OPERA del ESTADO de VIENA

ANTE LA INICIACION DEL IV SIGLO DE SU HISTORIA

El 1 de septiembre de 1944 se cierran todos los teatros. Quien en lo casual quiere ver algo simbólico, quedará singularmente afectado de que la última función de la Opera del Estado — el 30 de junio de 1944 — fué *Götterdämmerung* («El ocaso de los dioses»), de Richard Wagner. El día 12 de marzo de 1945 yace destrozado por las bombas el soberbio edificio; tan rico en tradiciones. El amor a la ópera, el entusiasmo para las óperas de los vieneses, debía vencer también esta crisis. En común esfuerzo se ha puesto mano a la obra para la reconstrucción de este templo del arte.

El día 10 de abril de 1945 desfilan destacamentos del ejército ruso delante de los escombros de la Opera del Estado. Poco antes de su entrada había dirigido Klemens Krauss un concierto de los Filarmónicos de Viena, cuya música era acompañada del estruendo de los aviones y el estampido del cañón. Saber que la Orquesta Filarmónica estaba intacta era un rayo de esperanza para poder organizar más adelante funciones de ópera. En efecto, al poco tiempo fué reanudada la actividad teatral. El amor de los vieneses a la Música, el deseo de las tropas de ocupación y el fanatismo artístico de algunos decididos hombres logró lo increíble. Ya el 1 de mayo se representó la ópera *Figaros Hochzeit* («Las bodas de Figaro»), en la Opera Popular de Viena — edificada en 1898 —, que había quedado intacta. Los nombres de Joseph Krips y Alfred Jerger, cantor y «régisseur», merecen ser esculpidos en letras de oro. Con la colaboración de algunos notables artistas, como Irmard Seefried y Sena Jurinao, lograron ofrecer a los vieneses el goce de una función de ópera, de la que habían estado privados durante tanto tiempo. Tuvieron que ser allanadas enormes dificultades. Las instalaciones técnicas, las decoraciones, los diversos elementos complementarios, todo había sido saqueado. De los restos tuvo que ser seleccionado lo que se podía aprovechar. La carencia de víveres, de carbón, de corriente eléctrica, la casi absoluta falta de medios de transporte, exigió sacrificios inhumanos para la realización del plan proyectado. Pero, a pesar de todos los inconvenientes, creció la obra emprendida con tanto amor y energía: desde el día 1 de junio tenía Viena otra vez su función diaria de ópera.

El día 15 de junio toma Franz Salmhofer, un típico músico austríaco, la dirección de la Opera. La primera preocupación era, desde luego, el problema del lugar. ¿Dónde trabajar, estando destruída la Opera? La elección recayó en el Theater an der Wien, haciendo de él un hogar provisional para la Opera del Estado; esta provisionalidad, empero, se ha prolongado durante diez años.

En otoño del año 1946 toma Egon Hilbert la dirección de los teatros federales. El nuevo Director es un entusiasta del teatro, de una energía indomable y de una actividad incansable.

El repertorio es ampliado continuamente. Además de los grandes clásicos, merecen atención las creaciones contemporáneas. Las representaciones de *The Rake's Progress*, de Igor Stravinsky, y *Wozzek*, de Alban Berg, demuestran el interés por lo universal reinante en Viena. Los viajes al extranjero se suceden cada vez con más frecuencia, y así, cada año sale el conjunto de la Opera de Viena hacia lejanas tierras. París, Wiesbaden, Bruselas, Londres, Florencia y Roma, son las metas de estas excursiones artísticas.

El acelerado ritmo de nuestra época ha dejado sus huellas también en el sector artístico. Así, la Opera presenta durante los últimos años, alguna vez, el carácter de temporada. Cada vez se hace más difícil contratar por largo tiempo notables cantantes, dirigentes y «régisseurs». Este problema no es típico de Viena, sino de todos los teatros de ópera del continente.

Con la reapertura de la nueva casa se pondrá especial cuidado — siguiendo la tradición de la Opera del Estado — en llegar otra vez a aquella estabilidad del conjunto, cual corresponde el carácter del instituto, como primer templo del arte de Austria. En la persona del nuevo Director, Karl Böhm, que ya había ocupado con éxito tal puesto, están la esperanza y promesa de una nueva y feliz era de la Opera de Viena.

El maestro, profundamente unido a la vida musical austríaca, de la cual procede, es el llamado a dirigir los futuros destinos de la casa, que resurge en su antigua y suntuosa construcción, pero renovada con todos los adelantos técnicos.

El día 5 de noviembre de 1955 abrirá sus puertas, iniciando con la solemne representación de *Fidelio*, el cuarto siglo en la historia del arte de la ópera en Viena. — R. M.

A fines del pasado año ha publicado la U. N. E. S. C. O. la versión castellana de *El artista en la sociedad contemporánea*, folleto que recoge conferencias, declaraciones y conclusiones de la Reunión Internacional de Artistas celebrada en Venecia entre los días 22 y 28 de septiembre de 1952. Corresponde a Arturo Honegger el tema musical, y de sus palabras se desprende un claro y profundo pesimismo.

Comienza el autor de *Pacific* estableciendo la diferencia entre dos especies de compositores: los que podrían ser denominados «fabricantes de música», es decir, los autores que cubren las necesidades del consumo corriente de música en bailes, cabarets music-halls, cafés, bares y otros lugares de diversión, y los verdaderos *compositores*, «que no sienten la ambición de satisfacer los gustos cotidianos del público, sino que se proponen, ante todo, crear una obra de arte, expresar pensamientos, emociones y fijar su actitud ante problemas estéticos o sencillamente, humanos». «El compositor en este sentido — escribe Honegger — es un idealista y, por lo tanto, en nuestra época, un demérito, pero poco peligroso». «Yo comparo al compositor con el fabricante de corsés «misterio» o de botas de botones: se empeñan en fabricar un producto que nadie desea consumir». «En música lo que el público quiere es lo que se fabricaba hace cien años».

Pasa después Artur Honegger a estudiar un problema que viene siendo objeto de atención por parte de principales figuras de la música europea: el de la primacía de los intérpretes sobre las

obras. El público quiere escuchar la «quinta» de Fulano o la «patética» de Mengano; cincuenta pianistas de nombre complicado se anuncian por el mundo como «los mejores intérpretes de Chopin» y repasan su obra una y otra vez, creyéndose cada uno heredero directo, y en gracia a no se sabe qué misteriosa transmisión, de las intenciones expresivas del músico polaco. Comparo esta situación con la de tiempos de Haydn y Mozart, en los que «era el público quien exigía obras nuevas; por ello compusieron tanto esos autores». Ataca los dos tipos dominantes de «Festivales». Unos, los de Música Contemporánea, por el ineludible prurito que en ellos reina de «dar la última hornada». «Los autores de talento, ahogados en una masa de medianías, se encuentran pronto en minoría y desaparecen discretamente. El público sigue su ejemplo». El otro tipo de «Festivales» son, sobre todo, manifestaciones turísticas y los verdaderos beneficiarios, son las compañías de ferrocarriles, los hoteles y los restaurantes. Las ediciones musicales no cuentan ahora como antaño con compradores en masa que deseen interpretar la música en sus casas. En éstas, a las reuniones de música de cámara o de salón, ha sucedido el escuchar, a través de la radio, a las mejores agrupaciones. Tampoco el cine o la «radio» ofrecen al compositor la vía abierta de unas ricas posibilidades. En el cine es siempre la música «cenicienta» que ocupa el último lugar en carteles como en presupuestos; en la «radio», significa un grifo siempre abierto para derramar sobre la humanidad la Misericordia.

Un artículo analítico sobre un problema por el crítico del diario «Arriba»

Sinismo de HONEGGER

ARTHUR HONEGGER
el autor de *Pacífico 231*,
Juana de Arco, en la *Hoguera*,
El Rey David, etcétera,
etcétera.



escu-
o cla
cuenta
licado
como
Cho-
una
a una
acia a
trans-
expre-
Com-
la de
art, en
quien
r ello
ores.
nante
os de
por
ello
horma-
lento
media-
to en
secretar-
ejem-
vales
ciones
bene-
ías de
y los
es mu-
como
en ma-
la mú-
s, a las
cámara
l escu-
s, a las
mpoco
cen al
e una
el cine
nicien-
lugar
rupes-
ica un
derra-
Mis
que la

en si menor de Bach o la música quejumbrosa de una orquesta de acordeones. Así, todo llega a crear un carácter de «ruido de fondo» o, en el mejor de los casos, de «música de fondo» a la que se presta muy escasa atención. Recoge aquí Honegger ideas ya expresadas por Igor Strawinsky en su *Poética*: «La propagación de la música por todos los medios no tiene, de por sí, nada negativo; pero al difundirla sin precaución, ofreciéndola de cualquier manera al público en general, que no está preparado para oírla, se expone a este público a una peligrosa saturación». «...Un esfuerzo que tiene por objeto despertar la afición por la música, difundiéndola progresivamente, no consigue muchas veces otro resultado que el de estragar el apetito de las personas cuyo interés y gusto se trataba de suscitar y formar».

En fin, llega Honegger en su ponencia, a las siguientes conclusiones:

1) Es preciso convencer al joven compositor de que con la música no puede ganarse la vida, salvo en casos totalmente excepcionales, y aun así, sólo al fin de sus días. Antes debe saber su oficio o gozar de una fortuna personal. Lo mismo sucedía a fines del siglo pasado con la mayoría de los poetas. (Verlaine, Mallarmé, Valery, Claudel, etc.)

2) No debe procurarse «describir» talentos jóvenes. Más bien debe desanimárselos. Son demasiados numerosos para el lugar que les reserva la sociedad. En cambio, debe conceder todo apoyo posible a los que han ya dado pruebas de su talento, no permitiendo que los que la competencia favoreci-

da de los grandes autores clásicos.

3) La educación musical debe orientarse en el sentido de la creación de un público para la música contemporánea. Hay que luchar por la música, contra la explotación deportiva del virtuosismo en todas sus formas.

4) Hay que conseguir que el público muestre curiosidad por los aspectos nuevos de la Música, del mismo modo que la manifiesta en la Literatura, el Teatro, el Cine y las Artes plásticas».

Muchos comentarios merecería este informe pesimista de Honegger. Pero hay alguno que no puede dejar de indicarse porque el compositor suizo-francés se nos muestra contradictorio y egoísta. Dice que debe retirarse la ayuda a los «jóvenes talentos» para acumularla sobre los «talentos probados». Poco después habla de «conseguir curiosidad para los aspectos nuevos de la música». ¿Cuáles son esos aspectos? ¿Sólo los que cultivaron como *nuevos* quienes hoy exigen interés para su probada madurez y capacidad? ¿No serán esos aspectos *precisamente* los que aporten esos nombres jóvenes para los que se solicita la desasistencia?

Hay otro enfoque de la cuestión evidentemente discutible. Y es que parece ser que en cuantas desgracias le suceden a la música contemporánea «los mismos compositores no tienen arte ni parte» sino solamente el público, o las «radios del Estado» o los «Festivales». No me atrevería a tomar aquí la defensa de estos últimos; ahora bien, es justo que al meditar sobre tales problemas y pretender buscar *las causas* de la que parece inevitable y trágica crisis en el pensamiento de Hone-

gger; es justo, digo, que se analicen las actitudes de los creadores. Es un hecho cierto que hubo músicas que nacieron en triunfo, solicitadas tal y como fueron por un ambiente propicio. Así el caso de Haydn o Mozart. Hubo otras, en cambio, que tardaron muchos años en ser reconocidas y comprendidas, como las mejores creaciones de Beethoven. Debe tenerse presente, por lo tanto, que no es nuevo el hecho que Honegger imputa a nuestra época, y hasta que es una realidad que el espacio de años que una obra nacida impopular necesita para llegar a ser apreciada y hasta popular es más reducido que en otras etapas de la historia musical.

En cuanto a los peligros derivados de las nuevas «técnicas» no habrá otra solución sino acomodarse a ellas. En el caso de la «radio» —concretamente— se van trazando las líneas de las programaciones de tal manera que aquel que quiere radio como fondo, puede hallarla, pero el que desea música de altura tiene sus emisiones especiales, y también el que gusta de la intermedia o ligera. Es decir, la nueva «técnica» asimila las naturales organizaciones artístico-sociales de cualquier tiempo. En cuanto al «compositor», sí es cierto que quizá sea el menos favorecido de

cuantos forman la grey musical, pero en ningún modo puede afirmarse que se encuentre más desamparado que en otras épocas, sino al contrario.

El problema, en síntesis, es dar —después de todos los avances de la técnica y sociales, después de los períodos de ensayo y evolución— con la sincronización del creador de música, del «inventor» —como gusta decir Strawinsky— con su tiempo. Encontrar la fórmula que en su día encontró Mozart: satisfacer las necesidades inmediatas de la sociedad que le rodeaba con obras que, además, tendrían una vida duradera, proyectada hacia el futuro lejano. De tal manera que si sus contemporáneos saborearon en la *Sinfonía en sol* una música cercana y amiga, nosotros, hoy, gozamos de una música maestra en su clásica belleza. Quizá no fuera mala manera de comenzar a cerrar las puertas al pesimismo y a la amargura. Tener y mostrar una vocación con mayor fe. Y, por ello, con un más ancho paisaje de esperanzas ante sí.

Informe internacional de Arthur Honegger, realizado en exclusiva para RITMO
Madrid, y Jefe del Departamento de Música de Radio Nacional de España,
ENRIQUE FRANCO

SALOMEA KRUSZELNICKA

por P. A. DIAZ

Nació en Tarnopol (Galitzia), en 1872. Desde pequeña sintió inclinaciones por el arte lírico y cursó sus primeros estudios de Canto en su ciudad natal, para perfeccionarse luego en Milán.

Se presenta en el Teatro Fenice, de Trieste, en 1896, cantando aceptablemente *La forza del Destino* (Verdi). Lanzada inmediatamente a la popularidad, actúa en 1898 en los teatros Regio, de Parma, y Sociale, de Udine, donde es aclamada en *La Bohème* y *Lohengrin*. El mismo año canta en el Imperial, de Varsovia, la ópera *Aida*, que fuera luego una de sus más grandes interpretaciones vocales y escénicas.

En 1900 actúa en San Petersburgo; en 1903, en el San Carlo, de Nápoles, y en 1904, en el Costanzi, de Roma, siempre desarrollando en forma ascendente su brillante carrera artística.

A fines del mismo año 1904, en el teatro Grande, de Brescia, canta la ópera *Madame Butterfly*, una de sus geniales interpretaciones, y en cuya encarnación de «Cio-Cio-San» rivalizó con la gran Rosina Storchio (su creadora), Angélica Pandolfini y Emmy Destinn, con los cuales conformó el grupo conceptuado hasta nuestros días como insuperable en la interpretación del melancólico personaje pucciniano.

Repite su éxito, en 1905, en Bologna, y en 1906, en Turín. En 1907 hace su presentación en el Teatro alla Scala, de Milán, ya francamente volcada por esa época al género wagneriano, que tantos aplausos la reportara; lo hace en una apoteótica *Tristán e Isolda*.

Se luce luego en *Salomé* (Strauss), otro éxito inolvidable suyo, que equiparó en calidad al de Gemma Bellincioni, y en 1909, otra vez en el Scala, se se luce en *Electra* (Strauss).

En 1910 actúa en Buenos Aires, en cuyo Teatro de la Opera cumple una gran temporada wagneriana, cantando *La Walkyria* con Giuseppe Borgatti y bajo la dirección del grandioso Arturo Toscanini.

En 1913, otra vez Buenos Aires la cuenta entre sus favoritos, esta vez en el Teatro Colón, en una temporada en la que canta *El ocaso de los dioses*, *Fuegos de San Juan*, *Loreley*, *Lehengrin* y *Salomé*.

Comparte el cartel conjuntamente con María Barrientos, Livia Berlendi, Cecilia Gagliardi, Luisa Garibaldi, Flora Perini, Giuseppe Anselmi, Ettote Cesa Bianchi, Rinaldo Grassi, Tito Schipa, Ernesto Badini, Luigi Montesanto, Ricardo Stracciari, Alfredo Borndi y Paolo Ludikar.

En 1915 actúa por última vez en el Scala, de Milán, cantando *Fedra*, de Pizzetti, para abandonar poco después la escena y dedicarse a los conciertos.

Fué una mujer elegante, de espléndida figura, dentro y fuera de la escena, con extenso registro de soprano, de fácil y brillante matiz, y conjuntamente con sus connacionales Jean y Edoard de Reszke, Marcella Sembrich, Adamo Didur, Regina Pinkert, Irene Abendroth y Elena Ruskowska, las glorias más puras que dió Polonia al arte lírico. Murió poco después de la última guerra, en el año 1952.

Discografía

Red G. & T., Varsovia, 1903

- 23355 - *Mefistófele*: «Nenia», Boito.
- 23356 - *Zobaczycle*, Anónimo.
- 23360 - *Melodia*: «Lasciali dir tu m'ami», Quaranta.
- 23361 - *Peer Gynt*: «Canzone di Solveig», Grieg.
- 23362 - *Tosca*: «Vissi d'arte», Puccini.
- 233... - *Halka*: «Gdyby Nannem Slonkiem», Moniuszko.
- 233... - *Hrabina*: «Żbudzic sic zutudnychsnow», Moniuszko.

Fonotipia, Milán, 1906

(Discos editados con el nombre de Salomea Kruszeniski)

- 39908 - *Si dice*, Quaranta.
- 39909 - *Capelli d'oro*, Oddone.
- 39919 - *La Wally*: «Ebben? ne andró lontana», Catalani.
- 39920 - *Lasciali dir tu m'ami*, Quaranta.
- 39921 - *Mefistófele*: «L'altra notte», Boito.
- 39922 - *Adriana Lecouvreur*: «Io son l'umile ancella», Cilea.

1907

- 62264 - *Peer Gynt*: «Canzone di Solveig», Grieg.
- 62265 - *Si mes vers avaient des ailes*, Hahn.
- 92086 - *Aida*: «Ritorna vincitor», Verdi.
- 92087 - *Aida*: «I sacri nomi», Verdi.
- 92088 - *Adriana Lecouvreur*: «Io sono l'umile ancella», Cilea.
- 92089 - *Adriana Lecouvreur*: «Poveri fiori», Cilea.
- 92937 - *La Walkyria*: «Grido della Walkyria» (con Verriotis), Wagner.
- 92938 - *La Walkyria*: «Tanto fu triste», Wagner.
- 92939 - *Loreley*: «Da che tutta», Catalani.
- 92940 - *Madame Butterfly*: «Un bel dí vedremo», Puccini.
- 92941 - *La Africana*: «Di qui si vede il mare», Meyerbeer.
- 92942 - *La Africana*: «Quai soave concenti», Meyerbeer.

GIANC

MENOC

Y EL TEATRO MUSICAL

Pousin dice que el fin del arte (no del artista) es la «delectación», que quiere decir posesión de lo «bello» y de la «emoción» a través de un orden estético, eliminando el arbitrio de los caprichos y los desórdenes de la fantasía, que terminan por pedirle a la música cosas que exceden de su fin y de su competencia.

Un estado de claros horizontes en el teatro musical contemporáneo ha sido alcanzado por el talento creativo de Gian Carlo Menotti, el cual, rechazando las muchas convenciones del viejo melodrama, no crea otras arbitraria e importunamente, como lo hace el expresionismo, que con su sistema pretende constituirse en «principio». El peligro (anota Strawinsky) no está en usar clisés... El peligro estriba en el fabricarlos e imponerlos con fuerza de ley; tiranía ésta que no es más que manifestación de un romanticismo decrepito.

El teatro de Menotti ha creado la verdadera «tragedia moderna», que con *The Consul* (al decir de J. Lemarchaud, crítico de *Figaro*, de París) ha consolidado las bases de una obra dramática potentísima, realizando, de un modo estupendo, un pensamiento musical expresado constantemente, variado y sometido al texto y a la situación. En suma, el «caso Menotti» se ha revelado como «fenómeno del teatro musical contemporáneo», que arranca de su mundo poético una realidad bien distinta de la novelesca, legendaria, histórica, mítica y espectral de que se embebió el teatro en lo pasado. Sólo él ha concebido y realizado la ópera moderna como espectáculo para «deleitar» y «convencer» al público; espectáculo vivo y lleno de humanidad, por encima de todas las corrientes intelectualísticas (no intelectuales) de nuestra época, corrientes decadentes y dodecafónicas, que no conocen ni estructura ni el hecho inmediato de la acción dramático-musical.

Hasta hace pocos años existía un surco, una barrera entre el público y el artista. Hoy, gracias a Menotti, el público ha readquirido la confianza en el artista y se reavivó el interés por la ópera. Una crónica que todos los días se repite a este respecto es: «G. C. Menotti es, entre los operistas vivientes, el más discutido y del que más obras se representan. Su teatro, tan rico en atracciones por la actualidad de los sujetos y la originalidad de la escena, cómodo, funcional y de fácil captación de los sonidos, continúa despertando el interés de todos los ambientes». Y no se diga que esta crónica es sólo un hecho práctico que rebasa las esferas del arte. Desde el inicio de este estudio hemos sintetizado (con palabras de Pannain) las funciones y el valor del arte musical: «acercamiento de arte y sociedad», «el teatro no pertenece sólo al arte, es decir, a la vida contemplativa, sino también a la sociedad, es decir, a la vida práctica». Si — haciendo crítica chocante — quisiéramos atribuir a un «hecho práctico» el fenómeno que nos ofrece Menotti y el éxito arrollador de sus óperas en todo el mundo, deberíamos también considerar — a trueque de embrutecer moral e intelectualmente — en la misma categoría los fenómenos de Verdi y Puccini, que se presentaron con las mismas características de «actualidad», «originalidad de escena», «comodidad y de fácil captación», salvo, eso sí, las relaciones de tiempo y de sensibilidad.

El público, en todo tiempo, se ha dedicado única y exclusivamente a las óperas que le han inspirado confianza y que han hecho asimilar. Y esto no se puede atribuir solamente a la comodidad, dejadez, negligencia y pereza del público. A principios de 1953, encontrándome en Roma, asistí en el Teatro de la Opera a los ensayos generales de una ópera moderna cuyo autor (ilustre y gran compositor) estaba presente. En un

«UN MUSICO GRANDIOSO»

CONVERSAO

PABLO

Por J. M. CR

UN BELLO VOLUMEN EN OCTAVO

EDITIONS ALBI

«UN HOMBRE PROFUNDO». — A. SCHWEITZER

NCARLO

NO TTI

CA. CONTEMPORANEO

los intervalos, conversando con él, que estaba, naturalmente, entusiasmado por los méritos artísticos de su ópera, me hizo esta pregunta: Si soy tan conocido en la actualidad, ¿por qué mis obras no se representan con más frecuencia, como las de Menotti, que también son contemporáneas? ¿Qué haré para que se den más a menudo? Si se llegara a eso, serían tan apreciadas como las de Menotti... Yo, naturalmente, guardé prudente reserva; pero aquí es el caso de anotar por qué el público rechaza algunas óperas y no quiere saber de ellas después de una o dos representaciones. Es que cuando el compositor no tiene en cuenta el público, cava su propio surco de separación. El artista creador debe construir su propia originalidad, su novedad, sin que por ello desprecie el pasado, como si no hubiese existido ni para él ni para el público. Menotti jamás se preocupa por crear algo nuevo, si bien atiende a la creación del lenguaje y la forma más impresionante (para «esculpir») y más adecuada a su visión poética, a su mundo artístico. Para él no tiene importancia el presentarse como impresionista, verista, neorrealista, futurista; lo único que le interesa es encontrar una expresión condigna al calor de la nueva sensibilidad. Así, indirectamente, crea lo «nuevo».

Menotti ha superado el expresionismo en cuanto que hace proceder la evolución de su arte no de la materia, sino del hombre. Esta es su gran novedad. No exige lo «nuevo» como fin absoluto, sino lo «bello» como ideal universal. *Amelia en el baile, El Medium, El teléfono, Amhal y los visitantes nocturnos, El Cónsul*, se desarrollan en un ritmo acelerado, en una intensidad creciente de emociones y en una omnipotencia de acción dramática.

La Música — según el sabio concepto de Louis Laloy — no es una ciencia susceptible de progreso indefinido, con indefinidos descubrimientos de nuevos acordes y de complicaciones de formas. Si este punto de vista cuantitativo del progreso es aceptable respecto a la técnica, es falso en lo que se refiere a la vocación revolucionaria del arte.

La concepción menottiana se aparta no sólo de la doctrina del expresionismo alemán, sino también de la audacia del «artificialismo» francés (origen raveliano) y del «formalismo» stravinskyano. Para Menotti, el arte no es «el placer abstracto de una ocupación inútil», o un instinto *non ad necessitatem, sed ad deliciarum voluptatem*: música, divertimento de lujo.

En las obras menottianas se encuentra una despiadada síntesis del drama social contemporáneo, con sus fuertes tintes polémicos, satíricos, irónicos y morales. En suma, en él reside el gusto de nuestro público, que enloquece por los eventos deportivos, por las jiras políticas y que gusta ser atraído hacia lo dramático y lo cómico.

El valor de este teatro reside substancialmente en sí mismo, con su encanto y con su magia, sus luces y sus sombras, sirviéndose de un sistema de referencias, de alusiones e insinuaciones que se suman a las formas de un gran estilo teatral. Crea su propia respiración. Establece sus atmósferas. Una creación cuyos nexos con las constantes históricas de la vida y de las tendencias de su tiempo ofrecerá — aun en lo futuro — una invencible resistencia a la identificación con él.

Actualmente, como se sabe, la abundancia de las obras teatrales está en proporción directa de la escasez del sentido, de la expresión «teatral». El mensaje del arte menottiano es el de devolver el teatro musical a su categoría, a su dignidad: obra ésta utilitaria (por el placer que proporciona) y obra artística (por lo que la expresión creadora refleja sobre la conciencia). — RINO MAIONE.



Necrología Musical

D. EDUARDO MARTINEZ TORNER

El día 18 del mes de febrero ha fallecido, en Londres, donde residía desde bastantes años atrás, el musicólogo y folklorista asturiano cuyo nombre dejará patentes huellas en la historia de la Música española. Había nacido en Oviedo, el 6 de abril de 1888. Fue aventajado alumno del Conservatorio de Madrid; más tarde lo fué de la Schola Cantorum que en París dirigiera Vincent d'Indy. Regresado a España, en 1914, una vez iniciada la primera guerra mundial del presente siglo, desde el primer momento se dedicó en nuestra Patria al cultivo del Folklore. También se interesó por la literatura musical pretérita, y de un modo especialísimo por nuestros vihuelistas del siglo XVI. Cuando fijó Torner su residencia en Madrid, comenzó sus trabajos en el Centro de Estudios Históricos, bajo la dirección de D. Ramón Menéndez Pidal, dedicando preferente atención a la búsqueda de Romances.

Es copiosa la producción de Eduardo Martínez Torner. En 1920 publicó el Cancionero Asturiano, contando con los auspicios de la Excm. Diputación Provincial. En años sucesivos vieron la luz otras publicaciones. En 1924, Cuarenta canciones españolas, editadas por la Sección de Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, y en el mismo año, Cancionero Musical, perteneciente a la colección «Biblioteca Literaria del Estudiante». En 1931, «La Canción tradicional española», estudio que ocupa 160 páginas en el segundo tomo de la obra Folklore y Costumbres de España (Editorial Alberto Martín, de Barcelona). En 1935, Temas folklóricos. En 1936, El Folklore en la Escuela.

Otros trabajos merecedores de atención son los siguientes: «Elementos populares en la poesía de Góngora» (en Revista de Filología Española, 1927). Índice de analogías entre la lírica española antigua y la moderna, publicada por el Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Syracuse (Estados Unidos), en 1946 y siguientes. Ensayos sobre estilística literaria española (Oxford, 1953).

Ocupan lugar aparte otras obras suyas. Ante todo, el volumen Colección de vihuelistas españoles del siglo XVI: Narváez, el «Delphin de Música» y Composiciones cogidas del «Delphin de Música», de Narváez, arregladas para piano y canto (Madrid, 1923). Danzas valencianas: dulzaina y tamboril, estudio y ejemplos (1938). Cuatro danzas españolas de la época de Cervantes: Zarabanda, Marizápalos, Villano y Canario, publicadas en los Estados Unidos por Schirmer con motivo del cuarto centenario del nacimiento del autor del Quijote. Veinticinco canciones españolas, cancionero editado en Londres y destinado a las cátedras de enseñanza del castellano en las Universidades de Inglaterra.

Como compositor estrenó la zarzuela La promesa, con letra de Escurra y Fernando Dicenta; Suite asturiana, Rondó y Obras breves, para piano; un cuarteto de cuerda, y diversas obras para coros o para varias voces.

Su pérdida, cuando aún podía esperarse mucho de él, es, en verdad, bien sensible.

D. JOSE BILBAO

El día 16 del mismo mes de febrero falleció en Madrid, próximo a cumplir los ochenta y ocho años de edad, el ilustre filarmónico cuyo nombre encabeza los presentes párrafos. Por sus achaques y edad avanzada, llevaba no pocos años alejado del mundo musical, por lo que las jóvenes generaciones apenas sabían nada de él. En cambio, durante los últimos decenios del siglo anterior y principios del siglo actual brillaba por su inteligencia, su cultura y sus bondades en la sociedad madrileña. Tuvo gran intimidad con los maestros Barbieri y Chueca, no obstante la diferencia de edades; fué íntimo amigo de Antonio Peña y Goñi y de Luis Carmena y Millán, autores de sendas obras relacionadas con la historia del teatro musical en nuestro país. Otro amigo con quien le unía una amistad fraterna era el tenor Julián Gayarre.

Le había tenido en la pila bautismal aquel audaz y esclarecido empresario D. José Arana, cuyo espíritu organizador le impulsó a edificar teatros y plazas de toros, a organizar compañías teatrales y conciertos tan portentosos como aquel de San Sebastián, donde se oyó por primera vez en España la escena final del primer acto de Parsifal, cuando los wagneristas eran exiguos numéricamente aun. Arana acudió, en 1902, al quinto concurso abierto por el Estado para encontrar una Empresa que se cuidara de dar las representaciones del Teatro Real, tras unos años en que todo iba de mal en peor, por lo que en los cuatro concursos anteriores, separados por unas semanas uno de otro, no se presentó ningún solicitante. En seguida elevó la situación, antes verdaderamente lamentable. Siguió con la Empresa cinco años. Organizó temporadas brillantísimas, y en la última logró un beneficio neto de 130.000 pesetas. Trajo, entre otros cantantes, a Hariclé Darclee, María Barrientos, y a los tenores Bonci, Viñas y Anselmi. Aunque sentía poco apego a ciertas novedades que hubieran podido alejar al público, y concedió preponderancia excesiva al «bell canto» italiano, montó el Tannhäuser y Lohengrin, y además Sigfredo, y estrenó la Damnation de Faust, de Berlioz. Todo ello acaeció en el primer decenio del siglo actual. Y su persona de confianza en la administración del regío coliseo fué su ahijado de pila, D. José Bilbao.

Transcurrieron cerca de treinta años desde aquellas actuaciones líricas, cuando D. José Bilbao, heredero de todos los papeles relacionados con las actividades del empresario Arana, publicó un documentadísimo volumen, lleno de datos históricos, con enumeración detallada de intérpretes y relación numerosa de óperas, cuyo título dice: Teatro Real. — Recuerdos de las cinco temporadas del empresario Arana. Este libro se hace indispensable para conocer un aspecto histórico de esa escena lírica que ahora, tras un cierre de seis lustros, parece próximo a abrir sus puertas fortalecido y rejuvenecido.

La muerte de D. José Bilbao afectó profundamente a sus antiguos amigos, cada vez menores en número, entre los cuales figuraba el firmante de estas líneas.

por

JOSE SUBIRA

de la REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

SAONES CON

OCASALS

ORREDOR

AVUSTRADO * Precio: 800 francos

BICHEL. - PARIS

«EL REY DEL ARCO». —

F. KREISLER

La Opera de Stuttgart a París

La Opera de Stuttgart ha venido por tercera o cuarta vez a París; pero, contrariamente a su norma, en lugar del espectáculo wagneriano, que atrae a la muchedumbre de melómanos apasionados, nos presenta esta vez *Fidelio* bajo la dirección de Wieland Wagner, nieto del gran compositor de *Sigfredo*. Decimos y comentamos que este espectáculo no ha suscitado más que comentarios muy elogiosos, pues decir lo contrario sería mentir, porque la opinión unánime fué elogiar el talento y las voces de sus intérpretes, el carácter revolucionario de la «mise en scène», y ha dado lugar a reacciones diversas por parte del público. W. Wagner ha modificado muy sensiblemente la obra del maestro de Bonn, en cuanto a su presentación.

Desde el punto de vista de «mise en scène», un decorado único y simple, tan simple que los espectadores no se dieron cuenta que la acción se situaba cerca de su villa natal, donde evolucionaban sus personajes, que daban casi la impresión de que no vivían. El director de escena ha reemplazado todos los diálogos de la partitura por un recitativo que al comienzo de cada acto explica la acción, y evita así cortes en la partitura musical.

Al público parisino, ya sorprendido por esta innovación, le ha extrañado no oír la famosa obertura «Leonor III», que se toca siempre después del último cuadro.

«Leonor II», al contrario, tiene lugar al comienzo, ya que anuncia el espectáculo y es más teatral que sinfónico.

Pero por encima de todos estos esfuerzos, que tienden hacia una estética superior de la obra, sólo queda la música de Beethoven, y ella sola sobrepasa el plano de todo contagio humano; ella reina sobre las almas. Poco importa que W. Wagner conciba decorados donde el simbolismo es contrario al espíritu de la obra y hace de este drama un oratorio escénico. *Fidelio* alcanza perfección tal, que el espectáculo será muy aplaudido, sin duda.

Beethoven fué el gran triunfador de la velada, y el público estuvo fascinado por la maravillosa interpretación.

Los solistas, el Coro de Stuttgart y la Orquesta de la Opera de París, bajo la dirección de Ferdinand Leitner, han alcanzado en esta representación un nivel artístico muy elevado, casi imposible de igualar. Debemos citar los intérpretes, que saben servirse con mucho talento y ciencia de su voz. Gre Brouwenstijn, Wolfgang Windgassn (Florestán), Gustav Neidlinger.

Daniel Barenboim

«Es un fenómeno de la Música», ha dicho Wilhem Furtwaengler. Puede ser. Pero este joven pianista de doce años no es un niño prodigio como los otros, sino un gran pianista. Nació en Buenos Aires, donde Igor Markevitch le oyó y le invitó a tocar en la orquesta de Mozartoum, de Salzbourg, lo que fué la revelación del Festival 1954.

Después de una «tourné» de recitales muy brillantes en las ciudades de Roma, Milán y Viena, se ha dirigido a París para presentarse al público en dos conciertos importantes, en la Sala del Museo Guimet, e inscribió en su primer programa obras de Bach, Mozart, Chopin, Prokofieff y Honegger, y el segundo fué a base de obras de Scarlatti, Schubert, Mendelssohn y Debussy. Dichas obras prueban que este joven pianista posee un temperamento muy acentuado y potente; que interpreta a los maestros con una sinceridad emocionante, y que no tiene de niño prodigio más que un joven talento, que, ciertamente, aumentará en proporción a su edad.

El «Ballet» Nacional Griego

Para los aficionados al folklore puro, el «Ballet» Griego fué una verdadera revelación. Este «Ballet» acaba de dar una serie de representaciones a principios del mes de marzo, en el Teatro de los Campos Elíseos, bajo la dirección de Madame Dora Stratu, que cantó una lamentación del Peloponeso sobre temas paganos, en los cuales domina el espíritu de autenticidad, así como en el espectáculo presentado. Los 35 bailarines y cantantes continúan el «Ballet» de Grecia, del cual la «troupe» fué creada hace un año y medio, y participó en el Festival de Holland e hizo una jira por América del Norte antes de llegar a París.

Madame Stratu ha consagrado varios años a la tarea de reunir los cantos y danzas de la antigua Grecia, y se sabe que en Grecia, desde la antigüedad, los cantos y danzas forman parte integrante en todas las manifestaciones de la vida griega.

El Coro Popular del «Ballet» Nacional presenta romances escritos en su propia lengua, y la orquesta utiliza instrumentos antiguos y flautas de «Rosan» sostenidas por un conjunto de liras, «Luths» y cornamusas, para interpretar esta música popular, que despierta ávida curiosidad en el profano.

Este conjunto está compuesto de bailarinas, jóvenes y guapas, que evolucionan con sus parejas con una agilidad notable dentro de una coreografía muy sencilla. Los sucesivos cuadros que nos fueron presentados, creaban un estado de nostalgia, debido ciertamente a la

música dulce y de poco color orquestal.

— El guitarrista Alexandre Lagoya ha dado un concierto importante, que se componía de obras tanto antiguas como modernas, y que permitían a este excelente intérprete hacer apreciar las calidades innegables de su talento.

Los «Ballets» Húngaros

¡Ah! Qué bella tarde pasamos en el Teatro del Imperio viendo los «ballets» de Hungría.

Es bastante raro asistir a un espectáculo tan completo, en el que el público parece encontrarse tan dichoso como los actores y donde el entusiasmo general va en crescendo.

Lo que caracteriza este «Ballet» es el ambiente que los bailarines han logrado crear, ambiente poco conocido en los espectáculos folklóricos, ya que, en general, es lamentable reconocer una monotonía en los pasos de danza, así como un conjunto de números que se suceden con poca habilidad.

Las músicas de Bela Bartok y de Zoltan Kodali envuelven con un fuego endiablado este espectáculo, y hacen de este conjunto de danzas frenéticas un espectáculo francamente exquisito.

El vestuario es maravilloso, y las jóvenes y lindas señoritas húngaras evolucionan con gracia y simpatía.

Bailarines y bailarinas, en unos conjuntos acertadamente creados como coreografía, daban al espectáculo un matiz y un ambiente que nos transportaba a los más sublimes confines de la ilusión. En esta magnífica velada todo París se dió la mano en los «Ballets» Húngaros.

— Les Petits Chanteurs à la Croix de Bois, que son, como se sabe, grandes viajeros, acaban de regresar de sus «tournées», dando una serie de conciertos en la Sala Pleyel, bajo la dirección de Monseñor Maillet. Han obtenido de nuevo un gran éxito.

«Les hoces fantastiques» de Marcel Delannoy

Las *Bodas fantásticas*, «ballet» para el cual Manuel Delannoy ha compuesto la música, ha sido presentada en el Teatro de la Opera de París con una coreografía de Serge Lifar.

La música ha sido escrita con un estilo neoclásico, escuela que han seguido algunos compositores basándose en Delannoy.

El argumento es una tragedia, pero casi romántica, como inspirada por el regreso del novio muerto, que vuelve a buscar a su novia para entrenarla en la muerte.

Se encuentra entonces en presencia del contraste de una expresión musical puramente moderna con una forma de ser siempre ro-

Una escena de «ballets» de Serge Lifar, música de Marcel Delannoy, *Les Hoces Fantastiques*, estrenado con gran éxito en la ópera de París. En escena, Clau de Bessy y Peter Van Dijk.

Si la diversidad de los «ballets» montados durante una temporada deja una impresión un poco desordenada, no es imposible percibir, sin embargo, en esta variedad una orientación de la música coreográfica hacia una forma que, al mismo tiempo que satisface las necesidades de la danza, no se rebaja a un papel totalmente subalterno, como en el siglo XVIII y en la época romántica. Las dos grandes obras maestras coreográficas de la época en que Marie Taglioni y Carlotta Grisi triunfaban en la Opera, *Sylphide*, en 1832, y *Giselle*,

mántica. Delannoy intitula modestamente su partitura «ballet», pero la grandiosidad de la obra, su lirismo, su inspiración, la encuadran entre las grandes tragedias musicales de actualidad. La música de Delannoy emociona y es sincera. Serge Lifar ha creado una hábil coreografía, que se compenetra muy bien con la partitura. En este «ballet», indiscutiblemente dramático, la mezcla armoniosa de lo cómico y lo trágico impide que el ambiente sea morboso.

Este drama es el drama de la mar; un naufragio y los diferentes cuadros, perfectamente grandados, conducen al espectador hasta una danza macabra final, de una rara belleza. Entre los cuatro cuadros que siguen, el segundo está especialmente logrado; es la lucha contra la tempestad, y después de numerosas peripecias, los novios, verdaderamente románticos, renacen en la pureza de su amor; la obra llega a su apoteosis.

Si las diferentes escenas están perfectamente llevadas a cabo por Serge Lifar, es preciso mencionar particularmente al bailarín Peter van Dijk, que en su presentación en el Teatro de la Opera con un papel muy importante se revela como un gran bailarín, rápido y elegante, y la bailarina Nina Vyzonobova, graciosa y volátil que parece no tocar el suelo. Uno y otro son a la vez magníficos personajes trágicos y danzantes excepcionales.

PARIS

UNA CRONICA

UN ESTUDIO



música coreográfica

en 1842, permanecen (aunque *Sylphide* haya desaparecido casi del repertorio, y sólo se baile por estrellas pertenecientes a compañías extranjeras) gracias únicamente a la calidad de la coreografía; pero la partitura de Scheitzhoeffer — timbalero y jefe de Canto en la Opera — es de tal pobreza que se precisa todo el genio del maestro de baile Philippe Taglioni para hacer aceptar ese tejido de vulgaridades. La gracia de la bailarina, indudablemente, las hace olvidar, como hace perdonar la mediocridad de la partitura que Adolphe Adam escribió para *Giselle*, cuyo guión le fue propuesto por Théophile Gautier y Saint-Georges. En ésta también los coreógrafos Corelli y Perrot son, con la poética invención de Gautier, los arquitectos de un éxito que se perpetúa — con algunos eclipses — desde su creación, hace ciento catorce años; la música cuenta muy poco en el asunto. Es necesario aguardar a Léo Delibes, con *La Source* (convertida en *Soir de Fête*, en la Opera, para simplificar la acción y reducirla), y con las dos obras maestras perfectas que son *Copélia* y *Sylvia*, para que la colaboración del músico y del coreógrafo — sin olvidar el libretista, cuyo trabajo sirve de punto de partida para ese trabajo de equipo — llegase a creaciones donde el compositor no limita ya su ambición a facilitar ritmos bien bailables, sino que se ocupa al mismo tiempo de escribir verdadera y buena música, como hubiera hecho una *suite* sinfónica. No es pequeño mérito el de Delibes: ha mostrado el camino a D'Indy, Dukas, Lalo, Debussy, Ravel, Florent Schmitt,

y ha rehabilitado la música de *ballet*.

Desde este momento se manifiesta un movimiento que condujo en seguida a una doble concepción del «ballet»; de una parte, el «ballet» de acción — como *Sylphide* y *Giselle* —, donde se «danza una historia», el «ballet» donde la mímica únicamente puede hacer comprensible la serie de «encadenamientos» realizados por el coreógrafo; por otra parte, la danza pura, la danza por la danza, que encuentra en ella misma su justificación. Pero en ambos casos las necesidades coreográficas y musicales son las mismas, porque están determinadas por leyes psicológicas. Es necesario economizar los tiempos de descanso. Es necesario, para el equilibrio del espectáculo, para su variedad, hacer alternar movimientos lentos y vivos; es necesario que a los *solí* sucedan conjuntos; es necesario, sucesivamente, mostrar la gracia (por los «adages»), la flexibilidad y la virtuosidad técnica. Y el oído no puede acostumbrarse a ritmos que no ofrecen ninguna variedad; por eso la necesidad de alternar medidas binarias y ternarias. Todo esto obliga a la adopción de planos, cuyos esquemas presentan numerosos puntos comunes; la variedad procede sobre todo de los detalles, del orden seguido para hacer suceder los «números», como en la antigua ópera, con la cual el «ballet» ha conservado muchas relaciones estrechas.

Delibes supo sobre todo subordinar exactamente la arquitectura de sus partituras a las exigencias legítimas de la danza,

pero la conservó un indudable valor musical. Mas ocurrió que hubo músicos que pretendieron emanciparse de la tiranía del coreógrafo, y se preocupaban muy poco de la dificultad de éste cuando le era necesario hacer danzar una música llena de cualidades sinfónicas, indudablemente, pero construída sobre ritmos complicados, inscritos, para mayor dificultad, en medidas modificadas sin cesar: un cuatro tiempos encadenados a un 7/4, por ejemplo. Así, el «ballet» dejó de ofrecer bastante frecuentemente la imagen de una unión íntima de la danza y de la música. Por otra parte, ciertos libretistas pretendieron llevar a la escena y hacer expresar por la danza dramas psicológicos complicados, o incluso motivos metafísicos. Incluso la mímica (lo que en manera alguna es muy deseable, porque el menor error, la menor exageración del gesto lo hace oscuro o grotesco) tomó una parte preponderante en el «ballet», en detrimento de la danza. Siguió una reacción: se vieron «ballets» cuya partitura es una verdadera joya, como *Namouna*, de Lalo, transformarse en «ballets» de danza pura mediante la supresión total del libreto, y no consistir más que en un encadenamiento coreográfico, sin nada que supusiera una «historia». Esto en manera alguna impide *expresar* algo, sentimiento, incluso pasión, pero deja al espectador el cuidado de interpretar como crea lo que ve, esa serie de pasos armoniosamente regulados.

Actualmente parece que la unión de las dos artes hermanas — música y coreografía —, que

en sus orígenes fueron casi inseparables, tiende a estrecharse: *Le Chevalier errant*, de Jacques Ibert; *Phèdre*, de Georges Auric; *Cinéma*, de Louis Aubert; *Nautéos*, de Jeanne Leleu; *Les noces fantastiques*, de Marcel Delannoy (para referirnos sólo a las creaciones recientes de la Opera), son la prueba. La acción se combina acertadamente con la danza pura. Pero también se ve volver una forma que está en el propio origen de la ópera, del teatro lírico: la ópera «ballet», de donde ha salido la tragedia lírica de Lulli, de Rameau, de Gluck. En *Padmâvati*, Albert Roussel, a base del libreto de Louis Lalo, ferviente admirador de Rameau, vuelve a esa forma, y Ravel, en *L'Enfant et les Sortilèges*, se acerca más aún. En *Le Chevalier errant* y en *Diane de Poitiers*, de Jacques Ibert, con el libreto de la señora Elisabeth de Gramont, es también un retorno a la ópera-ballet. Claude Delvincourt y el autor de este artículo han deseado, en *Lucifer* o *Le Mystère de Caïn*, remontarse más lejos todavía, hasta los orígenes de nuestro teatro, hasta el misterio medieval, pero sin repudiar nada de los medios modernos de expresión que unen estrechamente la música y la danza.

De todas maneras, todas estas tentativas, todos estos éxitos obtenidos por medios tan diversos demuestran que, aunque evolucionando, la danza clásica conserva una vitalidad que, a pesar de las predicciones, frecuentemente interesadas, de ciertos augurios, no deja en manera alguna de prever su decadencia.

ONIA DE NUESTRA CORRESPONSAL, CLOSTRE-COLLET

UD) SOBRE EL «BALLET», DE NUESTRO COLABORADOR

RENE DUMESNIL

ESTADOS UNIDOS

y sus

ORGANISMOS MUSICALES

Una medida de la actividad musical en los Estados Unidos es la variedad de las Organizaciones musicales que florecen en amplia escala por toda la nación. Estas agrupaciones, sin fines de lucro ni patrocinio del Gobierno, incluyen Sociedades de profesores de Música, compositores, editores y Federaciones de Clubs Musicales locales, Orquestas sinfónicas y grupos corales.

Otro índice de la cultura musical de una nación lo constituyen las publicaciones musicales. Varias Organizaciones publican sus propias revistas; éstas figuran entre más de cien publicaciones musicales de carácter nacional o regional.

Las Organizaciones y periódicos más importantes son los siguientes:

Federación Nacional de Clubs Musicales, fundada en 1898. Este es uno de los grupos musicales más antiguo e importante del país. Su finalidad es «ayudar y fomentar» el desarrollo de la educación musical y elevado nivel musical. La Federación pone

en contacto a los Clubs musicales con las Sociedades musicales y con los ejecutantes. Publica *Music Clubs Magazine* y celebra una Asamblea anualmente.

Federación Norteamericana de Músicos, fundada en 1896. Este grupo es un Sindicato de músicos afiliado a la Federación Norteamericana de Trabajo (A. F. L.) Protege los intereses de sus miembros, principalmente por medio de un Reglamento rígido para la contratación de sus afiliados. Hay 132.000 miembros en 707 secciones, entre Estados Unidos y Canadá. La Federación publica mensualmente la revista *The International Musician*.

Sociedad Norteamericana de Compositores, Autores y Editores. La Sociedad protege los derechos de «copyright» de las obras ejecutadas en público. Se fundó en 1914 por un grupo de compositores y autores de libretos norteamericanos, encabezado por Víctor Herbert, conocido escritor de operetas, y John Philip Sousa, famoso compositor de

marchas. Solamente pueden ingresar en esta Sociedad los autores de música profesionales, y cuenta con 2.105 compositores y 383 libretistas como afiliados. Esta Sociedad está unida a 24 Organizaciones musicales de otros países.

Conferencia Nacional de Profesores de Música. La Conferencia agrupa a más de 30.000 maestros de Música de los Estados Unidos. Su finalidad es fomentar la educación musical en las escuelas. Publica una revista titulada *Music Educators Journal*, cada dos meses.

Asociación de Educadores Musicales Católicos. Esta Asociación se fundó en 1942 y estimula el interés por la buena música, tanto sagrada como profana, en las escuelas católicas. Publica trimestralmente una revista titulada *Bulletin*.

Liga de Orquestas Sinfónicas Norteamericanas. Fundada en 1942, para estimular la fundación de orquestas sinfónicas, la Liga da consejos y actúa como Centro consultivo para organi-

zar y financiar orquestas. Más de 150 orquestas sinfónicas están afiliadas a la Liga.

Gremio de la Opera Metropolitana. Este Gremio se fundó en 1935, para estimular el interés del público hacia la ópera. Hay 44.000 afiliados, muchos de los cuales son estudiantes que asisten a las funciones en el Teatro Metropolitano de Opera en Nueva York, a precios reducidos, bajo los auspicios del Gremio. Este publica la revista *Opera House*.

Sociedad Musicológica Norteamericana. Esta Sociedad se dedica a las investigaciones musicales y eruditas desde su fundación, que tuvo lugar en 1934. Hay 800 miembros; y musicólogos de otros países pueden ser elegidos miembros. La Sociedad celebra reuniones anuales y publica un *Journal* trimestral, con 230 Instituciones suscritas.

Consejo Nacional de Música. Fundado en Nueva York City, en 1940, el Consejo sirve, por lo menos, a 45 grupos musicales diferentes, incluyendo varias de las

EL CONSERVATORIO

Nuevas reformas en el Conservatorio de Valencia formó a Iturbi, Lucrecia Bori y Leopoldo Querol

El Conservatorio de Valencia ha restaurado varias de sus dependencias, y entre ellas ha convertido el vestíbulo que precede directamente a la entrada principal de su Salón de Actos en confortable y bella estancia, cuyas sobrias líneas producen sensación de sereno equilibrio y de entonada elegancia. Estas restauraciones no tendrían la mayor importancia si constituyeran atención única del Conservatorio, ceñida escuetamente a la material preocupación por su edificio; pero este Conservatorio de la tercera capital de España constituye el revés de aquella imagen extática, de criterio inamovible (cuando no de tendencia retrogradante), que tanta buena gente entiende debe ser un Conservatorio. Por el contrario, el Conservatorio de Valencia, siempre en vigilancia, ha ido renovando (antes que las paredes de su edificio) el contenido de sus programas y sus métodos y procedimientos de enseñanza. Hoy día contrastan (quizá excesivamente) el brillo de sus resultados pedagógicos con la extrema modestia de la mayor parte de sus instalaciones.

No hace falta decir aquí que artistas como Iturbi, Lucrecia Bori o Leopoldo Querol han sido formados en este Conservatorio: ya lo proclaman ellos; pero lo que sí vale la pena afirmar es que aquellas promociones a las que Iturbi, Lucrecia Bori y Querol pertenecen han sido seguidas constantemente por núcleos de compositores, directores, pianistas, cantantes e instrumentistas diversos, que han destacado con vigoroso perfil en la profesión musical española, dentro de la cual ocupan los más destacados puestos.

Alumnos y maestros, en perfecta compenetración, dan, a pesar de la escasez de medios materiales e instrumentales, ese resultado tan



La Federación Americana de Músicos (A. F. M.) organiza en todos los Estados conciertos de música sinfónica, dedicados a los trabajadores. He aquí una vista de Battery Park, de Nueva York, escenario de uno de dichos conciertos, y entre cuyo auditorio figuran obreros de diferentes factorías, empleados de comercio, oficinistas, etc., etc.



Asociaciones anteriores, así como Organizaciones de Editores de música, maestros, vendedores de partituras y comerciantes del ramo de Música. Ayuda a los grupos afiliados a coordinar sus esfuerzos, proporciona un lugar para discutir los problemas que afectan a la vida musical de la nación y fomenta el alto nivel musical.

Una Organización de aspiraciones más limitadas, pero de interés especial, es la Sociedad de la Guitarra Clásica, Incorporada. Fundada en Nueva York, en 1936, su finalidad es fomentar la guitarra como uno de los «mejores instrumentos del arte musical». La Sociedad contribuye a celebrar recitales de guitarra y conferencias para dar a conocer al público las posibilidades de la guitarra como un instrumento de solista y como parte del conjunto de orquesta. Esta Sociedad tiene unos 160 miembros.

Algunas de las mejores publicaciones musicales de los Estados Unidos, que no pertenecen a Organismos musicales, son:

Musical Courier, que se publica desde 1820, con 20 ediciones al año, y se vende en Buenos Aires y otras capitales de las Repúblicas americanas, así como en algunos países de Europa.

Etude, mensual, vendida también en Sudamérica y otras partes del mundo. Apareció por

primera vez en 1884. Con frecuencia publica partituras en sus páginas.

Musical América, con 17 números al año. Se vende en Buenos Aires, ciudades de Brasil, Méjico y otros países.

Musical Quarterly, fundada en 1915, es histórica, erudita y de

carácter internacional. Publica muchas críticas de libros.

The Catholic Choirmaster, publicación de la Society of St Gregory, ayuda a conocer la música sacra.

The American Organist es una revista mensual que se viene publicando desde 1928.

ATORIO DE VALENCIA

nos locales del Centro que
crecia Bori, Querol, etcétera

bello, que es el mayor y el mejor prestigio de este Conservatorio.

A pesar de que los exámenes revisten, cada día más, un grado elevado de exigencia, tanto la matrícula oficial cuanto la libre son letóricas. Se ha formado un clima de apasionado interés alrededor de las oposiciones a premio, y son ya varios los legados y las donaciones que el Conservatorio de Valencia ha recibido; tales, la biblioteca musical legada por los herederos de D. Emilio Herrera, los derechos de autor del maestro D. Santiago Lope (autor de tantas rimbombantes marchas y pasodobles españoles), que su viuda, D.^a Urbana Lope, ha testado en favor del Conservatorio; la aportación económica de José Iturbi para edición musical; la institución, por Leopoldo Querol, del premio para pianistas que lleva su propio nombre, y varios más.

La somera cita de algunos actos realizados en su ciclo de conferencias y conciertos pondrá en evidencia su interés y su alta categoría.

Son estos actos las conferencias del Ilmo. Sr. Rvdo. P. D. Federico Sopena, Director del Real Conservatorio de Música, de Madrid, e Inspector Nacional de los Conservatorios de España.

La conferencia-concierto sobre el tema: *Técnica e interpretación musical de José Iturbi*; las conferencias del Excmo. Sr. D. Joaquín Rodrigo; la del maestro Toldrá, sobre el tema: *Mis experiencias de director de orquesta*; el cursillo dirigido por el maestro Lazarety; las conferencias y cursillos de dirección del maestro Palau; los conciertos de los pianistas Leopoldo Querol, Margarita Conte y Figuerola; las conferencias del maestro Domenico Paoli, como

también la del doctor Miguel Querol y el Ilmo. Sr. D. Eduardo López Chavarri; los conciertos por el Cuarteto Beethoven y la Agrupación Vocal de Cámara, y las conferencias y conciertos de los profesores Sres. Magenti, Roca, Alós, León Tello y Domínguez.

Esta vitalidad del Conservatorio de Valencia manteniéndose venturosamente por la inteligente dirección del Ilmo. Sr. Director, maestro Palau; por la orientación y dotes pedagógicas de su profesorado, por la excelente materia prima que son sus alumnos, y por una administración y régimen económico realmente modélicos.

DOMÍNGUEZ

Eduardo
FERRER
CONSTRUCTOR
de
GUITARRAS y CASTAÑUELAS

Cuesta Gomez, 20
GRANADA

En el ambiente musical de Madrid ha despertado gran interés en la presente temporada la labor realizada por

Recital C. Nobiliario

RITMO no puede por menos de hacer mención especial de las destacadas firmas que han colaborado en este éxito que la afición musical tanto ha esperado

AUSON, S. A. BOURGUIGNÓN

Decoración y acústica del escenario de R. C. N.

Prendidos, ramos y adornos en plantas y flores en R. C. N.

TAPICERIAS SERRANO

Decoración en cortinajes y tapicería en R. C. N.

LONGINES PHILIPS

Al noble servicio de la Música y sus intérpretes en R. C. N.

La primera firma al servicio de la Música y gran colaborador de R. C. N.

PEDRO TENDERO

Arañas y candelabros y demás adornos eléctricos en R. C. N.

MARBEL COMMODORE

Distinción y elegancia en sus grandes desfiles en R. C. N.

El famoso restaurante al servicio del público que asiste a los conciertos de R. C. N.

GARCIA MORALES

Las insignias de R. C. N. son realizadas por este destacado orfebre



Te auditorio



El auditorio, ese factor preciso para la vida musical, y para el e interpretan los artistas, tiene tal importancia que RITMO ha unas páginas, para que en ellas, a modo de tribuna pública, pue sus anhelos y lanzar sus ideas, pues estamos seguros de que los zadores tendrán en ellas fuente fidedigna para recoger, apreciar aquellos anhelos, aquellas ideas surgidas espontáneamente del lector, expresado el fin de esta nueva sección fija de RITMO.

Iniciamos la sección «Auditorio», y para ello ningún marco Instituto Ramiro de Maeztu, vestido de gala para el concierto de Club marco, y en él, ornándolo, bellas damas de ese ambiente distinc manifestación musical. Se habían repartido a la entrada unas villas nuestra presencia, y en verdad que no podemos quejarnos, pues nos ac - demostración clara del prestigio y popularidad que RITMO tiene el mu consignar - y gustosos lo hacemos - que por parte de los organizados de facilidades. Nuestro agradecimiento a todos.

Y en este ambiente grato para el periodista se desarrolló nuestra labor pudiendo recoger la opinión de varias aficiones las respuestas:



(1) La señora de Baeza se sorprende un poco ante la cámara de Barahona, y cuando se repone, nos dice:

- Como quiera que Beethoven me entusiasma, ya se puede imaginar mi impresión. ¡Estoy encantada!



(2) El Sr. Escario es un joven industrial que, sin titubeos, nos dice:

- Un gran concierto el que estamos escuchando. Personalmente, me gusta más Wagner, pero también Beethoven me satisface en gran manera.



(3) La «señorita» Marchenco, la más joven asistente al concierto, al que concurre de la mano de su papá, nos dice con su encantadora vocecilla:

- Me gusta mucho la música, y esos señores tocan muy bien.



erío

... escriben los compositores
... necesario reservarle
... emitir sus juicios, expresar
... compositores, artistas y organi-
... encauzar aquellos juicios,
... del público. Queda, querido

... adecuado como el Teatro de
... Club Nobiliario. Espléndido
... que rodea siempre a toda
... avallas advirtiéndole al público
... nos acogió con toda simpatía
... el mundo musical - . Es justo
... nos fueron dadas toda clase
... labor sin el menor tropiezo,
... aficionados. Y aquí quedan

(4) Don Igor Marchenco, Piloto de Iberia, se expresó así:
- Soy socio del Club Nobiliario, y estoy encantado de asistir a estas manifestaciones artísticas. Creo que estas agrupaciones prestigian a Madrid. En cuanto al concierto, sólo una frase: ¡maravilloso!

(5) Ahora es la señora de Gómez Baena la que nos responde:
- ... pues le diré que me ha entusiasmado. Por supuesto que la música de Beethoven me encanta.

(6) - El Trío de Budapest es muy bueno - nos dice el Sr. Ramonet, socio también del Club Nobiliario - , y el concierto está resultando excelente. Espero que la segunda parte sea de igual calidad.

(7) Un muchacho llama la aten-



↑
Ha terminado la primera parte del concierto. Es el momento de los comentarios, del cambio de impresiones con el vecino; en suma, la hora peligrosa para el prestigio del artista. En esta ocasión, el rostro de los asistentes nos dice que el fallo ha sido favorable.



◆
Una taza de café, una copa de licor, un refresco, son una buena preparación para entregarse a la segunda parte del concierto, y estimulan la conversación en los intermedios, casi siempre basada en el comentario de la actualidad musical. (Fotos Barahona)

ción de todos. Es Pierino Gamba.

- Perdón, Pierino. ¿Algo para RITMO?

- ¡Cómo no! Di que todo es extraordinario: los intérpretes, la obra, todo.

(8) Y es ahora una bella muchacha, la señorita de Asúnsolo:

- Muy interesante la obra y magníficos los intérpretes.

(9) Una opinión de calidad: la del ilustre musicólogo y Académico de la Real de

Bellas Artes, D. José Subirá:

- Hay aquí un ambiente muy acogedor, y como en el Olimpo musical Beethoven es uno de mis dioses mayores y

Mendelssohn uno de mis dioses menores, naturalmente, la sesión me es muy grata, pues la ejecución ha sido muy pulida.

Y éstas son las impresiones recogidas fielmente en el intermedio del concierto del Club Nobiliario, a cargo del Trío de Budapest. Destaca la unanimidad de criterio al juzgarle, y la acogida que el auditorio ha dispensado a esta nueva sección, a la que mañana tal vez te asomes tú, querido lector.

UN REPORTAJE DE
JULIO DIEZ GUILLEN



El Concurso Internacional de Composición de «RITMO»



Las obras con mayor puntuación dada por el tribunal están siendo objeto de la última revisión, de la que surgió el fallo unánime en favor de la de Ste-

RITMO ha tenido el acierto y el honor de convocar el Primer Concurso Internacional de Composición que se ha celebrado en España. El número de concursantes ha correspondido al carácter internacional de nuestra Revista, y, por consiguiente, a su gran difusión en todo el mundo. Catorce han sido los países que concurren a nuestro certamen: España, Francia, Inglaterra, Alemania, Holanda, Bélgica, Austria, Estados Unidos, Suiza, Cuba, Argentina, Méjico, Dinamarca e Italia.

El Concurso fué convocado, en el mes de marzo de 1954, como uno de los actos conmemorativos del XXV Aniversario de la Fundación de RITMO. El plazo de admisión de obras se cerró el 30 de septiembre del pasado año, y desde ese momento el Jurado ha estado entregado al examen y puntuación de las partituras. La idea que inspiró la convocatoria de este torneo fué el interés de RITMO por revelar un valor en el campo de la composición, formado precisamente en el curso de la vida de nuestra Revista, y de ahí el que se señalase la edad tope de treinta y cinco años.

El Jurado que ha tenido la responsabilidad de dictaminar sobre el valor de cada partitura lo constituyeron relevantes personalidades españolas, pues desde el primer momento quisimos darle un carácter eminentemente nacional. Fueron las siguientes: maestros D. Jesús Arámbarri, Director de la Banda Municipal de Madrid; D. Tomás Blanco, Comandante Músico del Ejército Español; D. Rafael Ferrer, compositor y director de Orquesta; D. Arturo Dúo Vital, Catedrático del Real Conservatorio de Madrid; D. José Moreno Gans, compositor; D. Manuel Barasoain Julbe, Director del Liceo Musical de Puerto Rico — aprovechando su estancia en España, a donde vino a someterse a una operación de la vista, de la que salió felizmente. invitamos a nuestro ilustre colaborador a formar parte del Jurado —; D. Arturo Menéndez Aleyxandre, compositor y crítico musical; D. Enrique Franco, compositor y crítico musical del diario *Arriba*, de Madrid, y D. Fernando Rodríguez del Río, Director de RITMO.

Para resumir las puntuaciones y dictaminar sobre la obra vencedora del Concurso tuvo lugar, en la Redacción de RITMO, el día 15 de marzo último, la sesión final, a la que asistieron los Sres. Blanco, Arámbarri, Moreno Gans, Dúo Vital y Rodríguez del Río, miembros del Jurado. actuando como Secretario de la sesión el titular de la Entidad, Sr. Rodríguez Moreno, quien después de escuchar las declaraciones de los asistentes y examinar las puntuaciones del resto de los miembros del Jurado, levantó acta del Concurso, de la que transcribimos la parte referente al fallo:

«Vista la puntuación total obtenida por las obras, por unanimidad se concede el premio a la presentada con el lema *Rigel Ceremonial Overture*.—Asimismo, y considerando el valor de las dos que le siguen en puntuación, se acuerda conceder dos Menciones Honoríficas, que recaen en las obras presentadas con los lemas *Sinfonietta* y *Music for a dead poet*. ésta en primer lugar.—A continuación se procede a la apertura de las plicas que corresponden a los lemas premiados, resultando que la obra ganadora del Premio Bodas de Plata de RITMO es del compositor británico *Stephen Culthbert Vivian Dodgson*, de Londres. La Primera Mención corresponde al compositor, británico también, Sr. *Robert Charles Smith*, del Norte de Gales, y la segunda, al compositor francés *Paul Gernert*, seudónimo del Sr. *Claude Carnot*, de París.»

Nuestra más calurosa enhorabuena a Mr. Stephen Dodgson y a los señores Smith y Garnot, por sus éxitos en este Concurso, y nuestra felicitación también al resto de los concursantes que nos honraron con su concurrencia al mismo, a quienes estimulamos a mantener su espíritu combativo, presentándose en estas lides artísticas, seguros de que en futuras competiciones muchos llegarán a conquistar el apetecido trofeo, pues existen pruebas de mérito en sus respectivas obras.

También, nuestra gratitud a las personalidades que han colaborado con RITMO en la tarea de examinar la producción musical que de catorce países acudió a nuestro certamen, así como a cuantas Orquestas se nos han ofrecido ya para tener el honor de poner la obra premiada en sus atriles, en primera audición.

A continuación, RITMO presenta al compositor triunfante, que honra la portada de esta edición, así como a los mercedores de las dos menciones honoríficas, cuyas figuras reproducimos junto a estas líneas.

STEPHEN DODGSON

Nació, en Londres, el año 1924. Prestó servicios en la Royal Navy de 1942 a 1946. Sus estudios musicales los cursó en el Royal College of Music, de Londres. Stephen Dodgson realizó una jira de estudios por Italia en el año 1950. Posee el Premio 1951 de la Royal Philharmonic Society. En la actualidad es Catedrático del Royal College of Music, de Londres.

Su producción orquestal comprende dos *Sinfonías*, un *Concierto para violoncello*, y una serie de obras cortas, entre ellas, un *Divertimento para cuerda y flauta*, una *Serenata para viola y orquesta*, algunas *Oberturas de concierto*, entre ellas la que ha sido galardonada con el Premio Bodas de Plata de RITMO. Obras corales y de cámara (dos *Cuartetos de cuerda*, un *Cuarteto para piano*, un *Trio de cuerda*, *Capriccio & finale*, para flauta, clarinete, arpa y trío de cuerda; *Trio para flauta, cello y guitarra*) y otras diferentes composiciones, entre ellas, dos *Sonatas para piano*, *Sonata para dos pianos*, obras cortas para uno y dos pianos, dos óperas para niños, etc., etc.

La mayoría de esta producción ha sido puesta en los atriles de los conciertos ingleses, o transmitida por la B. B. C.

Stephen Dodgson visitó España en septiembre último, y es un admirador de nuestro país y de nuestra Música. Tiene compuestas diferentes obras para la guitarra del virtuoso inglés de este instrumento Julián Bream.

La característica de la obra de Stephen Dodgson es la simplificación de su textura y dibujo y un gran énfasis en sus melodías. La obra premiada, *Ceremonial Overture*, es un ejemplo de esto.



ROBERT SMITH

Nació en Whitchurch, Glamorgan, en el Sur de Gales, el 4 de diciembre de 1922. Cursó estudios en la Lewis School, de Pengam, y obtuvo el premio Glamorgan Open Music Scholarship. También cursó estudios, posteriormente, en el University College del Sur de Gales, y en Monmouthshire, Cardiff, de 1942 a 1947.

Desde 1947 es Catedrático de Música en el University College del Norte de Gales, en Bangor.

Su producción comprende tríos de cuerda, sonatas para piano y viola, canciones, dos ciclos de canciones, una *Misa «a capella»*, un *Tedeum* para coro y órgano, dos oberturas para orquesta, y una obra para coros y orquesta.

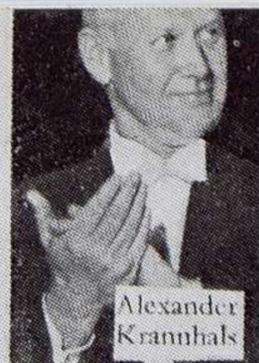
Estas son las batutas de los próximos Festivales musicales holandeses.



George Szell



Eduard van Beinum



Alexander Krannhals



Pi
Mont



Josef Krips



Otto Klemperer



Willem van Otterloo

phen Dodgson. De izquierda a derecha, los señores Blanco, Moreno Gans, Rodríguez Moreno, Rodríguez del Río, Arámbarri y Dúo Vital.

CLAUDE GARNOT

Nació, en París, el 30 de diciembre de 1930, cursando sus estudios en la capital francesa. Se ha entregado siempre al estudio de la música francesa contemporánea, desde Debussy a Messiaen, así como de los grandes maestros extranjeros Strawinsky, Bartok, Falla, etcétera, bajo cuyas influencias ha escrito diferentes obras, entre ellas *Sinfonía* (1952), *Concierto para violín* (1953), *Cuarteto de cuerda* (1954) y *Sonata para piano*.

La *Sinfonietta*, obra que mereció la segunda Mención Honorífica en nuestro Concurso, es quizás una de las obras más tonales de su producción, en forma clásica, dentro de la tonalidad de *re* mayor. Después de los descubrimientos de Schoenberg, se ha entregado a romper los moldes tonales, y en esta escuela está fundada su obra *Variaciones para orquesta*, escrita en octubre-diciembre del pasado año. En la actualidad trabaja en un nuevo *cuarteto de cuerda*, basado en la misma técnica. Uno de sus proyectos es el componer una *Sinfonía de cámara*, para una veintena de solistas (violines, violoncellos e instrumentos de viento).



EL FESTIVAL HOLANDA 1955

El último Festival de Holanda, que tuvo el éxito más grande conseguido desde su existencia, y que atrajo 180 000 visitantes, fué una manifestación de lo más importante que Europa pudo ofrecer en el campo del arte. El Festival de Holanda 1955, que tendrá lugar nuevamente del 15 de junio al 15 de julio, será también un exponente de la cultura holandesa; pero, además de esto — y por eso dicho Festival será aún más grandioso que el precedente —, se han añadido a él el «Ballet» de la Ciudad de Nueva York y la Orquesta Sinfónica de Israel. De Italia vendrá otra vez el Teatro alla Scala, con una ópera espléndida de Rossini; de Inglaterra llegará el Shakespeare Memorial Theater, célebre en el mundo entero, con Peggy Ashcroft y John Gielgud, quienes tienen los papeles principales, y, a más de esto, vendrá el London Virtuoso Ensemble. Todavía se está en tratos con otros países.

En cuanto a Holanda misma, se escuchará nuevamente, entre otras, a la Orquesta del Concertgebouw, que fué colmada de gloria en América del Norte, así como la Orquesta de la Residencia, la Orquesta de Cámara del Festival de Holanda, el famoso Coro de Bach, la Opera holandesa, el Coro de Cámara holandés de Félix de Nóbél, el Cuarteto húngaro, la Comedia holandesa y la Comedia de La Haya.

Aparte de las quince grandes orquestas sinfónicas, se incluyen en programa las óperas de Mozart *Le Nozze di Figaro* y *Don Giovanni*; *Eugen Onegin*, de Chai-kowsky, y *L'Italiana in Algeri*, de Rossini; grandes obras de coro de Bach y Händel; conciertos de música de cámara: coros y cuartetos. Podrá escogerse entre programas clásicos (Mozart, Bach y Beethoven), pero también entre programas modernos (seis *Cuartetos* de Bela Bartok, y *Pierrot Lunaire*, de Schönberg). Se podrá ir a ver obras teatrales

Más de 2.000 artistas contribuirán: Pierre Monteux, Eduard van Beinum, Otto Klemperer, Szymon Goldberg, Elisabeth Schwarzkopf, Giulietta Simionato, Ramón Vinay, Peggy Ashcroft, John Gielgud, Maria Tallchief, André Eglevsky, George Balanchine, etc.

de Sophocles, Shakespeare y Giraudoux. Habrá nueve Exposiciones, que comprenden obras de muchos grandes maestros europeos (incluso Rembrandt, Frans Hals y Van Gogh), y también, en una grande Exposición al aire libre, obras de todos los escultores europeos contemporáneos importantes.

Todavía no está determinado el programa completo del Festival de Holanda, y ahora el número de manifestaciones ya excede con mucho del centenar. Sobre todo, en La Haya, en la estación balnearia de Scheveningen y en Amsterdam, podrá asistirse a estos espectáculos y conciertos. Están intercaladas en este festín magnífico las demás ciudades y pequeñas ciudades antiguas e his-

tóricas de Holanda. Muchos de estos lugares pintorescos estarán iluminados maravillosamente.

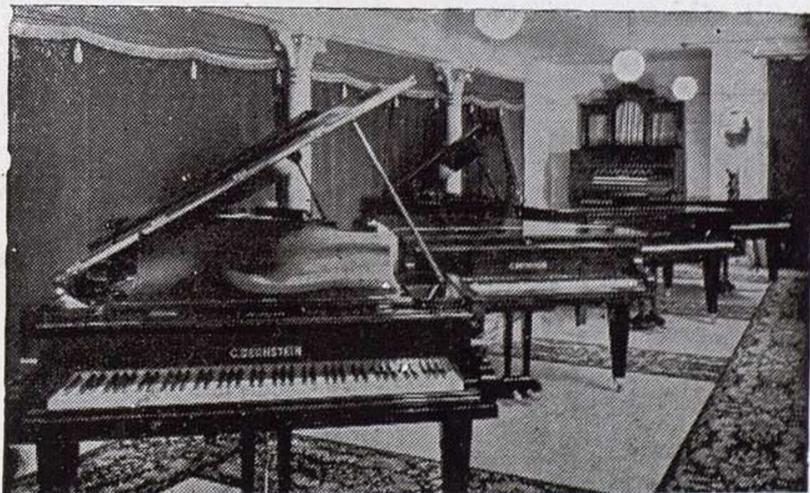
Nos es imposible dar una enumeración de los nombres de los artistas que actuarán en este acontecimiento mundial, que sumarán más de 2.000, ni de todas las estrellas de teatro, de los directores de orquesta o de los solistas. Algunos de los dieciséis directores de orquesta son: Pierre Monteux, Otto Klemperer, George Szell, Eduard van Beinum, William Steinberg, Paul Klecki, Szymon Goldberg, Josef Krips, Alexander Krannhals, Carlo Maria Giulini. De las estrellas se puede mencionar, entre otras, a Peggy Ashcroft, John Gielgud, Maria Tallchief, André Eglevsky, Ramón Vinay, Giulietta Simionato, Gré Brouwenstijn, Elisabeth Schwarzkopf.

Holanda 1955 será, de nuevo, del 15 de junio al 15 de julio, un centro donde auditores y críticos del mundo entero se encontrarán (en 1954 había críticos originarios de 22 países de las cuatro partes del mundo, desde la Ciudad del Cabo hasta Estocolmo y desde Tokio hasta Nueva York), y podrán gozar de la mejor de todas las artes.

PIANOS *Albiñana*

PASEO DE GRACIA, núm. 49

BARCELONA



Festivales Wagner.—Se están desarrollando brillantemente, y constituyen el tema trascendente, que centra la atención y el interés no sólo del mundo filarmónico y de las altas esferas sociales, sino de la ciudad toda. aguardamos su fin, para ofrecer a nuestros lectores, en el próximo número, un comentario de conjunto, con la extensión que este magno acontecimiento requiere.

Medina.—Desfilan por sus salones la pianista Nuria Escofet, el también pianista Armin Ganssen, otro joven pianista ya notabilísimo, Alberto Giménez Attenelle, y la mezzo-soprano Amelia Bataller, acompañada al piano por Luis Molíns. Como es norma del Medina, todos los actuantes poseen aquella calidad que ha prestigiado a dicho Centro cultural. La víspera de comenzar los Festivales Wagner, nuestro querido colega Antonio Fernández-Cid disertó de un modo documentado, ameno y vehemente sobre lo que son y significan los «Festivals» de Bayreuth, y su venida histórica a Barcelona. Fué largamente aplaudido por el auditorio.

Orfeo Catalá.—Nos ha ofrecido tres memorables audiciones del *Requiem* de Mozart y del *Requiem* de Fauré, sabiamente conducidos por el maestro Luis María Millet. Masa coral, solistas y orquesta se fundieron en la misma emoción interpretativa, obteniendo una hermosísima versión.

Orquesta Municipal.—Continúa infatigable su labor de alta cultura, poniendo al alcance del pueblo, en sus conciertos quincenales de los domingos por la mañana, las más excelsas páginas sinfónicas de todas las épocas, escuelas y autores. En estas audiciones, a las que asiste una imponente masa de fervorosos filarmónicos, que desborda el Palacio de la Música, se admira tanto la música como la labor pulcra y eficaz de los profesores y el inteligente y fecundo esfuerzo del maestro Toldrá.

Veladas Musicales.—Especializada, por decirlo así, esta Institución en la traída de elementos extranjeros, sobre todo alemanes, nos ha presentado últimamente a la pianista Evelyne Dubourg y al conjunto Der Kammermusikreis des Gebel-Trios-Hamburg; de este modo mantiene vivo el interés del selecto grupo que constituyen sus adheridos, al ofrecerles continuamente valores de gran seriedad y solvencia artística.

Estela.—Para esta laboriosa y prestigiosa Entidad ha actuado el Cuarteto de Instrumentos de Arco, de Barcelona (Llecha-Farrerons-Rodríguez-Morell), que

nada tiene que envidiar a bastantes de los extranjeros que por aquí nos traen aderezados de patéticas críticas de Londres, Roma, Lima, Argel y otras importantes capitales... También nos ha deparado la ocasión de conocer, en estreno, la deliciosa ópera de cámara (casi podríamos decir «de bolsillo») *Pimpinone*, de George Philips Telemann, que han interpretado Lolita Torrentó y José Garróniz, únicos actores que requiere la ópera, bajo la dirección musical del maestro Roma, y escénica de Enrique Climent, con decorados de Aurora Altisent.

Orfeo Gracienc.—Entre los diferentes y brillantes actos que ha celebrado en honor de su ex Presidente, D. José Cleries, y que no son de nuestra jurisdicción, hay que señalar un importante concierto a cargo del propio Orfeo, dirigido por el maestro Pérez Simó, que resultó bello e interesante.

Cultural.—Original, cautivador y de excepcional calidad es el Trío Fischer, que nos ha traído, compuesto por Lore Fischer, contrato de voz bellamente timbrada y exquisitamente modulada; Hermann Reutter, pulcro pianista e inspiradísimo compositor, cuyas audacias armónicas y melódicas impresionan por la novedad de sus coloridos y su penetrante belleza, y Rudolf Nel, violista de extraordinaria sensibilidad y técnica perfecta. Sus interpretaciones de obras de Bach, Fischer, Haendel, Brahms, Reutter y populares alemanas, unas para canto, viola y piano, otras para viola y piano, y otras para canto y viola, produjeron intensa emoción por la riqueza de matices y la enorme fuerza expresiva que los artistas poseen.

Instituto Italiano.—De su copiosa labor artística entresacamos la intervención melódica, como siempre, de la Agrupación de Cámara de Barcelona (Bocquet-Ponsa-Benejam-Trotta), y la de Juan José Escoto, barítono, y Elvira Horta, pianista.

Instituto Francés.—Organizado por Juventudes Musicales, tuvo lugar un interesante recital a dos pianos, por Francisco Burrull y Benito Escat, alumno del Conservatorio del Liceo, bajo la dirección del profesor Pedro Vallibera. Tienen alma musical y dedos bien adiestrados; su acoplamiento fué perfecto, y sus interpretaciones de P. Antonio Soler, Mozart, Debussy y Manuel Infante nos convencieron. No así —y no por culpa de ellos, sino de las obras— una *Sonata* de Poulenc, agria y trivial, y una especie de pasodoble macabro y dodecafónico titulado *Rondó*, de otro autor. También ha actuado la conferenciante y pianista madame Violette Abel, en una

sesión titulada *Cincuenta años de música francesa*; documentada la disertación y pulcra la ejemplarización musical, con obras de Franck a Messiaen, pasando por Debussy, Ravel y Milhaud.

Conservatorio Municipal.—Por las cátedras de Piano y Música de Cámara tuvo lugar un importante concierto, en el que tomaron parte alumnos de Piano, Clarinete, Oboe, Flauta, Fagot y Trompa, laureados, algunos con premios de honor. Otro concierto estuvo a cargo de Rosario Payet (piano), Ana María Roca Xancó (soprano), Juan Alfonso (violín) y el maestro José Poch, profesor del Conservatorio (piano).

Peña Tárrega.—Entre otras muchas manifestaciones artísticas, cabe señalar preponderantemente el recital dado en su local social por Narciso Yepes, de cuyo arte extraordinario nada podemos decir que sea nuevo.

En el obligado grupo de «independientes» hemos de incluir un recital de piano por Juan Padrosa, joven concertista que lleva hecha ya una brillante carrera y cuyas cualidades de ejecutante e intérprete convencen e interesan desde todos los puntos de vista. La presentación del Esbart Sarriá, bajo la excepcional dirección coreográfica de M. Cubiles Solé y musical del maestro Joaquín Serra, que ha causado general sensación por el alto estilo, perfecto ajuste y sincronía, selecto repertorio y lujosa presentación, presidida por el más depurado buen gusto, de que ha hecho gala. Sus interpretaciones de danzas mediterráneas están impregnadas de poesía, belleza y luminosidad incomparables. Y un concierto extraordinario, en el Palacio de la Música, exclusivamente dedicado a obras del maestro Juan Altisent, que estuvo a cargo de la Orquesta Sinfónica del Liceo, bajo la batuta ágil y eficaz del maestro Rafael Ferrer, y de los solistas Francisco Rexach (flauta), José González (clarinete), Rosa Balcells (arpa), Manuel Ausensi (barítono) y Adelina Espí (soprano). El *Doble concierto* para flauta, clarinete y orquesta; la «suite» *Esbozos*, el *Concierto* para arpa y orquesta y las canciones, son, en sus respectivos géneros, obras en las que fluye la fresca y sincera inspiración de un músico que tiene ideas y sabe expresarlas con fluidez y correcta técnica, y que sobre todo mantiene vivo y caliente el corazón. Una lección de arte sincero y serio, que no necesita máscaras de cartón dodecafónico para encubrir la impotencia creadora.

ARTURO
MENÉNDEZ ALEYXANDRE

Orquesta Nacional.—Aparte del programa Strawinsky, de cuya estancia en Madrid se ocupó en el número 268 nuestro colaborador Enrique Franco, se presentó con esta Orquesta la pianista Vera Franceschi que, aunque joven, desempeñó fácilmente su cometido como solista del *Concierto en fa* de Menotti, difícil, brillante y agradable. El resto del programa, con Prokofieff y Schubert, fué igualmente dirigido, sin nada especial que comentar, por Argenta.

Philharmonia.—El violinista Renato de Barbieri, en posesión de una considerable técnica, si bien más músico que virtuoso, nos deparó ocasión de oír una *Sonata*, la número uno, de Prokofieff, realmente interesante y eficaz al instrumento; además, otras obras de Tartini, Wieniawsky, Paganini y Saint-Saëns permitieron a Barbieri demostrar sus posibilidades, siendo muy aplaudido por un público no muy numeroso; la labor del pianista Tullio Macoggi, muy eficiente, sobre todo en la *Sonata* señalada, en que más que acompañante fué colaborador de rango y musicalidad adecuados. Igualmente logró un buen éxito, en su concierto de presentación, el Munchner Chorbullen.

Recital Club Nobiliario.—Tras la sesión de tonadillas españolas, y después de la eficiente labor de la pianista Zenaida, que estuvo realmente espléndida en los impresionistas, y que estrenó, además, una graciosa, moderna y bien trabada *Sonatina* de José María Franco, le tocó el turno al «ballet», de la mano o encarnado en esta ocasión por una jovencísima artista: Pili Tapia; si esta bailarina se forma con una técnica seria y formal, que le permita asumir con seguridad y sin vacilaciones toda clase de papeles, y si sabe desechar coreografías realmente impropias, como la *Balada* de Chopin o las *Piezas fáciles*, de Strawinsky, no dudo que en futuro no lejano llegará a poseer una personalidad propia, y así lo entendió el público, que la animó con sus cariñosos aplausos a proseguir su aprendizaje; también sonaron los aplausos por la labor eficaz del pianista, Antón G. Abril, que además se mostró excelente compositor en una brillante *Danza aragonesa* y una grata *Sonatina*.

Cantar y Tañer.—Prosiguen con éxito ininterrumpido las sesiones camerísticas de esta Sociedad, que sabe, además, orientar a su público, mostrándole tanto obras antiguas como contemporáneas. Si bien no pude asistir a su última sesión, me informan que se desarrolló normalmente; fueron sus artífices esta vez los Coros de Lérida, quienes dieron una sesión inolvidable de polifonistas españoles (en gran parte, obras casi desconocidas), con un éxito realmente feliz, siendo director, solista y coros larga y calurosamente aplaudidos por su entusiasta labor, tan difícil y, por tanto, más de agra-

decer, dada la altura y dificultad del programa, y que sirve a la vez de ejemplo para otras ciudades y coros españoles.

José Peris. — En el Colegio Mayor Antonio de Nebrija, este joven compositor ha estrenado la obra que le valió el premio de Composición al finalizar su carrera del Conservatorio; antes, y como prólogo y camino del estreno, escuchamos bellas canciones de Toldrá, Julio Gómez y Guridi, mentores del nuevo valor musical, y otras del mismo Peris, coloristas unas, vibrantes otras y todas ellas interesantes por cuanto de inspiración franca y joven poseen. La obra estrenada es un tríptico titulado *Tres poemas de Pedro Salinas*, y dentro de su relativa brevedad, las combinaciones de timbres y calidades emocionales entre la voz, flauta, violín, viola, cello y arpa crean un clima que sirve maravillosamente al cometido de la música, comentando, glosando o personificando los versos que dan título a cada una de las tres partes de la obra. Realmente, Peris ha conseguido con esta obra dar un considerable paso en su carrera, que perfila cada día nuevas facetas del compositor, y, sobre todo, y lo que juzgo más importante, ha sabido dar en ella señales de juventud, de sinceridad y de modernismo, cualidades que difícilmente se encuentran hoy entre nuestros jóvenes músicos; esperamos, pues, sus próximas actividades, que, a no dudar, nos lo devolverán plenamente justificado en sus facultades musicales. Agreguemos que las ovaciones acompañaron al novel autor y a sus intérpretes fieles, Tere Berganza, Esteban Sánchez, Marisa Robles, López del Cid, Cruz, Iglesias y Vivó.

Círculo Medina. — La pianista yvée Giordano, aparte de sus positivas cualidades técnicas, sabe ar cabida en sus programas a la novedad, y así lo demostró en la audición de obras de Guastavino, Binastera, Aguirre y Siciliano, que por fáciles son menos bellas. Por su parte, el pianista chileno Matricio Pizarro ofreció un programa que, por lo manido, sólo pueden y deben abordarlo los grandes intérpretes; aun así, tuvo momentos de calidad, singularmente en el «bis» de Villalobos, marcando el polo opuesto la *Danza de los comos*, de Liszt. También han destacado por este Círculo, eficazmente dirigido por María Antonia Gandeló, el Cuarteto Marroquí y Ana María Spekell.

Ateneo. — La Orquesta de Cámara, bajo la dirección de J. García de la Vega, consiguió buenos momentos en su concierto, muy aplaudido, y que una vez más nos hace sentir el deseo de escucharla periódicamente. La Escolanía Felipe Sorriti, dirigida por N. Bello Portilla, y en los conciertos de Semana Santa, eligió un bien cuidado programa, con obras de clásicos posteriores o actuales compositores; verbigracia: los *Tres responsorios* de P. Prieto. Isabel Penagos, soprano lírica de noble voz, con «co-

lorature», incluyó en su programa obras tan expresivas y poéticas como *La bonne chanson*, de Fauré, y las *Canciones populares* de Toldrá; al piano, con su proverbial facilidad, Félix Lavilla. Javier Alfonso demostró en su concierto la buena clase e inteligente concepción del piano, que lo acreditan como uno de los buenos valores de su cuerda; en su programa, además de clásicos y románticos, Scott, Debussy, Castelnuovo y el propio Alfonso; grandes aplausos, «bises», en suma, un buen éxito. Regino Sáinz de la Maza, por su parte, dió un ciclo de tres conciertos bajo el ambicioso título de *Historia de la música para guitarra*, donde las ya conocidas cualidades del guitarrista se manifestaron una vez más.

Juventudes Musicales. — Rodrigo Riera, joven guitarrista venezolano, tuvo un día excelente, a juzgar por los aplausos del juvenil auditorio; claro, correcto, con exquisito sonido y excelente mecanismo, le falta un poco de arranque, de bravura en algún momento; el programa, sabiamente elegido y felizmente acabado, teniendo que dar el pedido «bis». Beatrice Berg, con su afán de modernismo, incluye obras de dudosa calidad; verbigracia: las de Gunnar Berg y Pierre Boulez, si bien le salva la inclusión de otras, que, como la «suite», *Imfreiens*, de Bartok, tienen música verdadera, al margen de ismos más o menos pasados de moda; excelente intérprete, supo sacar el partido posible de estas obras modernas, y así lo entendió el auditorio, que, aunque escaso, aplaudió bastante.

Música de Cámara. — La Agrupación de Solistas Españoles, bajo la dirección de Senén, prosigue sus conciertos dentro de la altura tradicional en ellos, incluyendo en el último obras de Haendel, Bach, Mozart y Lully. La Agrupación Nacional, por su parte, ha interpretado los Festivales Schumann y Brahms y obras de Grieg, Milhaud y Strauss.

Otros conciertos. — En el Instituto Italiano se acreditó excelentemente Emma Contestabile, y la Casa Americana presentó al también pianista Daniel Ericourt, dotado de una enorme técnica; José Mira Figueroa, joven pianista alicantino, sabe componer unos programas realmente sugestivos, como el del Colegio San Pablo, con obras de Mompou, Palau, Esplá, Erik Satie, Scott, etc., etc., siendo sus versiones luminosas, servidas por una técnica limpia, a la par que delicada y finamente sensible. Actuaron también H. Giordano, Lubomyr Hornytkyj, Angelita Vélez y Esperanza Pulida.

Como acuse de recibo: el *Catálogo de la Biblioteca Musical Circulante* del Ayuntamiento madrileño, que sirve para demostrar el avance y la atención que Juanita Espinós pone lo mismo en estas tareas que en las de conferenciante, y en la crítica musical de Madrid.

EDUARDO
L.-CHAVARRI ANDÚJAR

Julián García de la Vega, al frente de la Orquesta de Cámara del Ateneo de Madrid, durante el concierto de presentación, celebrado con gran éxito en el salón de actos de la docta casa.



Los conciertos de Javier Alfonso siempre constituyen acontecimiento. He aquí al famoso pianista firmando autógrafos en uno de los intermedios de su recital en el Ateneo de Madrid.



La danzarina Pili Tapia después de su triunfo en el Recital Club Nobiliario, posando para RITMO acompañada del Director y Asesor Artístico de R. C. N., su acompañante, Antón Abril y colaborador Ricardo Vivó, junto a otras personalidades asistentes a su sesión de danza.



Isabel Penagos, que después de sus recientes triunfos en el Conservatorio de Madrid, comienza su carrera profesional bajo los auspicios de un éxito arrollador. En el reciente recital que ofreció a los buenos aficionados que llenaban el Ateneo de Madrid y en el que seleccionó temas de una gran belleza—*La bonne chanson*, de Fauré; Doce canciones populares para niños, de Toldrá; Canción Castellana, de Guridi; etc.—mereció la entusiasta aprobación de público y críticos que unánimemente señalaron la presencia de un nuevo y extraordinario valor lírico en la voz de esta bellísima soprano, en la que debemos resaltar el portento de sus registros centrales que, por su dificultad, tan poco prodigan los actuales intérpretes.



M A D R I D



Crónica de PAMPLONA

Sociedad Santa Cecilia

El Cuarteto Schaeffer dió un concierto en el que como obra destacada figuraba el *Cuarteto número 3* de Bela Bartok. El magnífico grupo tuvo una actuación destacadísima, y la obra del húngaro levantó encendidas polémicas.

—La Orquesta de Cámara de Munich nos visitó de nuevo con su director Christoph Stepp, dándonos un concierto difícil de olvidar, en el que figuraban el estreno del *Concertino para piano y orquesta* del contemporáneo Reutter. Fué solista intachable Hans Bohnenstingl. Aparte la *Sinfonietta* de Roussel, el resto del programa estaba integrado por obras «de repertorio».

Instituto Francés

Fabienne Jacquinet dió un recital de piano menos afortunado que su anterior visita.

—María Teresa Fourneau, joven pianista francesa, dejó grato recuerdo después de su concierto, que, sin grandes novedades, fué propicio para que la excelenté artista se manifestara como tal.

Portavoces navarros de la Música

El Orfeón Pamplonés, cuya reputación es bien extensa, ha dado en Valladolid varios conciertos durante la Semana Santa. *El rey David*, de Honegger, junto con la *Cantata 67*, de Bach; las *Visperas*, de Remacha, y los *Requiem*s de Brahms y Fauré constituyeron notas destacadísimas en los días de la Pasión vallisoletana. El maestro Arámbarri dirigió estos magnos conciertos, que tuvieron con la Orquesta Nacional de España una estrecha colaboración. En el cuarteto solista volvió a figurar la «mezzo» pamploñesa María Segrario Arámbarri.

—La Agrupación Coral de Cámara de Pamplona se halla en constante actividad. Estos días actuará en Santander, Castro Urdiales, Oviedo y en otras tantas ciudades que esperan el momento de escucharla. Para fecha próxima aguardan a la Coral París, Pau, el Festival de Burdeos, etc.

—Antonio Alvira ha actuado en San Sebastián en calidad de solista de la Orquesta del Conservatorio, que dirige el maestro Ramón de Usandizaga, interpretando el *Concierto para violín y orquesta* de Beethoven. — *Corresponsal.*

Alcoy.—La Armónica Alcoyana ha dado un concierto, patrocinado por el Ayuntamiento, que ha constituido un gran éxito.

Consuelo Colomer, en el Círculo Industrial de Alcoy

En su ciudad natal, y aprovechando su breve estancia en Alcoy, la pianista Consuelo Colomer inauguró, el día 24 de marzo próximo pasado, el curso de la Sección Musical del Instituto Alcoyano de Cultura «Andrés Sempere», de reciente creación, dando un admirable concierto en el salón rotunda del Círculo Industrial.

El prestigio de que goza ya esta joven pianista y la admiración que sus paisanos sienten por ella, hizo que el salón ofreciera el aspecto de los grandes acontecimientos por el numerosísimo público allí presente.

Consuelo Colomer, con un programa selecto, triunfó rotundamente, una vez más, porque supo demostrar su maravillosa técnica en las páginas del Padre Soler, puso nitidez expresiva en las obras de Chopin, y mucha delicadeza y acentos de ternura en los pasajes de Brahms, Schumann y Scarlatti... Así como la gracia y la poesía estuvieron patentes en *El Puerto* y *Triana*, de Albéniz.

Alicante.—En la Caja de Ahorros, y siguiendo el ciclo de conciertos del curso actual, el Cuarteto Beethoven, de Murcia, nos ofreció un recital, con la colaboración al piano del Ilmo. Sr. D. Manuel Masotti, Director de aquel Conservatorio. Todo el programa fué un continuado acierto, y durante su ejecución recogió grandes ovaciones.

—En el mismo local, el Cuarteto Clásico, de Madrid, dió un interesante concierto, con obras de diferentes escuelas, en las que los artistas demostraron su completo dominio de los instrumentos, unido a una pureza de técnica y sonoridad irreprochables. Fueron todos muy justamente ovacionados.

—En el Teatro Principal, la Coral Polifónica de Santa Cecilia, de Alicante, nos deleitó con su versión del *Requiem* de Verdi, y con una *Cantata* de Rodrigo.

Esta agrupación dedicó este concierto a solemnizar la Semana Santa. Constituyó un indiscutible éxito para la Coral y para su director, el Sr. Rubio. — *MARÍA LUISA CAMPOS.*

Nueva obra del maestro Torrá

Barcelona.—El maestro Enrique Torrá acaba de dar cima a la creación de su obra *Cantata*, para solo, coros y orquesta, con el texto original del canto IX de *Canigó*. Voces de soprano, contralto, tenor, barítono y bajo, con sus respectivos corales, intervienen en dicha obra, tratada según los modernos cánones. Asimismo la obra *Costa Brava*, del maestro Torrá, está obteniendo grandes éxitos en los Estados Unidos.

Alicia de Larrocha, a los Estados Unidos

Con objeto de iniciar una segunda jira por los Estados Unidos, ha salido en avión para dicho país la pianista Alicia de Larrocha. En Nueva York dará un recital público. En California, sus actuaciones serán como solista con las principales orquestas sinfónicas de aquel Estado.

—El Conservatorio Superior del Liceo, de Barcelona, acaba de abrir sus puertas a la enseñanza del Acordeón, estableciendo un Aula dedicada a dicho instrumento, a partir del próximo curso.

—En breve abandonará España la cantante barcelonesa María Cid, para fijar su residencia en París.

—El autor de la partitura de la ópera *Canigó*, el ilustre compositor P. Antonio Massana, está escribiendo en la actualidad una nueva ópera «ballet», que intitula *El Paraíso Perdido*, obra aun más ambiciosa que su anterior. Ha manifestado que empleará dos años en el trabajo de esta nueva producción hasta darla cima. También ha manifestado que superará a *Canigó*, y que su puesta en escena supondrá mayores esfuerzos.

Berlín.—Las Autoridades del Este han reconstruido el suntuoso Teatro de la Opera del Estado, en el que proyectan celebrar con el máximo esplendor varios ciclos de ópera y «ballet». En la actualidad realizan campañas para tratar de atraerse a los cantantes del Berlín occidental.

—Los Festivales de Berlín, que se celebrarán este año del 17 de septiembre al

Juan Manén se encuentra realizando una gran «tournee» de conciertos por Austria.

el mundo

Suplemento de
NOTICIAS TELEGRAFICAS

4 de octubre, han incluido en sus programas la actuación del «Ballet» español de Antonio, junto con los elencos de la Opera del Estado de la ciudad y de la Scala de Milán. También actuará un conjunto de danzas sagradas, de Ceylán. En el aspecto sinfónico están previstas las actuaciones de los maestros Karajan, Ormandi y Rosbaud, al frente de la Filarmónica de Berlín.

Festivales musicales en Cartagena

Cartagena.—Con la actuación de los Coros y Danzas de la Sección Femenina de distintas regiones españolas se han iniciado, en Cartagena, los Festivales de España, que en el curso de los próximos meses recorrerán las principales ciudades españolas. Fué marco de las actuaciones en Cartagena el magnífico escenario natural de la Plaza del Caudillo. La Orquesta Filarmónica de Madrid también ha tomado parte en dichos Festivales.

Un interesante concierto de flauta y piano en el Instituto «Alfonso VIII», de Cuenca

Cuenca.—En el Salón de Actos del Instituto Nacional de Enseñanza Media «Alfonso VIII», de Cuenca, se celebró una audición a cargo de los artistas Rafael López del Cid y Gerardo Gombau. Concurrió al recital un auditorio selecto y bastante numeroso, que siguió con creciente interés la interpretación de las obras que componían el bien confeccionado programa.

El Instituto «Alfonso VIII», a la vez que nuevamente se ha apuntado un acierto más en la ininterrumpida serie de éxitos alcanzados, ha prestado al movimiento artístico de la ciudad un inestimable servicio, que nos complacemos en hacer resaltar. — *A. MARTÍN ALONSO.*

Estambul.—La Orquesta Filarmónica de esta capital, a las órdenes del maestro Djemal Rechid, y teniendo como solista a Gaspar Cassadó, ha estrenado, en Turquía, el *Concierto in modo galante*, para violoncello y orquesta, de Joaquín Rodrigo.

Cuarteto Carmirelli en los Assembly Rooms

Gibraltar.—Pina Carmirelli, con su conjunto maravilloso, que forma el Cuarteto Carmirelli, se presentó ante el público gibraltareño el pasado día 14 de marzo, en los salones de Assembly Rooms.

Desde el primer momento se hizo patente la escuela italiana de Madame Carmirelli, que puede considerarse tan bella, tan admirable y llena de expresión como el propio idioma italiano.

Comenzó el programa con un *Cuarteto* de un compositor, algo olvidado, del siglo XVII, Galuppi. Este compositor fué el creador del cuarteto de cuerda. Su música, excepcionalmente exquisita, no pudo hallar mejores intérpretes que el Cuarteto Carmirelli.

Fué éste un concierto organizado por la Gibraltar Society for Musical Culture. — *C. P.*

Jaén.—Grupo Filarmónico Andrés Segovia ha celebrado su Reunión XXIX con la intervención de la eminente violinista Josefina Salvador y Daniel de Nueda, pianista, profesor del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. El éxito, indiscutible para ambos concertistas, si bien Josefina Salvador expuso un dominio francamente perfecto de la técnica violinística, subrayando extraordinarias interpretaciones en partituras de Sarasate, en *Sonata número 3*, de Mozart, composición que comparte sus dificultades entre ambos instrumentos; el pianista fué felicitado sinceramente, Josefina Salvador, extremadamente simpática, ante los aplausos y ovaciones, obsequió al respetable con obras fuera de programa. — *LUIS CEREZO GODOY.*

Concierto de Música Sacra

Jerez de la Frontera.—Patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento, celebróse en el Teatro Villamarta, agotadas todas sus localidades, un concierto por la Banda Municipal y Orfeón Jerezano. En la primera parte, por la Banda, la marcha de *El ocaso de los dioses*, de Wagner, y por los notables cantantes señorita Loli Peña y Sres. Orellana, Caballero, López Camacho y Agabo, acompañados por la Banda: *Ave María*, Schubert; *Pensando en tí*, Tosti; *Prop-Peccati*, Rossini, y *Ave María*, de Gounod. En la segunda parte, el *Miserere*, a cuatro voces mixtas y orquesta, que Hilarion Eslava escribiera para la Colegiata de Jerez, pero instrumentado para banda, coros y solistas por el maestro Beigbeder.

Fué un magno acontecimiento y un resonante triunfo artístico para todos los intérpretes, y de manera sobresaliente para el organizador, conjuntador y director competetísimo de este concierto, D. Moisés Davia Soriano, nuevo Director de la Banda Municipal. — *El Corresponsal.*

Antonio Piedra y Asunción del Palacio, en la Sociedad Filarmónica

León.—La depurada escuela violinística de Antonio Piedra—que logra de su instrumento las más bellas sonoridades expresivas—y el gran temperamento artístico de Asunción del Palacio hacen que se compenetren totalmente, dando la sensación de escuchar a una sola personalidad musical.

LA UNIVERSIDAD DE GRANADA, DESDE LA CREACION DE SU SECCION MUSICAL, HA ORGANIZADO CIENTO CINCUENTA CONCIERTOS

Hemos recibido la Memoria, en la que D. Antonio Gallego Morel dedica unas brillantísimas líneas a ensalzar la labor que han realizado los Sres. Orozco Díaz y Gutiérrez Ríos, que rigieron los destinos de la Agrupación Musical, siempre alentados en su labor por los Sres. Martín Ocete y Sánchez-Agosta, Rectores magníficos de la Universidad.

Al repasar la lista de los artistas y agrupaciones que han actuado en la Universidad de Granada hemos podido comprobar que allí han sido escuchados en estos últimos años los artistas y colectividades que en el momento actual están en la primera línea de la fama.

RITMO felicita a la Universidad de Granada por la labor ingente de educación musical que representan los ciento cincuenta conciertos celebrados, y que han sido los que han hecho posible la celebración de los Festivales Granadinos, incorporados ya oficialmente a los Festivales internacionales.

Existe gran expectación en Madrid y Barcelona ante los próximos conciertos de la Orquesta de Filadelfia.

Concurso de música de cámara

Lyon.—Los organizadores del Festival de Lyon-Charbonnières acaban de convocar un concurso para el presente año, con un premio de cien mil francos, destinados a una obra inédita de música de cámara, de veinte a treinta minutos de duración. El concurso tiene carácter nacional.

Málaga.—El 24 de febrero, la joven pianista alicantina Consuelo Colomer dió un concierto, con obras de Bach, Haydn, Beethoven, Chopin, Liszt, Albeniz y Granados, alcanzando nutridos aplausos, venciendo las dificultades técnicas con sus diminutas manos.

—Y el día 26 tuvo lugar el acontecimiento del mes, con la actuación de la pianista francesa Annie d'Arco, que desarrolló el siguiente programa: *Tocata y fuga en re mayor*, de Bach; *Tres estudios* del mismo autor; *Nocturno en si mayor*, de Fauré; el *Tercer impromptu* del mismo; *Isla alegre*, de Debussy; *Dos caprichos* de Mendelssohn-Bartolók; *Dos estudios caprichosos*, de Liszt; *La caza y la Campanella*, y una porción de «propinas», dedicadas a complacer a un auditorio poseído del mayor delirio, ante la ejecución y dominio impecable del piano, del que sacó purísimos sonidos del mayor valor musical, virtuosismo y dicción elegante, cautivadora, que da el arte cuando encuentra su artista, que sabe arrancar de las páginas musicales todo el sabor interpretativo del autor, mejorándolo, si cabe, al transmitirlo al auditorio.

Conciertos celebrados en la Sociedad Filarmónica

Mes de marzo.—Esta Sociedad ha ofrecido a sus socios cuatro reuniones durante el mes de marzo. El día 2, la pianista italiana Emma Contestabile dió un recital de obras de Galuppi, Serini, Beethoven, Chopin y Ravel, demostrando dominio y buena interpretación.

El día 11 actuó el Quinteto de Viento francés (flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot), con un programa de autores clásicos, como Haydn, Vivaldi, Reicha, Mozart, Muñoz Molleda, Honegger, Debussy y Damase, interpretado con justicia, precisión y magnífica dicción de conjunto, mereciendo nutridos aplausos.

El día 21 se presentó el gran pianista Sigi. Weissenberg, búlgaro, con obras de Liszt, Bussoni, César Franck, Chopin, Rachmaninoff y Vladígeroff, entusiasmando al auditorio, que le aclamó sin cesar.

Por último, al siguiente día, 22, actuó el violinista española Josefina Salvador con un programa compuesto por obras de Vivaldi, Tartini, Francescatti, Mozart, Rodrigo, Strawinsky, Sarasate, Elgar y Saint-Saëns, pudiéndose apreciar toda la

valía de esta artista, dominadora de la técnica y que expresó con perfección la riqueza constructiva de las diferentes obras ejecutadas, siendo muy aplaudidas.—S. B., *Corresponsal*.

Audición de piano en Orán por las distinguidas discípulas del profesor A. G. Sania

Orán.—El sábado, 29 de enero, por la tarde, en la Sala de la Musique Civile, el distinguido Director técnico de la Banda



de la Musique Civile, maestro Sania, compositor y profesor, presentó a cuatro de sus jóvenes discípulas.

Entre la numerosa asistencia, compuesta de familiares y amigos, se notaba la presencia de D. Joseph Sanz, Presidente de la Musique Civile, y todos los miembros del Consejo de Administración.

Las graciosas jóvenes señoritas Paule Venzal, Danila Contioso, Cecilia Contioso y Jeanine Akin, interpretaron primorosamente en el piano varias obras de maestros franceses y extranjeros.

Después, a petición del señor Presidente y del Consejo de Administración, el maestro Sania ejecutó al piano, con gran maestría, una de sus obras.

El público no escatimó sus aplausos al maestro y a sus alumnas. Aunque jóvenes y principiantes en el arte musical, estamos persuadidos de que, bajo el impulso de tal profesor, estas alumnas llegarán a la cumbre de la perfección.

La Capella Oratoriana

Palma de Mallorca.—Como prolongación al exquisito concierto celebrado el día de San Sebastián, la Capella Oratoriana ha celebrado recientemente otra audición en el Salón de Actos del Colegio de San Felipe.

Bajo la inteligente y sobria dirección del maestro Lorenzo Galmés, fué interpretado un selectísimo repertorio, apreciándose un riguroso acoplamiento en cada una de las composiciones.

Destacamos en especial *Villancete*, del que es autor el propio Galmés, sobre un texto de Gil Vicente. Se trata de una hermosa versión, donde el delicado motivo navideño, contrapunteado con variada destreza, halla expresivos matices. Y la *Cançó de la lluna*, escrita sobre un poema de Miguel Forteza, también muy bellamente armonizado.

Una vez más la Capella Oratoriana ha demostrado ser un magnífico conjunto vocal, digno de figurar entre los más renombrados.

A ella y a su Director, el notable músico Lorenzo Galmés, nuestra entrañable enhorabuena.

ANTONIO ALVIRA

en los matinales de la Orquesta de San Sebastián

El cronista, que eventualmente coincide en la capital guipuzcoana en día de concierto matinal, no puede dejar de asistir a la audición de turno en los matinales dominicales de la Orquesta del Conservatorio donostiarra. Por un lado, la Entidad misma, que, con el maestro Usandizaga al frente, es ya garantía segura de fidelidad, de calidad interpretativa. Por otro, un solista patrio, figura preponderante entre los artistas de España: Antonio Alvira.

Efectivamente; en el Teatro Victoria Eugenia, ante un numeroso público, asiduo a estas sesiones, comienza un concierto que dejará recuerdo por largo tiempo. La «obertura» de *Rosamunda* abre paso a la *Suite humoresca*, de Elena Romero — perfectos rasgos de espiritualidad, poderosos diseños de auténtico valor efectivo —, y a *Donosti*, la pequeña «suite» de Beltrán Pagola — unidad bien caracterizada, inspiración fluida, netamente vasca.

Dos músicos españoles contemporáneos ocupan, pues, su lugar en la sesión que escuchamos, a través de las grandes cualidades de la Orquesta donostiarra, fiel a las directrices de ese excelente maestro que es Ramón de Usandizaga.

Y, en la segunda parte, Antonio Alvira ante el conjunto orquestal. Es decir, un artista en el que puede encontrarse no sólo la técnica pura, alcanzada como virtuoso que es, sino ese temperamento y ese fuego que consume los corazones de los grandes artistas.

Recordábamos aquellos conciertos de Antonio Alvira en Amberes, a los que también la coincidencia feliz nos permitió asistir. Y así como entonces ante el público belga, ahora en San Sebastián nuevamente Antonio Alvira dejaba suspenso al público que lo escuchaba.

Allá quedaron, en el gran teatro, prendidas en todos sus rincones, las cadencias del gran artista, su ataque justo, exacto, rotundo, al tercer tiempo del concierto beethoveniano, y tantas otras muestras del violinista español, que ante unas ovaciones estruendosas y frenéticas tuvo que dar un *Vals* de Brahms fuera de programa. Pocas veces se ha aplaudido así en el Teatro Victoria Eugenia, de San Sebastián, a un artista.

Un concierto, en fin, que merece destacarse por todas estas notas señaladas que, indudablemente, enaltecen a los Organismos rectores guipuzcoanos ante su labor en el mantenimiento de la cultura musical donostiarra. — Arco.

La Agrupación Coral de Cámara de Pamplona

Hemos recibido la Memoria correspondiente al ejercicio de 1954. Al leerla, uno se admira de lo que ha llegado a representar en el mundo esta Agrupación española, triunfadora en Festivales internacionales, como los de Strasburgo, Burdeos, Granada, Aix de Provenza, etc., y en sus jiras por toda América y Europa.

Las críticas más brillantes y emotivas se han dedicado en todo el mundo a la Agrupación Coral de Pamplona, cuyo Director, maestro Morondo, «parece amasar la música con las manos», según frase feliz de un crítico francés.

Unas notas gráficas dan relieve informativo a esta Memoria que va a enriquecer el archivo de RITMO, ya de algún valor histórico musical.

La Filarmónica de Viena

París.—En el Palaix Chaillot, de París, dió dos conciertos, en los días 28 y 29 de abril, la Orquesta Filarmónica de Viena. Actuó bajo la dirección del maestro Karl Boehm. La Orquesta vienesa, a continuación, salió para España.

Vacaciones de la Opera de París

La Opera de París se propone modernizar su repertorio durante las vacaciones del próximo mes de julio. Este descanso también será aprovechado para renovar el piso del escenario del primer teatro lírico francés.

El «ballet» de Antonio, en los Festivales europeos

El «Ballet» de Antonio actuará dentro de los Festivales coreográficos de Aix-les-Bains, junto con el de la Opera de París, el de la Real Opera de Amsterdam y el «Ballet» Cómico Americano de Lotte Goslar. El Festival de Aix-les-Bains se iniciará el 22 de julio próximo y finalizará con dos representaciones de *Orfeo*, de Monteverdi, a cargo de solistas de la Scala de Milán.

Pontevedra.—Marzo 1.º Para los socios de la Filarmónica actuó en el Teatro Principal la Agrupación de Opera de Cámara de Madrid, con las óperas *La Serva Padrona*, de Pergolesi, obra ligera y fluida, y *El secreto de Susana*, de Wolf Ferrari, graciosa en sus melodías y rica en sus armonías. Resultó una sesión altamente interesante, y fueron muy aplaudidos los componentes de la Agrupación, Marimí del Pozo y Joaquín Deus, cantantes; el caricato Gerardo Monreal y los componentes del sexteto que dirige Jesús Corvino, Sres. Ortiz, Bernal, Zárate, Iglesias, Puga y Seisdedos.

El día 24, igualmente para los socios de la Filarmónica, actuó en el Teatro Principal la Orquesta de Cámara de Munich. Esta colectividad triunfó de nuevo plenamente, y gustó quizá mucho más que en la anterior audición.

LIBROS

por FERNANDO

LEOPOLDO STOKOWSKI:

Música para todos nosotros

Nos ha llegado la cuarta edición de este delicioso y sustancialísimo libro, y quisiéramos que todos nuestros lectores leyeran *Música para todos nosotros*, en la seguridad de que su musicalidad, su sensibilidad, su mentalidad se elevarán a mayor altura estética.

Stokowski no es Honegger. Este se siente siempre pesimista, mientras aquél se nos presenta optimista. Cree en la posibilidad constructiva, positiva: el mundo entero cooperando por su propia armonía. ¿Y por qué no!

Stokowski, uno de los músicos más populares, mejor dotados de capacidad intelectual, trata de describir los aspectos espirituales, mentales, emotivos y físicos de la Música, y con portentosa facilidad analiza, define, adoctrina sin error, dirigiéndose en los distintos capítulos de que consta la obra a compositores, intérpretes, críticos y pedagogos; a estos últimos, en el emotivo capítulo dedicado a la Música y los niños.

Antonio Iglesias, el magnífico pianista español, ha hecho una perfecta traducción al castellano, perfección posible porque Antonio Iglesias se ha identificado con todos los altos problemas estético-científicos que Stokowski acomete en *Música para todos nosotros* y ha acertado a encontrar en todo momento la palabra, la frase castellana exacta que corresponde al texto traducido. Buena labor del traductor, y buen servicio a la cultura musical la prestada por Espasa-Calpe, S. A., la editora de *Música para todos nosotros*.

Stokowski, que ha definido la Música diciendo que es la poesía expresada por sonidos en vez de palabras, se nos muestra soñador, poeta, sabio a un mismo tiempo, y así, su libro adquiere proporciones gigantescas de emotividad, de atracción y de musicalidad.

Música para todos nosotros nos familiariza con la Música y nos une muy estrechamente a ella. Más: podríamos decir que nos incrusta en ella.

JOSE SUBIRA:

Compendio de Historia de la Música

El insigne académico y musicólogo es infatigable. Ahora, la Compañía Bibliográfica Española, de Madrid, a la vista del nuevo plan de estudios en los Institutos, en donde va a implantarse el de la Música, ha encargado a Subira un compendio de Historia musical, y el encargo lo ha cumplido a

maravilla. ¿Cómo no, si se ha servido para ello de los materiales ya en circulación de sus grandes *Historias de la Música*?

Los alumnos de los Institutos, y de rechazo cuantos deseen adquirir un rápido conocimiento de la Historia de la Música, tienen en este *Compendio* lo más seleccionado, lo más interesante. Es obra que merece quedar para auténtico texto de dicha asignatura.

Felicitemos a la Compañía Bibliográfica Española por su delicada aportación a la cultura musical.

S. GASZ P. PRUNA:

De la danza

La Editorial Barna, de Barcelona, contribuye al estudio de la danza con este volumen de 290 páginas, y su contribución es muy digna de agradecerse, no solamente por los temas que estudia, sino por la forma en que lo hace.

Cinco capítulos integran este estudio de la danza, y en el primero se trata de la reforma de Noverre, el coreógrafo que recomendaba a los bailarines no se limitaran a ejecutar pasos, sino que estudiaran las pasiones, y por esto les recordaba que no es con las piernas como se puede pintar, sino con la cabeza y con el corazón. El capítulo segundo está dedicado al «ballet» en el siglo XIX; el tercero, a las tendencias del siglo XX, en el que hemos tenido una época brillantísima en la danza, sobre todo con los «ballets» de Diaghilew, en cuyo siglo ha dejado huellas imborrables Nijinsky.

Los dos últimos capítulos se dedican a estudiar las fuerzas de la Naturaleza, y a un estudio de la danza teatral. En este capítulo el autor se detiene a estudiar brevemente las figuras de Laura de Santelmo, Argentinita, Trini Borrull y Mariemma.

Unas cuantas láminas, que son como un recuerdo a la historia de la danza durante los siglos XIX y XX, ilustran este estudio.

EDICIONES

José David: *Sonata para piano y violín*. Editor: Durand, París.

Franco Donatoni: *Sinfonía*, para orquesta de arco. Editor: Boosey & Hawkes.

Benjamín Britten: *Winter Words*, Editor: Boosey & Hawkes.

Roman Vlad: *Divertimento* para once instrumentos cuerda y madera, Editor: Boosey & Hawkes.

E. du Caurroy: *Requiem* para órgano. Schola Cantorum. París.

Priego de Córdoba.—Don Dámaso Torres, Director de la Banda Municipal de Córdoba, dió una conferencia sobre el tema *Divagaciones folklóricas*, en los salones del Casino, organizada por su Sección de Literatura y Bellas Artes. Ilustraron la conferencia Francisco Regalón («Niño de la Magdalena») y la guitarra de Antonio Serrano («El del Lunar»).

Roma.—La exquisita cantante española María Rosa Barbany ha dado recientemente varios conciertos, uno de ellos en el Instituto Español, de Roma, donde interpretó una primera parte de obras escogidas del repertorio clásico español, y una segunda parte con autores contemporáneos.

Fué acompañada a la guitarra por Elena Padovani.

—Ha iniciado una gira de conciertos por diversas ciudades italianas el notable guitarrista Manuel Díaz Cano, muy apreciado en los círculos musicales de este país.

—En el Teatro Argentina, de Roma, y bajo la Institución de los Conciertos de la Academia Nacional Santa Cecilia, Andrés Segovia, nuestro guitarrista más internacional, ha dado un concierto a base de obras de De Visée, Sor, Turina, Couperin, Bach, Haynd, Mendelssohn, Granados y Albéniz. El selecto auditorio aclamó constantemente sus interpretaciones.

Segovia actuará también en Milán, Padua, Siena y Bolonia.

Tarrasa.—Ha tomado posesión de su nuevo cargo de Director de la Banda Municipal el maestro Enrique Garcés, que hasta ahora, y al frente de la Banda de Alcudia de Carlet, vino realizando intensa labor musical, elevándola al alto puesto en que la ha dejado. En nuestra edición anterior publicamos la fotografía del maestro Garcés, y en la noticia que la acompañaba se incurrió en algunos errores, que quedan desvirtuados con los datos que facilitamos hoy.

Viena.—Leopoldo Stokowski dirigirá el concierto de apertura en los Festivales de Viena, el 5 de junio. Será ésta la primera vez que Stokowski dirigirá en la capital austriaca.

Vitoria.—Han actuado en la Asociación de Cultura Musical de esta ciudad la Orquesta de Cámara de Munich y el pianista Weissenberg. Los dos conciertos tuvieron buen éxito.

Angel Sagardía, en Zamora y Zaragoza

El conocido musicólogo, conferenciante y pianista Angel Sagardía, continuando sus giras de conferencias musicales y conferencias-conciertos, recientemente ha realizado actuaciones en Zamora y Zaragoza, que le han proporcionado lienzos exitosos.

En el Instituto de Enseñanza Media Claudio Moyano, de Zamora, que dirige

LISBOA

DE LISBOA

Opera alemana en San Carlos.—*Tannhauser* y *Crepúsculo de los dioses*, de Wagner; *Iphigénia en Taurida*, de Gluck; *Der Freischütz*, de Weber; *Hänsel und Gretel*, de Humperdinck, y *Arabela*, de Strauss, fueron las óperas de la compañía alemana que actuó, con el acostumbrado éxito, en esta temporada en el Teatro de San Carlos. *Hänsel und Gretel* despertó especial atractivo en el público, por la novedad de tratar un asunto infantil; pero en especial para el público alemán, al que le fué particularmente grato oír las leyendas tradicionales de su país y las melodías populares infantiles. *Iphigénia en Taurida* fué para nosotros quizá el mejor espectáculo de la compañía alemana. Destacaremos a Herta Wilfert, en «Iphigénia», y Hannelore Steffek, en «Grega». Encantador el dúo de estas artistas en el segundo acto. Heins Indahl, Kurt Wehofschitz, Karl Dönch, Rosl Zapf, Martha Hermann, Hanna Scholl y nuestras compatriotas Germana de Madeiras y Cristina Castor completaron el conjunto de artistas. Muy bien los coros del Teatro de San Carlos, ensayados con gran competencia por Mario Pellegrini, y las intervenciones de los bailables por el grupo Verde Gayo, con los bailarines Violete Quenolle y Francis Graça, dirigidos, y muy bien, por este último. Pedro de Freitas Branco, Georg Solti y Georg Sebastián fueron los competentes directores de la temporada.

El maestro brasileño José Siqueira, en Portugal.—Con entero agrado del público, que acogió a este artista del país hermano con extremado cariño, dió dos conciertos, uno en Porto y otro en Lisboa. El programa, que se componía de obras de Mendelssohn, Weber,

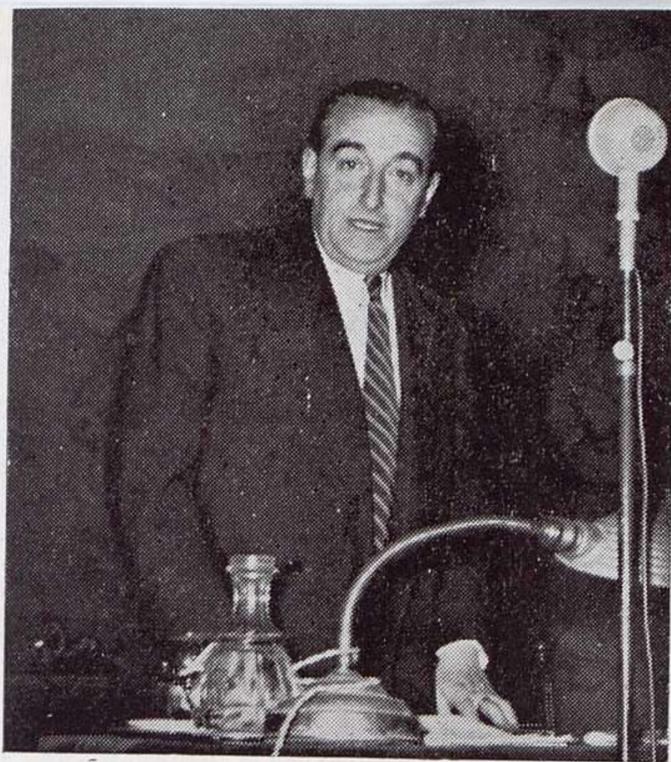
Brahms, Ravel, etc., tenía el atractivo de incluir obras de autores brasileños, como *Chula*, de Assis Republicano; una *Sinfonía* del maestro Siqueira, hermano del actuante; *La Suite Nordestina* y la primera de las tres *Sinfonías* del mismo José Siqueira, que conquistó por completo al público, que apreció en estas obras lo que hay en ellas de sinceridad y ambiente patrio. José Siqueira obtuvo gran éxito con su obra, viéndose obligado a repetir dos números de su «Suite». Esperamos y deseamos —y estamos seguros de que el público también lo desea— escuchar más obras de este autor, y para eso hacemos votos por que vuelva a visitarnos sin tardanza.

DE PORTO

En el Teatro Rivoli, de Porto, se presentó, bajo la dirección del maestro Fernando Amor, la Coral Polifónica Folhas Novas, añadiéndole una parte coreográfica para mostrarnos brillantemente un aspecto del folclore de España, que es de indudable belleza.

Conservatorio de Porto.—En una simpática velada, que tituló *Tardes Intimas de Alumnos para Alumnos*, reunió la distinguida profesora Helena Moreira de Sá Costa a sus alumnos para interpretar exclusivamente música portuguesa. Se ejecutaron obras de Carlos Seixas, Frei Jacinto, Sousa Carvalho, Jorge Croner de Vasconcelos, Armando José Fernandes, Joly Braga Santos, Fernando Lopes Graça, Oscar da Silva, Berta Alves de Sousa, Frederico de Freitas, Claudio Carneyro, Ivo Cruz, Luis Costa y Freitas Branco. Felicitemos a nuestra amiga y gran pianista por la loable iniciativa de dar a conocer a las modernas generaciones la música contemporánea de su país. —C. V.

2 CRONICA



por la Dirección General del Ministerio de Información y Turismo, Angel Sagardía pronunció su interesante conferencia *La Virgen del Pilar en el teatro lírico español*, en la que no sólo se ajustó al tema estudiando aquellas obras líricas en cuyos libretos nombran a la Virgen, exponen el culto, etc., sino que se ocupó de nuestro teatro lírico, recordando algunas de las etapas verdaderamente triunfales que tuvo. Ocuparon la presidencia, junto con D. Félix Ayala, Delegado del Ministerio, los señores Marqués de la Cadena, D. José Valenzuela La Rosa y D. Pedro Galán Bergua, Secretario de la Entidad.

Conferencias de Enrique Franco en diversos puntos de España

El crítico musical del diario madrileño *Arriba*, y jefe del Departamento de Música de la Emisora del Estado, D. Enrique Franco, ha dado últimamente una serie de conferencias en diversos puntos de la Península y Canarias. En el V Curso de Extensión Cultural, organizado por la Universidad de La Laguna, el tema de sus conferencias fué sobre Música española contemporánea. En Cataluña, en el Ateneo de Barcelona, disertó sobre la Música en los Estados Unidos; en Tarragona y Tarrasa, volvió sobre el tema de la Música española, teniendo por colaborador para las ilustraciones musicales a Manuel Carra.

entre ellas la del *Diario de Zamora*, firmada por D. José Torrén Béjar, profesor del Instituto, Secretario de la Asociación Zamorana de Bellas Artes y crítico musical.

En el Ateneo de Zaragoza, patrocinada

La vida musical en BILBAO

Por SABINO RUIZ JALON

Con el año 1955, Bilbao entró en un nuevo periodo de su actividad musical, llevada, podría decirse, a un ritmo acelerado desde el principio de la temporada 1954-55. De los acontecimientos más destacados, celebración del milenio de conciertos de la Sociedad Filarmónica y estreno del «oratorio» *elegiaco vasco* Ileta, de Escudero, celebrados en el mes de enero, ya se ocupó RITMO en su momento. Ahora queremos subrayar la importancia de los conciertos que se van sucediendo y de los proyectos que se perfilan para fechas próximas.

Van pasando por la Filarmónica los Cuartetos Clásico, de Madrid; el Parrenin, de París; el Quinteto de Viento, de Francfort, y el Cuarteto Schaeffer, de Düsseldorf, en cuyos programas se ha tenido el acierto de incorporar obras de las modernas escuelas musicales, habiendo escuchado así obras interesantísimas de Bela Bartok, Paul Hindemith, Turina, Delvincourt, Ravel...

Han desfilado también por la Sociedad Filarmónica pianistas de la talla de Fabienne Jacquinet y Badura-Skóda.

También hemos visto y oído a la agrupación Opera Intima Inglesa, a base de tres figuras: soprano, Elisabeth Boyd; tenor, Stephen Manton, y baritono, Eric Shilling, con el pianista Joseph Horowitz, en un concierto trasladado, por el mayor aforo y comodidad escénica, al Teatro Arriaga.

Hemos escuchado desde primeros de año a las violinistas Pina Carmirelli, Ida Haendel y Montserrat Cervera, con los pianistas Pina Pitini, Leon Schwarz y Rita Wolfensberger.

Paralela a estas actividades filarmónicas, la Orquesta Municipal va desarrollando su campaña actual con unos programas interesantes. Con motivo de la ausencia del Director titular, José Ives Limantour, en una breve excursión por el extranjero, vimos a tres directores, dos españoles y uno norteamericano. Los españoles, Javier Bello Portu, Director de la Escolanía Felipe Gorriti, de Tolosa, y hombre perfectamente capacitado para estos menesteres de la dirección de orquesta, y Angel Muñoz Toca, Director de la Orquesta Sinfónica de Asturias y maestro avezado al frente de orquestas, que demostró buen sentido, seguridad en la métrica y conocimiento de las obras por él dirigidas. El tercer director, el norteamericano Theodore Bloomfield, que dirigió un programa a base de obras de Haendel, Elgar y Brahms, está en posesión de profundos conocimientos musicales, que se traducen en unas versiones claras, matizadas, concienzudas, precisas. Con el paso de estos tres maestros, la Orquesta puso de manifiesto sus cualidades de gran flexibilidad, adaptándose perfectamente a los estilos de cada uno de ellos.

MONTEVIDEO

Ya confeccionado el programa de las actividades que este año desarrollará el S. O. D. R. E., corresponderá al distinguido y muy conceptuado director Jazcha Horenstein iniciar la temporada musical al frente de la Orquesta Sinfónica, desarrollando un ciclo de cuatro conciertos a base de obras de gran categoría. Conociendo la capacidad del maestro Horenstein, es fácil presumir la calidad de las versiones de las mismas que habremos de escuchar.

* * *

Como culminación de las Reuniones pro-Intercambio Musical Americano, recientemente realizadas en Montevideo, a las que asistieron representantes de Chile, Brasil, Argentina y Uruguay, se realizó en el estudio Auditorio un interesante concierto, en el que tuvo oportunidad de apreciar valores de obras sudamericanas no conocidas por nuestro público, ya familiarizado con la labor anterior de los compositores que intervinieron en el mismo.

La *Segunda sinfonía*, op. 25, de Domingo Santa Cruz, saturada de un modernismo audaz y complejo, nos enfrentó con la obligación de volverla a escuchar para adentrarnos algo más en la idea del autor y apreciar mejor la diversidad de los juegos tímbricos presentados en los cuatro movimientos de dicha *Segunda sinfonía*, cuyo autor es una de las grandes figuras entre los compositores chilenos del presente.

Brasiliana, de Camargo Guarnieri, nos entusiasmó por su acentuado colorido; este inteligente músico brasileño ha llegado en repetidas ocasiones a nuestra sensibilidad por los cálidos senderos de su policromática inspiración. Cuando aun reteníamos los maravillosos acentos de sus *Variaciones sobre un tema nortés*, para piano y orquesta, que tuvo en Hugo Balzo un intérprete brillante y emotivo que exigía la obra, cargada de dificultades técnicas y ritmos extraños y rítmicos, su *Brasiliana* nos habló, bajo su autorizada pluma, de cuánto puede un compositor dotado de imaginación y espíritu creador.

Pampeana número 3, de Ginastera. También en esta obra se ha manifestado el célebre compositor argentino un verdadero esteta: sus composiciones para piano siempre nos han deparado un verdadero deleite por el hondo acento que de ellas fluye; en *Pampeana* nos ocurre decir que ha combinado la paleta de los colores orquestales con arte de hechicería.

Serie sinfónica, de Héctor Tosart. Nos encontramos acá frente al mismo problema que nos creara la *Sinfonía* de Santa Cruz: *no hemos entendido* la obra de este joven compositor uruguayo, cuyos valores han sido juzgados en el extranjero, al que admiramos profundamente por su talento sereno, sin rebuscamientos

y sin altanerías; por su profunda y sincera dedicación al trabajo, que ya le va proporcionando merecidas satisfacciones, y porque presentimos que está llamado a ocupar una posición de privilegio en la «avanzada» musical del Uruguay; pero, repetimos, nos cuesta seguir su vuelo, nos perdemos en la fronda de sus concepciones, aunque reconocemos que *Serie sinfónica*, vibrante cual ninguna de sus obras anteriores (de las sinfónicas hablamos), ya ha tenido un lenguaje más accesible para nuestro temperamento, un tanto reactivo a lo excesivamente moderno.

Nos place en extremo destacar que, en su aspecto de director de orquesta, Tosart ha escalado una posición que hace presumir porvenir brillante para el más joven de los compositores de este país.

* * *

Precedidos por una intensa propaganda, que despertó verdadera expectación en nuestro ambiente, se presentó en el Teatro Solís un grupo de bailarines del Teatro Colón, de Buenos Aires, sin un feliz éxito.

* * *

Noticias de París nos informan de los éxitos obtenidos en las actuaciones realizadas por la joven pianista uruguaya Elsa Fernández Artucio; no nos sorprenden los elogios que la Prensa de la ciudad francesa tributa a la inteligente intérprete, porque ya presentíamos sus triunfos cuando, dócil a la sabia dirección del gran maestro Guillermo Kolischer, escuchábamos en el Conservatorio sus pulidas interpretaciones.

* * *

También Nibya Muriño recoge ampliamente el caudal consagratorio de la crítica en Londres y otras ciudades de Europa, donde sus cualidades naturales, enriquecidas por la severa escuela del profesor Kolischer, están ofreciendo los maravillosos frutos de una madurez artística que ya es conocida ampliamente en diversas ciudades del Viejo Mundo y de la joven América.

Esperamos se confirmen los propósitos de la ilustre pianista de ofrecer conciertos en nuestra Patria —España—, para que pueda sentir la proximidad de un público que ya la conoce a través de RITMO y la aguarda como ella merece, para sellar con calurosos aplausos las páginas que van formando su historia artística.

* * *

Como no podía suceder de otra manera, la dilecta alumna de Santiago Baranda Reyes, Mirtha Pérez Barraguet, continúa confirmando sus excelentes cualidades pianísticas en repetidos conciertos ofrecidos en Londres, París, etc. Porque en repetidas oportunidades hemos enterado a los lectores de RITMO de que Mirtha Pérez es uno de los valores más jóvenes del Uruguay musical, no creemos necesario insistir.

DEL EXTERIOR

el teatro lírico y la

RADIO



un artículo de
HENRI BARRAUD

La Radiodifusión-Televisión Francesa acaban de crear, con la Orquesta Nacional, bajo la dirección del compositor, una importante obra lírica de Jean Martinon, con libro de Serge Moreux, que, recientemente terminada, espera el honor de ser montada sobre un gran escenario nacional. Esta *Hécube* no es, por lo demás, la única obra que se encuentra a la espera, y, a pesar del «slogan» que proclama la muerte del teatro lírico, quedan todavía en Francia y en el extranjero buen número de músicos que han consagrado varios años de su vida a este temible género, o que están dispuestos a arriesgarse en él.

Sobre la gravedad de este riesgo, sin embargo, pocas ilusiones nos son permitidas. Si es prematuro firmar el acta de defunción del teatro lírico, no se puede ignorar que la crisis que atraviesa es profunda, pues esta crisis está engendrada por realidades económicas que no se ve cómo las podrá remontar nuestra época.

No se trata aquí de buscar por qué la creación de una gran ópera cuesta en nuestros días sumas tan fabulosas que no se pueden amortizar, a menos que sea un éxito excepcional y duradero, como lo fueron anteriormente *Fausto* y *Carmen*, o las obras de Verdi o Puccini. Además, hay que agregar que se encuentran pocos ejemplos en la historia de un éxito de gran público que se haya manifestado desde la primera representación de una obra. Los hay que han aportado la fortuna a autores y directores, no sin haber pasado por períodos más o menos largos de recaudaciones deficitarias.

Ni tampoco está excluido que obras maestras hayan fracasado en el pasado por no haber sido sostenidas el tiempo necesario. Lo prueban las tres representaciones, en 1838, del *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, de la que, por mucho que se haya dicho, el libreto no era tan flojo que pudiese estorbar el éxito de una admirable música de teatro, si se hubiese realizado el esfuerzo de concederle su oportunidad.

El carácter rutinario del público es un hecho, pero no es un hecho nuevo. Lo que es nuevo es el incremento formidable del riesgo que corre un director teatral cuando se decide a montar una obra lírica. Es también la responsabilidad que asume frente a los Poderes públicos, de los que saca una amplia porción de sus recursos, con obligaciones concomitantes, obligaciones que se refieren, entre otras, al mínimo de recaudación a efectuar, cueste lo que cueste, anualmente.

Es conocida entonces la gravedad del caso de conciencia que se plantea ante un director expuesto

a las solicitudes de los músicos y de sus libretistas, y el entusiasmo que le haría falta y la fe en una obra nueva para decidirse a abrir bajo sus pies una grieta a su teatro: la tripulación y el capitán están en peligro de encontrarse próximos a ser tragados.

Pues bien, en el momento en que tal caso de conciencia acecha al director resuelto, a pesar de todo, a no recurrir a los métodos fáciles, es decir, dispuesto a ir hacia adelante y ofrecer una salida a la nueva producción, las circunstancias se confabulan para hacerle la elección más penosa y aun más aleatoria.

Una obra lírica se presenta siempre al que la llega a conocer como un misterio que únicamente el contacto con el público esclarecerá. Este es el misterio del teatro, y todos los profesionales saben muy bien que hasta el último momento nadie puede prever lo que pasará en la sala y lo que no pasará, lo que de pronto surgirá de tal escena, y que nadie había previsto, mientras que cualquier efecto seguro, reconocido por todos, pasará inadvertido.

En la época de Verdi, de Massenet, de Puccini, un hombre de teatro podía hacerse una idea aproximada de la partitura que el autor le mostraba al piano con dos o tres cantantes. Con la música que se escribe hoy es prácticamente imposible.

Haría falta un director que fuese al mismo tiempo un músico consumado; pues en esta estrecha textura que las concepciones modernas del teatro lírico presentan entre la orquesta, el movimiento escénico, la declamación o la expansión vocal de los cantantes, con esa importancia que el arte de la instrumentación ha dado a las combinaciones de timbres, únicamente un músico consumado puede, recurriendo a su oído interno y a todas las potencias de su imaginación, entrever lo que dará de sí una vez realizada en concreto.

El piano no puede sino dar una idea abstracta, propia para descorazonar a un hombre de teatro tanto más irremediabilmente cuanto más de teatro sea. Pues todos los valores del teatro son valores concretos, y el que está llamado a manejarlos debe trabajar con todo conocimiento. No hay, pues, más que un medio de informar por completo a los hombres que tienen en sus manos los destinos del teatro lírico, y es el presentarles las obras exactamente en las condiciones en que serán oídas por el público, si son admitidas un día a enfrentarse con su veredicto. Únicamente la parte visual del espectáculo debe permanecer abierta a su imaginación, puesto que es a ellos a quienes incumbe hacerla salir de la nada. Pero este esfuerzo

de imaginación debe estar liberado de todo lo que escape a su competencia.

Este es el papel que solamente la Radiodifusión es la indicada a representar en nuestros días, y es así como puede tener una acción beneficiosa en la vida musical. Se podrían citar algunas obras líricas que han sido montadas en el teatro, en estos últimos años, únicamente porque la Radiodifusión-Televisión Francesa habían dado antes una ejecución musical completa y perfectamente acabada de ellas. Se podrían citar otras que han corrido su suerte en las mismas condiciones, y que no han sido llevadas a la escena, precisamente porque esa prueba, verdaderamente y en buena ley decisiva, ha hecho conocer que no ofrecían materia para un éxito teatral.

Para éstas, sin embargo, la Radio conserva siempre una posibilidad de revisión de su proceso. Al presentar la partitura en una emisión corrientemente pública (al menos, para las obras importantes), procede al mismo tiempo a su grabación. Esta se clasifica en sus archivos y se pone a la disposición de todo músico, crítico o director teatral deseoso de conocerla.

Cine y MUSICA

Escribe ANTONIO

Hace algunas semanas fué estrenada en Madrid la producción nacional *Sierra maldita*. Notamos en este film, fuertemente dramático, una música perfectamente ajustada a las excelencias de la imagen, realizándola en muy diversos pasajes de la acción. Quisimos hacer algunas preguntas al creador de la música, compositor Jesús Romo, pero en aquellos días se encontraba ausente de Madrid. Por ello, tuvimos que desistir en oquel entonces; no obstante, continuando en nuestra idea, hoy damos a conocer algunas opiniones y datos de este compositor y de su primer trabajo para el cine, extractado todo ello de la carta que, a nuestro ruego, nos dirigió. Habla Jesús Romo:

«Toda la música de *Sierra maldita* es completamente original. Su música de fondo ha brotado de cada fotograma según la acción lo requería. Algunos temas los escribí en el mismo lugar donde se realizó la película, y más tarde, pensando en todo lo vivido. Lo primero que pedí a los productores: fué ir con ellos, pues para hacer una partitura que se funda con la imagen no puede ser improvisada ante unas frías medidas con tantos minutos y segundos y unas pasadas del copión en una sala de estudio.

Este es mi primer trabajo para el cine, y he puesto toda mi ilusión. He encontrado que es muy interesante conseguir el mayor efecto, llenar de ambiente, penetrar dentro del corazón del espectador, haciéndole sentir lo que solamente contemplando el fotograma filmico no sentiría.

Sí, me satisface escribir música para el cine, aunque comprendo que la labor del músico es callada, pues éste debe estar sin que se note su presencia. Me gustaría poder escribir siempre para films que tuvieran una línea bien acusada, tanto si fuera dramática o cómica; sería muy difícil para mí musicalizar una película sin reacciones; esto sería llenar fríamente los minutos y segundos dados por el director, y sin hacer nada que pudiera tener algún valor.

Para crear la música de *Sierra maldita* procuré sentir dentro de mí lo mismo que sentían sus personajes y vibrar con sus mismas emociones y reacciones. Así fué brotando la música. Luego, lo que quizás sea más difícil y lo que más hay que cuidar: la instrumentación.

Hasta aquí Jesús Romo. Pocas veces como ésta habla un compositor de cine con tanta firmeza y precisión en sus declaraciones; casi siempre se evaden, o con el silencio, o procurando salir del paso con vaguedades que a nada conducen.

Jesús Romo no lo ha hecho así. Ha declarado abiertamente cómo se ha inspirado para escribir la música de *Sierra maldita*, y ha expuesto sus ideas sobre la creación de música para el cine. Y ha puesto el dedo en la llaga. Por dos veces. Hay películas a las que se les quitaría la música, se les pondría otra cualquiera, y no notaríamos el cambio, de tan corriente y vulgar como es. La imagen va por un lado y la música por otro. ¿Pero qué más da, el caso es llenar de música los minutos y segundos dados por el director?

Jesús Romo lo indica: «Sería llenar fríamente esos minutos, y sin hacer nada que pudiera tener algún valor».

El otro capítulo es la instrumentación. «Es quizás lo más difícil - dice él - y lo que más hay que cuidar».

En efecto, hay que tener en cuenta no sólo el carácter de la película: dramática, cómica, religiosa, espectacular, psicológica, sino, aun dentro de la misma película, los distintos momentos de la acción.

Escribir para el cine es mucho más difícil de lo que parece.

DISCOS



UNA OBRA GENIAL EN UNA VERSION UNICA

LA CREACION (Die Schoepfung), J. Haydn.

Edición: BELTER, con licencia The Haydn Society, de Boston.

americanos, unas veces con solistas de fama universal y otras con artistas de fama local.

De lo que queremos y debemos hablar es de la grabación que acaba de lanzar al mercado, como primer paso en su labor, la Casa BELTER, grabación producida en nuestro país con las matrices originales de su concesora, The Haydn Society, y analizar y comentar los elementos magníficos que han intervenido en esta grabación, que calificamos con el adjetivo de maravillosa.

Consta esta edición de dos discos microsuro, de 30 centímetros (H. S. 30.001/2), y cual genuina joya, vienen presentados

en lujoso álbum, al que se ha adosado, junto al texto literario de la obra (en alemán y español), un estudio crítico debido a la pluma de D. Enrique Roig, Catedrático de Musicología del Conservatorio Superior de Barcelona. Un material merced al cual—y con independencia de su magnífica presentación tipográfica—se aumenta el valor de esta producción, por cuanto al permitir seguir la audición por estas páginas, se aquilata hasta el límite la belleza de la obra y se goza en toda su intensidad de esta perfecta versión interpretativa, que ganó para esta superproducción gramofónica el Gran Premio del Disco en el año 1953, otorgado por la Academie Charles Cross, de París.

Hablemos ahora de los elementos artísticos. Un trío de cantantes de una calidad extraordinaria, y, lo que es más admirable, dotados de una compenetración, de ese estilo que ha de inspirar esta clase de audiciones de oratorios: austero, elevado, emotivo, que es el que permite otorgar el calificativo de perfecta a la versión: Trude Eipperle, soprano; Julius Patzak, tenor, y Georg Hann, bajo magnífico, con una tesitura de barítono que asombra. Los Coros de la Opera del Estado, de Viena, y la Orquesta Filarmonica de la misma capital son las agrupaciones seleccionadas para esta grabación, conjuntadas y dirigidas por Clemens Krauss, el director que llegó a ocupar uno de los primeros puestos de las batutas universales. Colabora también la clavicinista Isolda Alhgrimm.

Al comenzar la rotación del disco (33.33 revoluciones por minuto) e iniciarse los primeros compases de la Orquesta, surgió

ya nuestra sorpresa ante la belleza del sonido y el empaste del conjunto, mantenidos en el curso de toda la obra. Los distintos timbres de bajo, soprano y tenor están recogidos con tanta sensibilidad que no se esfuma el sonido más pianísimo en los solos. Mas la calidad del disco que criticamos y analizamos logra la superación y lleva al auditor a la cima de las emociones auditivas en los concertantes. Aquí, intérpretes y productores se superan. Dígalo si no la intervención de los coros al final de la segunda cara, y en el apoteótico «finale», al término de la obra.

Ante tantas bellezas sonoras, reproducidas con la más alta fidelidad en esta grabación, no viene el cansancio. Uno se cree escuchando una audición directa, y aún quizás nos atrevemos a afirmar que superior a la directa, merced a la mejor técnica que preside la reproducción. ¡Qué obra más monumental es *La Creación*, de Haydn; qué admirable y maravilloso este disco que nos presenta la firma BELTER! Es un regalo para el oído, pero también, y lo más esencial, para el espíritu. Casi dos horas de audición, en dos discos. El milagro de la nueva técnica «long playing», que justifica su rápida imposición en el mundo, alcanzando cifras nunca soñadas en las estadísticas mundiales.

Nuestra felicitación a la productora BELTER por haber iniciado su actividad con tan logrado éxito, y nuestros mejores votos por que en estas columnas podamos seguir enjuiciando, criticando su producción en los mismos términos satisfactorios y admirativos que lo hacemos hoy con motivo de la edición de *La Creación*, de Haydn, verdadero acontecimiento en el mundo fonográfico desde la aparición de los discos microsuro.

RODRÍGUEZ DEL RÍO

La nueva firma BELTER, domiciliada en Barcelona, concesionaria para España de los Catálogos de las productoras fonográficas norteamericanas The Haydn Society, de Boston, y Urania Records, de Nueva York, ha irrumpido en el mercado español con una obra monumental: *La Creación*, de Haydn.

No tenemos espacio para hablar de la obra magna de este inmenso compositor, para cuya realización se inspiró—ajustándose severa y maravillosamente a él—en el texto bíblico. *La Creación* es uno de los oratorios más conocidas de los públicos filarmónicos, por figurar con frecuencia en los programas de los conciertos de las más famosas agrupaciones del mundo. Es un oratorio que han montado todos los grandes coros europeos y

ANTONIO DE LA CALLE RODRIGUEZ

Teatro.—Crítica breve

El pleito matrimonial del cuerpo y el alma. *Auto sacramental de Calderón de la Barca*. Dirección: José Tamayo. Reparto de los principales papeles: La Muerte, Ana María Noé. El Cuerpo, Carlos Muñoz. El Alma, Asunción Sancho. La Voluntad, Tarsila Criado. El Pecado, Julio Núñez. Ilustraciones musicales de Manuel Parada, interpretadas con orquesta y con la intervención de la Masa Coral de Madrid, bajo la dirección del maestro Benedito. Las ilustraciones musicales, los coros del maestro Benedito, realzan la puesta en escena de esta obra clásica, representada con el máximo respeto religioso por el Teatro Español, de Madrid. No es un acompañamiento musical frío, desligado de la obra, sino que, por el contrario, viene a elevar sus grandes virtudes, siendo los coros un lamento del alma, una llamada angustiosa a Dios, o un canto de alabanzas y loores al Creador de todas las cosas. El pleito matrimonial del cuerpo y el alma nos ha gustado extraordinariamente. Es como un retrato vivo—simbólico, pero a la vez poético y realista—de todo ser humano. El alma, deseando siempre estar unida a Dios; el cuerpo, apartándose y haciendo llorar amargamente al alma. La obra, sí, es como un grito del alma que pide a Dios ser liberada del cuerpo. Pero es también un canto grandioso a la Eucaristía. La interpretación es de primer orden. Para nuestro gusto, sobresale en ella la figura simbólica del alma. ¡Cuán maravilloso aquella escena en que se acerca al banquete Eucarístico, y aquella otra final, en que se eleva al cielo! ¡Es asimismo un canto de Fe y de Esperanza! La escenografía es sencilla. Pero de esa sencillez misma nace y se eleva toda la grandiosidad de la obra, con la emoción profunda de su sentido religioso. Su simbolismo no es un simbolismo intelectual, científico pudiéramos decir. No, no tiene la rigidez que aborta toda idea de sentimiento y de espíritu. Tiene cerebro y entendimiento, sí, pero tiene, por encima de todo, corazón. ¡Y alma!

NOTICIAS

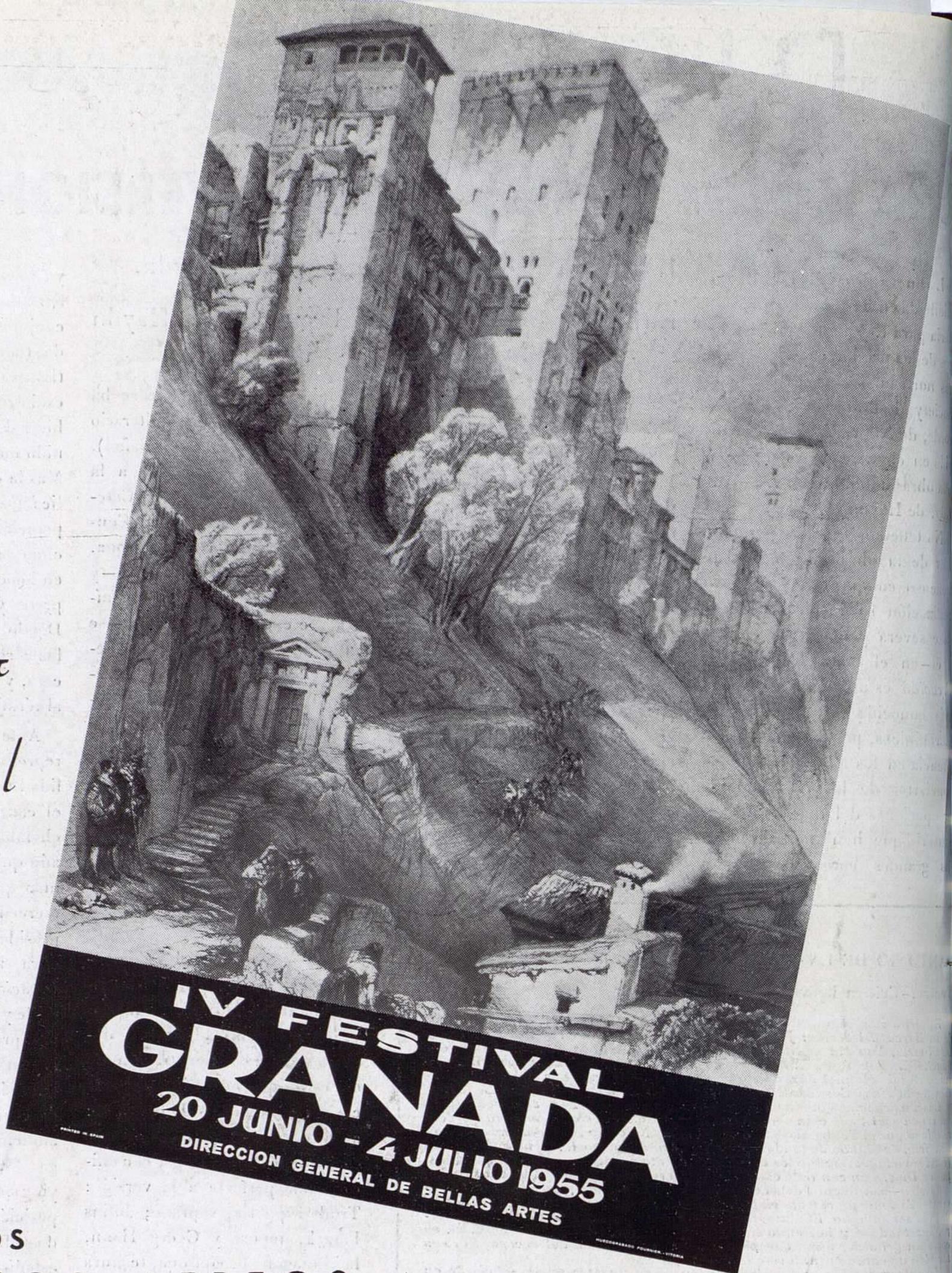
Nueva producción de Jacques Ibert

El célebre compositor francés Jacques Ibert ha compuesto una de sus mejores partituras para el «film» *Manne de ma Jeunesse*. Clara, sensible, variada. Son numerosas las secciones cuyo contenido podría ser base de una obra sinfónica. Entre ellas, aquella que sirve de fondo a la exposición de los maravillosos paisajes de la

El mejor «film» de Auric

El «film» francés titulado *Du Rififi chez les Hommes* goza de la colaboración de una interesante partitura debida a Georges Auric, algo sin precedentes en el dominio de la música destinada a las cintas policíacas. Según la crítica, es ésta una de las mejores producciones musicales de Auric, esperándose que así lo reconozca el Tribunal del Festival de Cannes, al que ha sido presentada dicha obra.

Para
asistir
al



IV FESTIVAL
GRANADA
20 JUNIO - 4 JULIO 1955
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

Utilice los
SERVICIOS AEREOS de

AVIACO

Tres vuelos semanales: **MARTES, JUEVES y SABADOS**
MADRID-GRANADA y viceversa, 100 minutos

Enlaces en **MADRID** con la línea de **BARCELONA** a la ida y al regreso

AVIACO

MADRID
Alcalá, 42

BARCELONA
Mallorca, 277

GRANADA
Gran Vía Colón, 18

y en todas las Agencias de Viajes