

RITMO



ertós
talo
ar en
arios
nario
A
cía
calid

Toda una orquesta por el cielo

Durante su sensacional jira artística por España, en el pasado verano, la orquesta que dirige nuestro compatriota Xavier Cugat hubo de multiplicar sus actuaciones, tan pronto en Madrid como en Barcelona, Valencia y Sevilla o Bilbao. El ritmo de sus viajes corría parejas con los compases de sus famosas interpretaciones. En más de una ocasión se vió precisado a utilizar el avión para actuar con su orquesta, numerosa y heterogénea, en un extremo u otro de la Península.

Las fotos que ilustran esta plana corresponden al viaje que realizó el famoso Director, en unión de Abbe Lane y el resto del conjunto, desde Barcelona a Valencia, en un avión contratado especialmente para este viaje.



Para sus viajes, individuales o colectivos, para España o el extranjero, consulte precios y condiciones en cualquiera de las Delegaciones de la Compañía o Agencia de Viajes

AVIACO

LINEAS AEREAS
ALCALA, 42-MADRID

"RITMO"

presenta
el
número
de su

ANIVERSARIO

* BODAS DE PLATA - BODAS DE PLATA - BODAS DE PLATA - BODAS DE PLATA - BODAS DE PLATA - BODAS DE PLATA - BODAS DE PLATA

Dirección

F. RODRIGUEZ DEL RIO

Realización

Antonio Rodríguez Moreno

Sumario

Nuestra portada: MARIANELA DE MONTIJO. - Editorial: RITMO, por F. Rodríguez del Río. - PEREZ CASAS Y ARAMBARRY AL HABLA CON «RITMO». - UNA VISITA A ERNST ANSERMET, por André Perret. - «RITMO» PRESENTA A PIERRE CAPDEVIELLE, por María Teresa Clostre-Collet. - EN EL CENTENARIO DEL MAESTRO GIMENEZ, por José Subirá. - LA MUSICA QUE VENDRA, por Luis Ricardo Campodónico. - ASI CELEBRAMOS EN MADRID NUESTRO XXV ANIVERSARIO. - LAS FRONTERAS DE LA MUSICA, por Antonio Fernández-Cid. - TRIUNFO DE LA MUSICA Y COMPOSITORES DE COLOR EN EL ULTIMO CUARTO DE SIGLO, por William Grant Still. - VICTORIA DE LOS

ANGELES INAUGURARA EL REAL, por A. M. A. - BAYREUTH EN BARCELONA, por Arturo Menéndez Aleyxandre. - CRONICA DE PARIS, por Clostre-Collet. - UN MONUMENTO A FALLA, por R. M. - ESPAÑA 1954: PRESENTE DE LA FUTURA MUSICA HISPANICA, por Eduardo L. Chavarrí. - LA OPINION MUSICAL DE CATALUÑA. - EL REAL, por Antonio Rodríguez Moreno. - LAS GRANDES VOCES DEL ARTE LIRICO, por Pedro Alfredo Díaz. - LA RADIO Y SU PUBLICO, por Enrique Franco. - DALLA PICCOLA EN MADRID. - AUTOENTREVISTA CON ACCIDENTE DE NARCISO YEPES. - HABLA VUILLERMOZ. - LOS QUE MUEVEN EL GUIÑOL

MUSICAL MADRILEÑO. - CRONICAS DE MADRID Y BARCELONA. - AUSTRIA SE PREPARA PARA CELEBRAR EL AÑO MOZARTIANO. - ENTREVISTAS EN CAPSULAS, por Verna Arvey. - EN TORNIO A LAS SOCIEDADES DE CONCIERTOS ESPAÑOLAS. - CINE Y MUSICA: DOBLES BODAS DE PLATA, por Antonio de la Calle. - MAX STEINER, MIKLOS ROSZA Y VAN PARYS ANTE EL SONIDO ESTEREOFONICO, por R. M. - PANORAMA MUSICAL DEL URUGUAY, por Ariel Levrero. - LA TEMPORADA DEL COLON, DE BUENOS AIRES, por P. A. Díaz. - MUNDO MUSICAL. - MODAS INSPIRADAS EN MUSICA, por M. T. C. C. - EL AVION Y EL ARTISTA, por E. Espada.

Fotograbado
FUGUET

Impreso por
EDITORIAL CATOLICA TOLEDANA

Distribuidores

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERIA: Madrid, Barcelona, Granada.
CENTRAL DE PUBLICACIONES: Valencia. - **JAZZ HOT,** París. - **CASA PRAOS,** Montevideo. - **HENCHE,** La Coruña. - **LEOZ,** Pamplona.

* BODAS DE PLATA - BODAS DE PLATA - BODAS DE PLATA - BODAS DE PLATA - BODAS DE PLATA - BODAS DE PLATA - BODAS DE PLATA

RITMO, S. A. Redacción y Administración: Francisco Silvela, 15 - Telf. 263103 - MADRID (ESPAÑA)
Precio de suscripción. - ESPAÑA: Semestre, 35 ptas. Año, 70 ptas. Número suelto, 20 ptas.; atrasado, 25 ptas.
EXTRANJERO: Año, 3 dólares. Número suelto, 0,50 dólares.

AÑO XXV
Núm. 266
DICIEMBRE
1954
Precio: 20 ptas.

RITMO 3



RAIMOND GALLOIS MONTBRUN

VIOLINISTA COMPOSITOR

**PRIMER GRAN PREMIO DE ROMA,
DE COMPOSICION**

Primer Premio de Violín.—Primer Premio de Armonía.—
Primer Premio de Fuga y Contrapunto.—Primer Premio
de Composición del Conservatorio de París

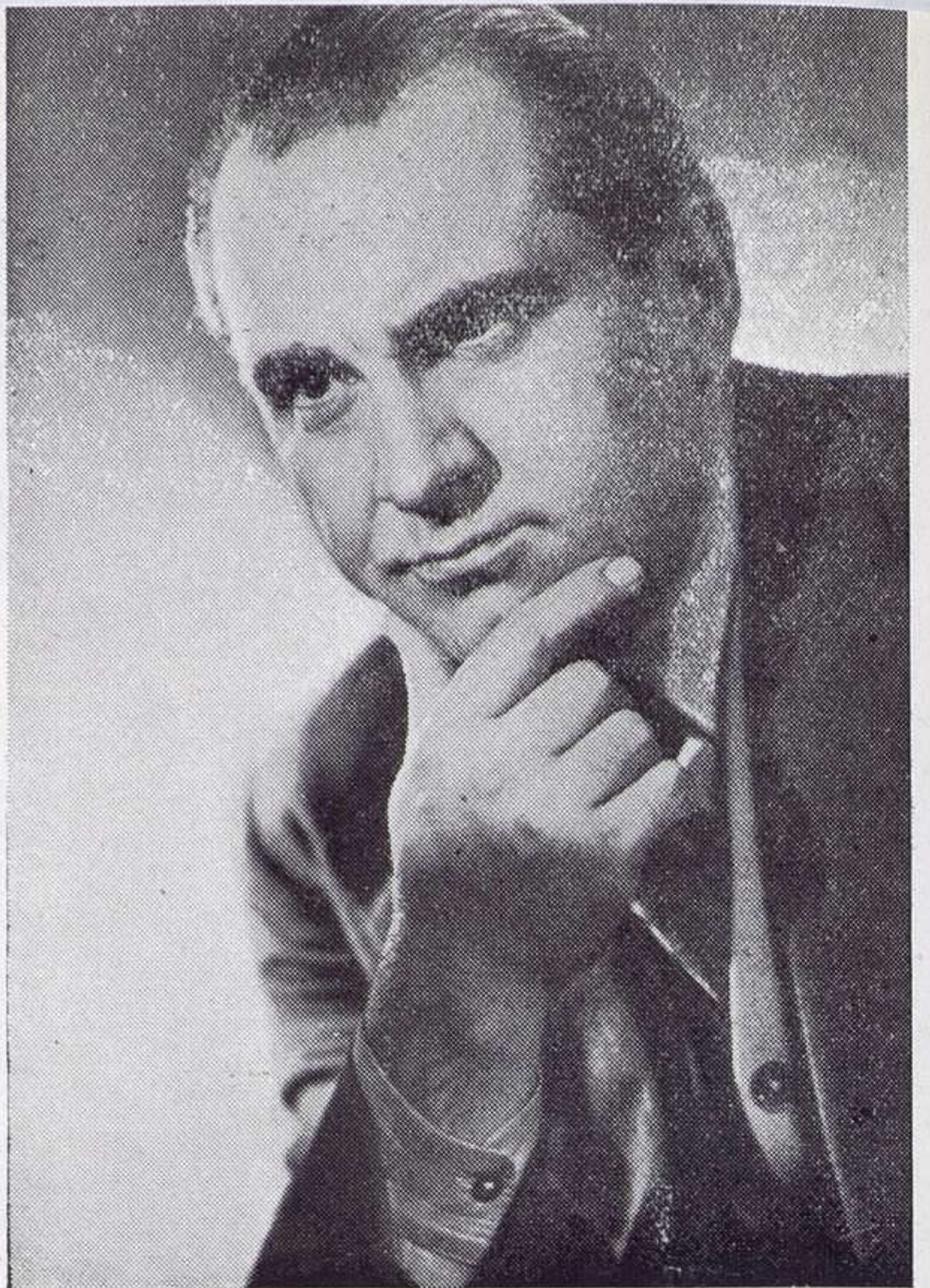
SINFONIA CONCERTANTE

para Violín y Orquesta

Primera audición en París, el 18 de febrero de 1951, interpretada por el autor, con la Orquesta de la Sociedad de Conciertos Lamoureux, de París, bajo la dirección de Jean Martinón

12 ESTUDIOS - CAPRICHOS DE CONCIERTO, violín solo.
LOS 24 CAPRICHOS DE PAGANINI, para violín con acompañamiento de piano.
SINFONIA JAPONESA (en preparación).
CONCIERTO, trompeta y orquesta.
CONCIERTO, dos clarinetes y orquesta.
6 PIEZAS MUSICALES DE ESTUDIO, saxofón y piano.
ARIA, trombón y piano.
TABLEAUX INDOCHINOIS, cuarteto de cuerda.
MELODIES et PROVERBES, 12 piezas, piano.
3 PRELUDES, piano.
SYMPHONIE CONCERTANTE, violín y piano.
6 PIEZAS MUSICALES d'ETUDES, flauta y piano.
6 PIEZAS MUSICALES d'ETUDES, oboe y piano.
CONCERTSTÜCK, clarinete y piano.

6 PIEZAS MUSICALES d'ETUDES, clarinete y piano.
6 PIEZAS MUSICALES d'ETUDES, fagot y piano.
SARABANDE et FINALE, trompeta y piano.
LES REVES DE JANCELIN, 12 piezas, violín y piano.
PAGES DE SONATINE, 5 piezas, violín y piano.
Valse-CAPRICE, flauta y piano.
PRELUDE, oboe y piano.
HUMORESQUE, clarinete y piano.
IMPROVISATION, fagot y piano.
INTERMEZZO, saxofón y piano.
BALLADE, trompa y piano.
LIED, trompeta y piano.
MARCHE, trompeta y piano.
SCHERZO, trompeta y piano.
ARIA, trombón y piano.
3 MELODIES, mezzo-soprano y piano con orquesta: «Lorsque tu dors». — «Souvenir». — «Chanson».
LES SEPT PECHES CAPITAUX, voces altas y piano.



EUGENE BOZZA

*Director del Conservatorio de
Valenciennes*

PAX TRIUMPHANS, op. 63, poema sinfónico.
Partitura y material de orquesta.

SINFONIETTA, op. 6.^a, para orquesta de cuerda.
RAPSONIA NICOISE, para violín y orquesta o violín y piano.
HABANERO, violín y piano.
ARIA, violín y piano.
AGRESTIDE, para flauta y piano.
IMAGE, para flauta sola.
DIECIOCHO ESTUDIOS, para oboe.
FANTASIA PASTORAL, para oboe y piano.
DOCE ESTUDIOS, para clarinete.
CONCIERTO, para clarinete y orquesta.
CONCIERTO, para clarinete y piano.
Partitura y material de orquesta.

FANTASIA ITALIANA, para clarinete y piano.
QUINCE ESTUDIOS DIARIOS, para fagot.
CONCERTINO, para fagot y orquesta de cámara.
DOCE ESTUDIOS CAPRICHOS, para saxofón.
SCHERZO, para flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot.
VARIACIONES SOBRE UN TEMA LIBRE, op. 42, para flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot.

EN FORET, para trompa en fa, y orquesta.
DIECISEIS ESTUDIOS, para trompeta.
BADINAGE, para trompeta y piano.
BALLADE, para trombón y piano.
CONCERTINO, para trompeta en do, y orquesta de cámara.
SUITE, para cuatro trompas en fa.
FANFARES HEROIQUES, para tres trompetas en do, cuatro trompas en fa, tres trombones tuba, cuatro timbales, tambor, bombo y platillos.
Partitura y partes.

A. LEDUC EDITIONS MUSICALES **P A R I S**
175, rue Saint-Honoré

EDITORIAL

R

En el principio era el ritmo, y en él estaban la melodía y la armonía. San Agustín define el ritmo de la manera más portentosa y sencilla, cual corresponde a la gigantesca mentalidad del colosal Santo, diciendo que ritmo es el arte de bien ordenar el movimiento, y, por consiguiente, sin ese bien ordenar el movimiento no puede crearse obra bella musical.

Que el ritmo era en un principio, y que en él estaban la melodía y la armonía, lo demuestra el hecho de que el hombre, al ser creado y contemplar con sus ojos la belleza inmensa de la Naturaleza surgida por aquella divina palabra, «Fiat», se alegró, y esa alegría la exteriorizó con saltos, germen de la danza; con gritos, germen del canto, y con palmadas, germen instrumental; y conjuntándose saltos, gritos y palmadas, surgieron consonancias y disonancias, que eran la armonía natural.

El hombre no crea nada. Hecho a imagen y semejanza de Dios, de quien procede, lo que hace, guiado por inspiraciones más o menos intensas, es revelar lo que en la Naturaleza existe desde su principio; y así, el compositor no hace más que observar y sentir el ritmo de lo creado, y con sus virtudes artísticas

más o menos geniales revelar al mundo creaciones sonoras, que serán tanto más bellas cuanto más arte ponga en el bien ordenar el movimiento.

¿Ha ordenado bien su movimiento esta Revista, en sus veinticinco años de existencia, correspondiendo al nombre que lleva?

Horizontalmente, sus movimientos han sido universales, y en este número extraordinario existe una prueba patente de su universalidad. Verticalmente, ha sido polifacética en sentido musical, con un eclecticismo que no ha encadenado, en ningún momento, el ideal de RITMO, que se dirige a las más altas cimas de lo espiritual, que ha de ser el suave y delicioso yugo que una a la humanidad, que entre sangrientas etapas de su caminar viene siendo atraída hacia Dios.

Nuestro ideal tiene por principio el seguir contribuyendo a que ese suave yugo lo vayan formando los pueblos intensificando su vida musical. Así continuaremos nuestro RITMO, tratando de llegar a la meta que ^{marca} el índice de nuestros postulados desde el mismo momento de nacer, hace ya veinticinco años.

I

T

M

O



PEREZ CASAS y

al habla con

La más alta personalidad musical de España, por su prestigio, como fundador de la Orquesta Filarmónica y Director de la Orquesta Nacional, y como Comisario nacional de Música, se ha dignado contestar a las preguntas que RITMO le ha formulado, y lo ha hecho con un sentido de responsabilidad y de clarividencia que todos nuestros lectores apreciarán.

He aquí nuestras preguntas y sus interesantísimas respuestas:

1.^a —¿Cómo ve usted el desarrollo del plan musical que la inquietud cultural de este Régimen está llevando a cabo?

—Lo veo con fundado optimismo. La creación de la Orquesta Nacional, con las garantías oficiales de estabilidad, de permanencia, es ya una magnífica e importante realización. La efectividad evidente de las obras del Teatro Real, es otro elemento importantísimo de ese plan, que llegará a su término en las fechas previstas y nos permitirá volver a escuchar las grandes creaciones líricas con la debida e imprescindible preparación y perfección artística. Esperamos con fundado optimismo, repito, que sucesivamente vayan tomando realidad nuevos elementos del plan musical.

2.^a —¿Cuál es su consigna, como ilustre decano de los músicos españoles, a cuantos elementos intervienen en el progreso musical de nuestra Nación como compositores, como intérpretes o como auditorio?

—La consigna que estimo importante—la más importante ahora y siempre—es estudiar hasta hallar los medios de editar, para hacer posible el conocimiento y difusión de aquellas obras

nuestras de elevada categoría musical que merezcan ser conocidas y deban aparecer en los programas de la vida musical mundial. Pero edición continuada, edición organizada de forma permanente. Un material de orquesta manuscrito, por su volumen y elevado coste, contiene una obra que el autor ve inmovilizada por la dificultad y molestia de transporte que produce a un director que quiera difundirla y por el coste de copia, tan elevado, si se quiere disponer de varios ejemplares. En mis muchos años de actuación al frente de la Orquesta Filarmónica, han pasado por mi atril de director muy cerca de ciento treinta obras de autores nuestros. Las que han obtenido mayor difusión han sido las que fueron editadas.

Edición organizada y continuada de las obras de alta calidad musical: ésta es la consigna que estimo más urgente y más beneficiosa para nuestra música y para nuestros compositores.

Envío mis saludos y felicitaciones a RITMO por alcanzar los veinticinco años de continuada publicación, y quedo muy agradecido a sus votos y buenos deseos para mi salud.

ARÁMBARRI

RITMO

*Los proyectos más inmediatos de la
BANDA MUNICIPAL DE MADRID*

**Una nueva instalación que mejorará las audiciones de los conciertos en el Retiro
Un «auditorium» provisional hasta la terminación del definitivo en «La Chopera»**

El maestro Jesús Arámbarrí es una de las primeras figuras de la dirección en España. Intentar presentar al Director de la Banda Municipal de Madrid sería una indecencia por nuestra parte, ya que su propia labor al frente de las agrupaciones musicales a su cargo, tanto en Madrid como en Bilbao, evidencian el bien ganado prestigio de que goza actualmente en nuestra Península y en el extranjero. Por eso, nosotros nos limitamos a sostener una conversación con este joven maestro, para que diga a nuestros lectores algo sobre el trabajo que desempeña en Madrid actualmente, y cuáles son sus proyectos de más inmediata realización.

—Por favor, maestro Arámbarrí, ¿está satisfecho de la Municipal?

—Tengo unos elementos de primerísimo orden. Con esto está dicho todo.

—Entonces su labor no tiene dificultades.

—En el trabajo que se refiere a los profesores de la Banda, ninguno.

—¿Y con respecto a su labor personal, como Director de la misma?

—No es nada fácil. Tenemos un repertorio magnífico. En el tiempo que estoy al frente de la Municipal no he sido capaz de revisar todo el archivo que, por otra parte, es bastante numeroso en obras de gran calidad musical.

—¿Le impone ciertos sacrificios su labor de Director?

—Ahora, sí. Tenga en cuenta que, a pesar de estar la obra dentro de nosotros, como si fuéramos una caja de resonancia, la Banda tiene diversidad de sectores que no están en la orquesta, y se hace preciso estudiar esa obra con cierto detenimiento. Como ya decía antes, los elementos que tengo a mis órdenes son muy seguros y, por lo tanto, hay que ir bien preparado a los ensayos, para llevar firmeza, sin lagunas de ninguna especie. No es posible vacilar.

—Una obra sinfónica, al transcribirse para banda, ¿pierde en su esencia musical, desvirtuándose algo su importancia?

—Yo creo que no. Hemos de tener en cuenta que muchas grandes obras sinfónicas se escribieron solamente para piano, y de esa partitura se hizo la transcripción para la orquesta. Por tanto, orquesta y banda están en el mismo caso.

—¿Todas las obras son aptas para ser pasadas a banda?

—Sirve todo, pero no es aconsejable. Hay obras que no deben ser adaptadas a banda; por ejemplo, la francesa. Esta clase de música debe excluirse en las bandas.

—¿Qué proyecta, musicalmente, para la próxima temporada?

—Vamos a incorporar a nuestro repertorio tres obras que ya estoy estudiando.

—¿Cuáles son esas obras, maestro?

—La *Consagración de la Primavera*, de Igor Strawinsky; un poema sinfónico de Smetana, titulado *Boldavia*, y una obra de Britten, *Variaciones sobre un tema de Purcell*.

—En ocasiones se ha despreciado a las bandas municipales, diciendo de ellas que son agrupaciones de poca importancia, que no merecen tenerse en cuenta. ¿Qué puede decirnos respecto a ello?

—Creo que la aseveración está hecha en tonos demasiado ligeros. Se puede caer, a mi entender, en una especie de mesianismo. Pero sin profundizar demasiado, puedo decirle que se debe tener en cuenta la clase de banda a que se puedan referir. La de Madrid es incomparable, por ser sus elementos, como decía antes, de primerísimo orden.

—¿Cuál cree que es la misión cultural de una banda?

—En el tiempo que llevo en Madrid he tenido ocasión de hablar con viejos aficionados, quienes me han dicho que su educación musical y el ir a los conciertos de orquesta se lo debían al maestro Villa. Por tanto, yo creo que la banda es una iniciación a la música, y al mismo tiempo antecala para acudir a los conciertos de orquesta.

—¿Tiene proyectos de salir al extranjero con la agrupación municipal?

—Como tener, sí que los tengo. Pero es un proyecto demasiado costoso de realizar. Sería empresa que habría de tomarla a su cargo el Estado.

—En caso de poderse llevar a cabo, ¿qué repertorio podría hacerse?

—Esencialmente, música española popular. Sería un gran éxito, no lo dude.

—Sobre el nuevo «auditorium» de «La Chopera», ¿qué nos dice?

—Es un proyecto muy ambicioso que tienen nuestro Alcalde y el Delegado de la Banda. Están verdaderamente empeñados en su realización; mas creo que es un proyecto a largo plazo y no de inmediata ejecución. Pero hasta que sea una realidad, tenemos otro.

—¿Quiere decirnos cuál es?

—Se trata de hacer un «auditorium» provisional, en la misma zona de recreos donde ahora estamos, de forma que todos los oyentes estén dando frente a la Banda. Ello será motivo para que todos puedan escuchar sin perderse ninguna nota, cosa que, por desgracia, no sucede actualmente. Así, el trabajo que se realiza sería más fructífero para todos. Como usted sabe, ahora la labor realizada es poco aprovechable, ya que hay sectores donde unos solamente pueden oír las trompetas y el arpa, si la oyen; otros escuchan los clarinetes. Y así todo, por el orden.

—Pues enhorabuena para esos sufridos aficionados, que así podrán disfrutar de las delicias de esa Banda que tanta admiran.

—Quisiera aprovechar la ocasión que me brinda RITMO para agradecer el entusiasmo de los aficionados y las frases de cariño que recibo en cada concierto que damos.

—Las gracias a usted también, maestro, por haber tenido esta deferencia para nuestra revista.

FERNANDO LÓPEZ LERDO DE TEJADA

• STRAUSS : STRAWINSKY •

K
O
D
A
L
Y
:
D
E
L
I
U
S
:
P
R
O
K
O
F
I
E
F
F

C
O
P
L
A
N
D
:
M
A
R
T
I
N
U
:
R
A
C
H
M
A
N
I
N
O
F
F

Boosey and Hawkes

Publishers of Modern Music

Agent in Spain

ROBERT ACHARD

Don Ramón de la Cruz, 96-98

Telf. 35-64-50

MADRID

• BRITTEN : BARTOK •

una visita

ANSERMET

LA MUSICA ATRAVIESA UN MOMENTO A TODA LA SITUACION ESPANOLA

Si Ernst Ansermet, el gran director de orquesta suizo de notoriedad mundial, ha dado relativamente pocos conciertos en Europa en este último tiempo excepto en Suiza, se debe en gran parte a sus «tournée» por América del Norte, pero más todavía, sencillamente, a la falta de tiempo disponible. En efecto, ocupado desde hace algunos años en un estudio de orden filosófico concerniente a la Música, ha renunciado momentáneamente a toda clase de «tournée» para consagrarse a este trabajo, al que reserva todo el tiempo que le deja la dirección general de la Orquesta de la Suiza Romana y las grabaciones que efectúa regularmente, bien sea con su propia Orquesta o con otras grandes agrupaciones extranjeras.

Seguro de localizarle en su casa, allí me dirijo, y le encuentro sumido en la interpretación prodigiosa de *L'Enfant et les sortilèges*, de Ravel; le rindo visita, y de ella quiero hacer beneficiarios igualmente a los lectores de RITMO, seguro de que sabrán apreciar, sin duda, el justo valor de las declaraciones del ilustre director de orquesta.

— ¿Por qué razones — comienzo preguntándole — otorga usted tanta importancia a ese trabajo, al que sacrifica una buena parte de su actividad pública? ¿Cuál es su objetivo, la razón profunda que le ha inducido a emprenderlo?

— La idea de buscar y explorar los fundamentos y el sentido de la Música me preocupaba ya desde hace tiempo, porque es un hecho que si se emiten en relación con la Música muchos juicios, éstos, en realidad, no reposan sobre ninguna base cierta, y que los fundamentos de la Música han quedado en un punto vacío, y se consideran y se admiten igual que un misterio, dependiente de una zona completamente irracional de la naturaleza humana, y que parece indecifrible. De aquí se deduce que en el juicio musical no puede uno apoyarse sobre ninguna norma absolutamente objetiva y cierta. De manera que la cuestión de saber si una música es buena o mala, o si una teoría musical está bien o mal fundada, termina por no ser más que una materia de opinión, con respecto a la cual se cuenta con el tiempo, y con el futuro, para saber si será preciso confirmar o rectificar estos juicios.

Así, la situación actual de la Música, en particular en el aspecto de la creación, es netamente crítica y

a ERNST ERMET

MOMENTO DE CRISIS LIGADO ESPIRITUAL DE NUESTRA EPOCA



Ansermet captado en un momento de sus interesantes declaraciones para RITMO, hechas al señor Perret. (Foto M. D.)

asimismo caótica. Se ha llegado a hacer con los sonidos todo lo que se quiere. Todo es lírico, y cualesquiera que sean las locuras que un compositor cometa, si él sabe persistir en su propósito y envolverlas en teorías más o menos hábiles, este compositor acabará siempre por hacerse tomar en serio.

Yo me he visto mezclado estrechamente, en calidad de intérprete, al movimiento de la música contemporánea, el que ha seguido a la primera guerra, lo que ha hecho que muchas personas esperasen de mí que siguiese de cerca todas las innovaciones que se producían en el campo de la composición musical. Sin embargo, no he tardado en darme cuenta de que buen número de las nuevas teorías, y, en consecuencia, de las obras derivadas de estas teorías, son pura aberración. Me encontraba también en la situación de parecer que cambiaba de actitud con respecto a la producción musical, y no faltaron críticas para señalar que después de haber pasado por un pionero de la música contemporánea, dejaba de consagrarle mi atención. Y, en efecto, ésta había cesado de contenerme. Tal situación me hizo probar de la manera más urgente la necesidad de llegar a esclarecer las bases y las normas del sentimiento musical del alma musical, en general.

He creído encontrar en el método filosófico que se llama «fenomenología» la posibilidad de resolver este programa. Pero es una empresa extremadamente difícil, que es posible traspase mis posibilidades y que me arrastre a un trabajo que veo se extiende a medida que en él se avanza. Este es el porqué siento la necesidad de consagrarme enteramente durante un cierto tiempo a esta labor, con la esperanza de llegar a feliz término.

—¿Pero ha podido, al menos para usted mismo, obtener ciertos resultados, ciertas conclusiones de las que deseaba obtener?

—Sí. Para mí, en efecto, el problema está resuelto. Pero me falta exponerlo de tal manera que las cosas queden claras para mis lectores.

—¿Ha llegado, por ejemplo, a aclarar, para usted mismo, el misterio de las bases de la Música, que parecía inexplicable?

—Sí, y con gran sorpresa mía, puedo decirlo,

es posible explicarse exactamente el fenómeno musical. Por ejemplo, darse cuenta exacta de lo que quiere significar el movimiento ascendente o descendente de la melodía, de lo que significan los intervalos, los acordes, los ritmos, etc. Por el momento, le digo solamente que sé que es posible explicarlo, pero me faltan los medios para explicarlo a los demás.

—¿Pero ha llegado usted también a dilucidar la razón de la crisis actual de la composición musical?

—Sobre este punto no puedo darle más que una explicación extremadamente somera, pero que es la siguiente: se ha llegado cada vez más a considerar la Música como un objeto. Ahora bien, es un lenguaje. La evolución histórica de la música occidental ha construido poco a poco este lenguaje, y sin que nos demos cuenta, ha llegado un momento — que yo puedo localizar «grosso modo» en el comienzo de este siglo — en que este lenguaje estaba enteramente construido. Esto quiere decir que en ese momento todas las fórmulas dadas, y, por así decirlo, materiales de la música, estaban adquiridas. Jamás habrá más que doce sonidos, no se podrá crear otra cosa que la melodía, la polifonía, la armonía o la sinfonía, y no se podrán inventar jamás otras formas que aquellas cuyos esquemas han sido ya encontrados. Si esto es así, ello significa que es en vano, por parte de los compositores, buscar un nuevo lenguaje o nuevos lenguajes. Lo mismo que cada una de nuestras lenguas nacionales (el francés, el español, el inglés, el alemán, el italiano, etcétera), en un momento dado de la historia quedaron construidas, el lenguaje musical, tal como la cultura occidental le ha ido poco a poco poniendo al día, está también construido.

Lo que puede intentarse, por lo tanto, es aplicar este lenguaje a nuevos proyectos expresivos, a nuevos fines estéticos; pero

aquellos que, como los «Schoenbergianos», negando, por ejemplo, el prestigio de la quinta y de la cuarta, o la noción de la disonancia y de la consonancia, quieren transformar la música, a mi juicio, éstos la destruyen como lenguaje. ¿Y es arte el hacer obras que no pueden tener ningún sentido para nadie...? Ellos mismos designan su música como una «zukurrtsmusik» (música futurista), y, en efecto, la misma no podrá tener sentido más que en un futuro... ¡que no llegará jamás!

Como usted ve, mi trabajo me lleva, como lo presumía, a una actitud netamente crítica respecto a una gran parte de la producción contemporánea, y no pienso que esto quiera decir que soy un pesimista, sino, sencillamente, que la Música atraviesa un momento de crisis, probablemente ligado a toda la situación espiritual de nuestra época.

* * *

Quando se conoce la inteligencia y la lucidez extraordinarias de Ansermet, se puede asegurar que el estudio a que se ha dedicado será un testimonio primordial para los músicos y los intelectuales de nuestro tiempo, así como para los del futuro, porque nadie mejor que él está situado para indagar y para aclarar tanto los orígenes como los destinos de nuestro arte, a la luz de innumerables experiencias vividas, y de un conocimiento de la Música que nadie puede apenas disputarle.

ANDRÉ PERRET

(Declaraciones exclusivas para RITMO, prohibida la reproducción total o parcial).

**RICORDI
AMERICANA**
S. A.
BUENOS AIRES
(Argentina)

La Editorial sudamericana que posee el más importante repertorio de libros de interés musical en lengua española. He aquí los últimos libros publicados:

ARETZ. — «El folklore musical argentino». Vol. de 272 páginas, encuadernado y con ilustraciones, m. n. \$ 35.

CORTOT. — «Curso de interpretación». Vol. de 198 páginas, m. n. \$ 35.

DE LA GUARDIA. — «Los cuartetos de Beethoven». Su historia y análisis. Volumen de 245 páginas. Edición encuadernada, m. n. \$ 25.

HONEGGER. — «Yo soy compositor». Vol. de 143 páginas, m. n. \$ 15.

ORTIZ ODERIGO. — «Historia del jazz». Vol. de 288 páginas, m. n. \$ 35.

PAHISSA. — «Los grandes problemas de la música». Volumen de 254 páginas, y con ilustraciones, m. n. \$ 35.

PASCUALI - PRINCIPE. — «El violín». Manual de cultura violinística. Vol. de 313 páginas, encuadernado, y con ilustraciones, m. n. \$ 36.

ROLAND - MANUEL. — «Ravel». Vol. de 176 páginas, m. n. \$ 15.

SERRALLACH. — «Historia de la enseñanza musical». Volumen de 214 páginas, m. n. \$ 20.

RICORDI
es la Casa más importante de ediciones musicales, con Sucursales y Casas asociadas en todos los países del mundo. Todas nuestras ediciones clásicas y didácticas poseen texto en español.

**RICORDI
AMERICANA**
S. A. E. C.
CANGALLO, 1570
BUENOS AIRES
(ARGENTINA)

RITMO *presenta a*

PIERRE CAPDEVIELLE

GRAN PERSONAJE DE LA VIDA MUSICAL DE PARÍS

Una calle pequeña, llena de poesía, lejos del tráfico mundano y del ruido y bullicio de la civilización moderna; en este oasis de ensueño y encantamiento, en este rincón maravilloso de París, a pocos pasos del Sena, que mansamente se desliza a lo largo de esta Ciudad de la Luz; a la sombra de Nuestra Señora de París, tan cargada de historia, encuentro a Pierre Capdevielle.

Me recibió con su característica amabilidad.

RITMO celebra ahora el 25.º aniversario de su aparición, y con este motivo publicará un número extraordinario, en el que insertará opiniones de músicos contemporáneos, y Pierre Capdevielle es una gran personalidad del mundo musical francés, por ser no solamente compositor, sino también director de orquesta y un organizador de primera categoría. La feliz conjunción del sol romano y de la rudeza pirenaica han forjado su temperamento dulce, su sensibilidad y su emoción, cualidades heredadas de su madre, y su carácter enérgico, honrado y firme, que debe a su padre, y que hacen de Capdevielle no solamente un artista, sino un hombre varonil y esforzado.

Su entereza de ánimo la ha demostrado en innumerables ocasiones, defendiendo todo lo que es justo y bueno, sin tener en cuenta los riesgos que de esto se desprenden; en él todo es rectitud moral e intelectual, y si juzga a otros con una intransigencia realmente objetiva y sin dejarse influir por ninguna consideración ni interés personal, actúa «vis a vis» consigo mismo con una rigurosa severidad. También su existencia ha sido la pauta de una rígida prohibición, y sus obras llevan consigo el sello de una perfección en la forma, cuidada hasta el detalle más pequeño. Con su voluntad inquebrantable de expresar exactamente su pensamiento, es raro ver a Capdevielle volver a estudiar una obra cuya forma y expresión no le satisfacen enteramente, y más si esta obra ha sido consagrada por el público.

Su vasta erudición artística,

literaria y musical le han llevado a ocupar altos puestos administrativos, y es indiscutible que, en la Radiodifusión Francesa, Capdevielle ha prestado a la música francesa los servicios más eminentes.

Pierre Capdevielle estudió sucesivamente, desde la edad de seis años, el Solfeo y el Piano, y todavía muy joven ensayaba pequeñas improvisaciones, presagio de un futuro músico. Después de sus estudios secundarios fué admitido en el Conservatorio de París, siguiendo las clases de Contrapunto, de Fuga y de Composición.

Sin embargo, a los veinte años Capdevielle supo desprenderse de las influencias de su juventud, y buscó cuidadosamente su estética musical personal, conforme a su temperamento y a su vocación. Vuelta tras vuelta, se orienta hacia Berlioz, Wagner, Debussy; más tarde busca a Strauss, Albert Roussel, y por fin, su individualidad llega a hacerse realidad con *L'Incantation pour la mort d'un jeune Spartiate* y la *Tragedie de Peregrines*, y Capdevielle se encuentra así encuadrado entre los valores jóvenes de la música francesa.

* * *

Me he permitido presentarles el maestro, para hacerles comprender mejor el sentido de sus respuestas.

—Maestro, ¿puede usted decirme cuáles son ahora sus proyectos como compositor?

—A decir verdad, contra mis deseos más íntimos, le debo confesar que la tarea que llevo actualmente me impide dedicarme por entero a la composición. A pesar de que mi vida ha de estar orientada hacia la Música, me veo, desgraciadamente, obligado a dejarla un poco de lado. He terminado hace poco tiempo *Los amantes cautivos*, mito lírico basado en la obra de Paul Guth, y en la actualidad estoy trabajando intensamente una *Suite para orquesta*. Pero quiero que haga comprender a sus lectores que yo no compongo someténdome a un estilo, a un procedimiento «a priori», sino

que, por el contrario, busco solamente expresar lo que siento. Para mí, componer es elegir. No hay sistema alguno, sino que corresponde a todo un estado del alma.

Sabiendo que el maestro acababa de revelarme su secreto, me permití rogarle si quería destacar sus preferentes entre los jóvenes compositores de nueva orientación.

—A decir verdad, hay un cierto número de nuevas tendencias; pero debo señalar de jóvenes compositores franceses, alumnos todavía en la Casa Médicis, de Roma (Escuela francesa de Roma, destinada a los alumnos que hayan pasado a París el premio de Roma): Charles Chaynes y Alain Weber, que han creado un neodialecto musical muy notable. No hablo de los que se han escapado del camino recto para darse a la música dodecafonista.

—¿Puede usted hablarme de su actividad como director de orquesta y, a la vez, organizador?

—En el año 1942 fundé la Orquesta de Cámara de la R. T. F., y la dirijo tanto en París como en provincias y en el extranjero, y al mismo tiempo me encargo de la dirección de las emisiones de música de cámara. Como antiguo Vicepresidente internacional de la S. I. M. C. y fundador del Consejo Internacional de Música de la U. N. E. S. C. O. tengo mucho trabajo, y me ocupo de hacer interpretar a jóvenes compositores y de interpretar obras inéditas. Comprenderá muy bien, como acabo de decirle, mi obligación de dejar a un lado mi música personal. Además he creado el Centro de Documentación Internacional de Música, cuyo Consejo reside actualmente en París, y cuya actividad debe servir de ayuda a todos los amantes de la Música, a todos los que aman el arte.

Con esto me despido de Pierre Capdevielle, agradeciéndole la atención que había tenido al recibirme, a pesar de sus ocupaciones abrumadoras, y testimoniándole también la gratitud de los lectores de RITMO.

en el centenario
del maestro

GIMÉNEZ

Por JOSE SUBIRA

Bastarían tres obras del género chico—*El baile de Luis Alonso*, *La boda de Luis Alonso* y *La Tempranica*—para subrayar el mérito de aquella especie teatral y para consagrar el renombre del artista cuyo nombre encabeza este artículo.

Nació Jerónimo Giménez en Sevilla, el 10 de diciembre de 1854, y murió en Madrid, el 19 de febrero de 1923. Era cuatro años más joven que Bretón y que Emilio Serrano, y tres años más joven que Chapí. Cuando Giménez vino al mundo, hacía tres años que Barbieri había creado la zarzuela grande, al estrenar *Jugar con fuego*; hacía dos que Gaztambide estrenó *El valle de Andorra*, con el mismo éxito que la obra anterior, y hacía uno que Arrieta estrenó *El dominó azul* y *El grumete*. Y en 1854, el maestro Manuel Fernández Saballero hizo su aparición como zarzuelista. El mismo año que presencié la muerte de Jerónimo Giménez moriría el tenor Eduardo Berlés, que había contribuido como intérprete al florecimiento de la zarzuela grande, y antes de acabar ese mismo año seguiría el mismo camino de la Eternidad Tomás Bretón, si importante por su ópera *La Dolores*—obra cumbre española en su género—, no menos importante, y casi me atrevería a decir más importante aun, por esa joya del género chico que se titula *La verbenena de la Paloma*.

Jerónimo Giménez, Bretón, Chueca y Chapí fueron los cuatro ases de la música generochiquista, a la que también ofrecieron sus frutos episódicamente algunos artistas como Barbieri, y de un modo constante otros maestros merecedores de la atención y la consideración, mas de ningún modo del menosprecio ni del olvido.

En otro aspecto resalta la personalidad del músico cuyo centenario se celebra por estos meses: el de director de orquesta. Al frente de la Sociedad de Conciertos de Madrid desplegó notoria actividad por los años en que Mancinelli, Levi, Ricardo Strauss, Muck, Lamoureux, Saint-Saëns, D'Indy y Niskisch actuaron en la Villa y Corte o Coronada Villa, como decíamos entonces los que, estudiantes aun, tuvimos la suerte, negada a la actual juventud, de oír aquellas sesiones memorables. La competencia era difícil; la comparación, peligrosa. Mas, en todo caso, Giménez cumplió como los buenos, aunque no como los mejores, y bajo su batuta se oyeron novedades. El dió a conocer dos oberturas: la de *La novia vendida*, de Smetana, y *Aroldo den Italia*, de Berlioz, entre otras obras más. Había estudiado en el Conservatorio de París, donde obtuvo la única plaza vacante que había en la clase de Alard, y alcanzó primeros premios en Armonía y Contrapunto. En Madrid dirigió la orquesta del Teatro Apolo; de ahí pasó más tarde a la Zarzuela; entre las obras estrenadas bajo su dirección recordaremos *La Bruja*, de Chapí, y la primera audición de la *Carmen*, de Bizet, dada en suelo español.

Su producción revela una gran fecundidad. Aparte algunas obras puramente orquestales, entre ellas dos sinfonías, y otras para violín y violonchelo, su creación fué zarzuelística, destacándose frecuentemente por la evocación musical del alma andaluza. Colaboró con Amadeo Vives en tres zarzuelas que se hicieron centenarias y que se divulgaron por doquier: *La gatita blanca*, *El guante amarillo* y *El arte de ser bonita*. No escribió ninguna ópera, pero se

propuso dar este nuevo ropaje a su zarzuela *La Tempranica* cuando le sorprendió la muerte.

* * *

Un poema cómico escrito por Vicente Escobedo bajo el título *La Musiquea*, y prologado por el P. Luis Villalba, tiene una extensa semblanza del maestro Giménez, y allí se incluye una lista bibliográfica, puesta en verso—con alteraciones a los efectos de la métrica o de la rima—, que acogeremos a continuación:

¡Don Gerónimo Giménez!
Cuando este nombre recuerdo,
El Baile de Luis Alonso
sin notarlo tataréo.

¿Quién no ha gustado su música,
alegre y jugosa a un tiempo,
encanto de nuestros padres,
solaz de nuestros abuelos
y deleite de nosotros,
de nuestros hijos y nietos?

¡Gloria a artista tan insigne!
Desde aquí, el pobre coplero
le saluda reverente
tirando al aire el chambergo
y diciendo en vil romance:

«Dios te dé salud, maestro,
para que alegrando siga
tu inspiración nuestro tedio».
Y demos paso a tus obras,
bellas, loables, de mérito.
El Grito de independencia,
La Tiple, *El Guapo y el Feo*
o verduleras honradas;
A B C, *Los Molineros*,
Lirio entre espinas, *Joshé*
Martín, el tamborilero;
La Boda de Luis Alonso,
o la noche del encierro;
La República de Chamba,
Trafalgar, *Cuadros al fresco*,
Las Mil y pico de noches,
de señoras Peluquero,
La Suerte de Isabelita,
Libertad, en popa el Viento,
Pepe el Liberal, *El Sustituto*,
Los pícaros celos,
La Bandera coronela,
Los Borrachos, *El Barbero*
de Sevilla, *Candidita*,
Aquí va a haber algo grueso,
La Visión de Fray Martín,
Tannausser, el estanquero;
La Tempranica, *El Morrongo*,
Las malas lenguas, *Correo*
interior, *El Diablo verde*,
La Mujer del Molinero,
El Arte de ser bonita
Enseñanza Libre, *El Cuento*
del Dragón, *El Patinillo*
y De vuelta del Vivero;
La Camarona, *La Torre*
del Oro, *Escuela Modelo*,
La Venta de la Alegría,

La Venta del Chato, *Pero*
¿cómo está Madrid!, *El Trust*
de las mujeres, *El Trueno*
Gordo, *Cine... nacional*
y la Madre del Cordero.

Y aquí termina el romance,
que ya es por demás extenso:
hizo él *La eterna revista*;
no haga yo el romance eterno.

Las partituras autógrafas de esa vastísima producción teatral no se han perdido, pues pasaron al Museo del Teatro que organizara el director de escena del Teatro Real, D. Luis Paris. Ellas representan una etapa musical del género chico, cuyo conocimiento, dentro de uno o dos siglos, será tan imprescindible para conocer el ambiente y los gustos de una época como lo es la tonadilla escénica hoy para percibir el alma musical de la segunda mitad del siglo XVIII.

* * *

Por parte de Ritmo sería imperdonable la omisión de un recordatorio a la memoria de aquel maestro andaluz, cuyas obras están llenas de garbo y salero, y que precisamente por estos valores inmarcesibles, a falta de una profundidad llena de sutilezas y refinamientos, siguen poniéndose hoy en escena, y se incluyen a veces en los programas de conciertos sinfónicos, y son divulgadas frecuentemente por las Emisoras de radio para deleite de cuantos las escuchan sin prejuicios enturbadores ni nada de eso que los franceses denominan «parti pris».



Una foto muy conocida del popular maestro Giménez

LA MUSICA QUE

La Srta. Martínez Sáenz, Corresponsal de esta Revista en Montevideo, me ha pedido un artículo en que hable un poco de mis comienzos, de mi vocación musical, de mis ideas sobre Música, de mis proyectos para el futuro. Resulta bastante difícil complacer la tal petición, ya que se requiere una gran dosis de despreocupación y una buena cantidad de experiencias acumuladas relatables para ponerse a la obra de contar hechos relacionados con uno mismo. He tratado de complacerla, aunque sólo en una mínima parte: la de mis ideas sobre la materia con que trabajo.

Aquí van, un tanto desordenadas, pero, según creo, bastante claras, algunas de las ideas fundamentales que he expuesto alguna vez en mi país (el Uruguay), en conferencias, publicaciones y polémicas; mi costumbre de manifestar las disquisiciones que me ocupan, y mi convicción de que tienen éstas relación con temas muy importantes, me lleva, una vez más y por primera vez en una revista europea, a apuntar algunos conceptos. Con ello doy satisfacción, al mismo tiempo, a la amable solicitud de la Srta. Martínez Sáenz, que me pone en contacto con esta importante publicación española. Las ideas que vengo madurando (y que habré aún de transformar, modificar y purificar a lo largo de los años) no circularán esta vez en nuestro pequeño y gracioso Montevideo, y me complace saber que otros músicos que no son los de esta ciudad habrán de leerme, ya en América, ya en España y otros países europeos. Vaya por ello mi agradecimiento a la Revista que me ofrece su acogida.

Hemos entrado en la segunda mitad del siglo XX con una carga tan pesada de soportar, que ya va siendo tiempo de echarla fuera, de sacudirnos de las espaldas este enorme peso de complicaciones artificiales, de rebuscamientos inútiles y de tonterías con apariencias de cosa importante. Nosotros, los músicos, que debemos construir la segunda mitad del siglo, no podemos ni debemos continuar en la línea progresiva de rarificación del arte musical que se viene operando desde hace unos veinte años, sino contribuir, por el contrario, a la clarificación del aire, a la simplificación de los fines y, por tanto, de los medios. Entiéndase bien que digo aquí clarificación, simplificación—que no simpleza—, en un sentido estrictamente limitado, que no significa en absoluto puerilizaeión o superficialidad.

Me molesta tanto, por ejemplo, en nuestra época, la rebúsqueda impotente de Schönberg cuanto la banalidad insoportable de Poulenc o la tontería de Sancan o de Papán (este último, músico figurado, no inventado aún por los franceses, pero que nacerá, sin duda, dentro de algunos años).

Hemos llegado, luego de la encrucijada abierta frente al genio desaparecido de Bartok y al otro genio, aun viviente, pero tal vez detenido, de Strawinsky, a un doble camino, que se ensancha cada día más, y que nada tiene que ver con la profunda grandeza de estos dos músicos ni con la importancia de otros, que, aunque menores, abrieron al futuro las puertas de una nueva música. Ese doble camino

nos da estos dos aspectos: un borde de complicaciones y otro de banalidad. En el primer aspecto hemos llegado, sin duda, a la complicación por la complicación misma, y hoy más que nunca es dado a los advenedizos sin capacidad creadora hacerse pasar por originales y por sabios y maestros; pero, paradójicamente, hoy más que antes es difícil que nos pasen gato por liebre: estamos, en cierto modo, curados de espanto. Todas las novedades asombrosas imaginables nos dejarán impávidos, como no tengan detrás (dentro, mejor dicho) sustancia, ideas, espíritu, y siempre y cuando no sean tan terribles que nos impidan acercarnos a ellas y conocerlas totalmente.

Cualquier obra nueva que pretenda imponerse por los sorprendentes giros o por lo tremendo de su orquestación, no llegará hoy ya más que a un público «esnobista», sin dotes críticas ni capacidad receptiva de interés. Ahora ha llegado el momento de hacer música simple, la más difícil (para no caer en la superficialidad de muchos franceses como los antes nombrados), la más compleja para que sea rica, la más profunda si el músico es capaz de profundidades, y no de tonterías intrascendentes, como han sido las que hasta ahora conforman el otro borde del camino iniciado, el otro aspecto de la realidad musical de estos últimos años. Los incapaces de complicaciones han buscado escudarse en la lucidez, el equilibrio, la claridad, como si estas condiciones, caras a toda obra de arte, fuesen fines en sí mismos y no características o medios tendentes a un fin general, que es el pensamiento musical. De tal manera, unos por rebuscamientos con forma de complicación, y los otros con los mismos rebuscamientos, pero aparentando sencillez, han abandonado el camino que conduce al futuro, y que debe volver a tomar nuestra generación. En punto a técnica, la enseñanza de Bartok y de Strawinsky es muy grande para ser desaprovechada, y con ella se completará la preparación para elaborar el porvenir.

Que nadie entienda mal. Cuando hablo de nueva música, de simplificación y vuelta al lirismo más sencillo y más hondo del Renacimiento o la Edad Media (con su fabuloso, enorme y casi desconocido Canto Gregoriano), no quiero significar desprecio por otras etapas de la Historia consideradas en sí, y que han significado tanto en la evolución de los medios de expresión de la Música: el Romanticismo, por ejemplo, o las obras de Strawinsky, de Bartok, de Falla. Queremos explicar solamente el interés de abandonar caminos ya pasados hoy, clásicos como son los de los músicos nombrados, y buscar en nuestro momento la expresión de la música actual, que debe ser, por fuerza—y aunque no lo quisiéramos lo sería—distinta.

¿Se conseguirá el desenrrecimiento por medio de una simplificación tonta? Ciertamente, no. Es necesario primero, para cumplir el ideal propuesto, lograr el máximo de absorción posible en etapas anteriores. Ravel se refería un día a los estudiantes de Composición que pretendían «componer personalmente antes de haber aprendido a componer como los maestros del pasado». Esta frase encierra sapiencia, y aunque no se la debe tomar al pie de la letra, aunque sea metáfora, es verdad. Es necesario absorber, sí, decantar y asimilar luego totalmente todo lo bueno que se ha producido antes de nosotros. ¿Que vienen muchas influencias con ello? Es verdad, pero ¿qué otra cosa mejor para los jóvenes que la absorción de influencias? No es pecado alguno sufrir de ellas en la juventud (y esto no es una excusa por mis casi veintitrés años) si hay, en medio de todo, una personalidad en potencia. Cuando ésta falta, la influencia no puede darse, y lo que se produce es un fenómeno parecido a primera vista, y que confundimos muy a menudo: no es algo que está fuera del músico (o del que pretende serlo), sino dentro de él; se llama imitación, y a un acto volitivo suyo se debe, originado, a su vez, en la imposibilidad de expresar ideas propias. Debemos ir a una música integral. En la que se integren—por así decirlo, inconscientemente, y para ello deberemos esforzarnos por obtener todos los medios factibles—todos los elementos anteriores. En cierto modo, al menos desde un punto de vista técnico, cada etapa de la Historia es un resumen de las anteriores en punto a creación, o una consecuencia



IGNACIO FLETA

CONSTRUCCION DE INSTRUMENTOS
DE ALTA CALIDAD

Violines, Violas, Cellos, Guitarras,
Vihuelas y Violas de Gamba
Reparaciones delicadas con garantía

ANGELES, 4, entlo. 2.
Teléfono 21 08 22

BARCELONA

VENDRÁ

por
**LUIS RICARDO
CAMPODONICO**

Luis Ricardo Campodónico, compositor, pianista, crítico, nació en Montevideo, el 14 de mayo de 1931. Cursó estudios de Piano con Santiago Baranda Reyes, y Armonía y Composición con Enrique Casal Chapí, continuándolos actualmente con Carlos Estrada. Ha actuado en el Uruguay como intérprete y como autor, y sus obras se han ejecutado en diversas oportunidades desde el año 1951.

Como crítico ha colaborado y colabora en diarios, semanarios y revistas de la capital, y ha leído conferencias sobre distintos temas de índole musical.

Es Secretario de la Asociación de Compositores del Uruguay, miembro del Consejo Directivo de Juventudes Musicales y del Consejo de la Sociedad de Música Moderna, a la vez que le fué otorgado el primer premio de un Concurso de Composición organizado en los comienzos del año en curso por el S. O. D. R. E.

Sus actividades han abarcado diversos Centros musicales de nuestra capital, y proyecta partir a Europa el año próximo para perfeccionar sus estudios y hacer conocer allá sus obras.



de alguna de ellas, inmediata (como reacción en contra) o mediata de otra más alejada (como movimiento de simpatía, neo-tal, neo-cual). Este segundo siglo XX deberá ser el que intente la unificación de todos los medios que desarrollase la Música en la Edad Moderna, que, probablemente, acaba ya, si es que no ha concluido aún.

¿De qué manera se puede plantear la posibilidad de integrar en una música actual (en una música de acuerdo a nuestros sentimientos, es decir, de acuerdo a lo que sentimos y pensamos los hombres de hoy) todos los medios de composición utilizados, de tal modo que la personalidad de cada compositor se desenvuelva con ellos? La pregunta es muy amplia, y sólo podrá contestarse con obras, con autores. Cierta vez preguntaron a Vicent d'Indy qué caminos, según él, habría de tomar la Música en el futuro. «El que quiera el próximo genio que nazca», fué su contestación. Esto es cierto, aunque sólo en parte, ya que detrás del genio creador hay una época que lo forma, en cuyo aire se modela, y cuyo aire respira, y también le penetra los poros, y le da vida, esa vida, la de ese momento histórico. La voluntad estética es una resultante; a la personalidad en potencia se agrega el medio histórico.

Si no existiese esa tónica general, esa especie de línea unificadora, ese común denominador, ¿cómo nos explicaríamos el fondo común de los creadores de cada época? Dejando de lado el mutuo conocimiento y el intercambio de influencias—verificable en todas las épocas—, hay un hecho general, un abstracto común a todos, que los identifica, los nivela: ése es el sentimiento de época, resultado de la totalidad de los hombres. Así, el hombre es uno mientras crea, es una individualidad; pero revierte al total al hacer su obra, que es el reflejo no sólo de su individualidad, sino también del medio en que actúa, del cual es él mismo un resultado.

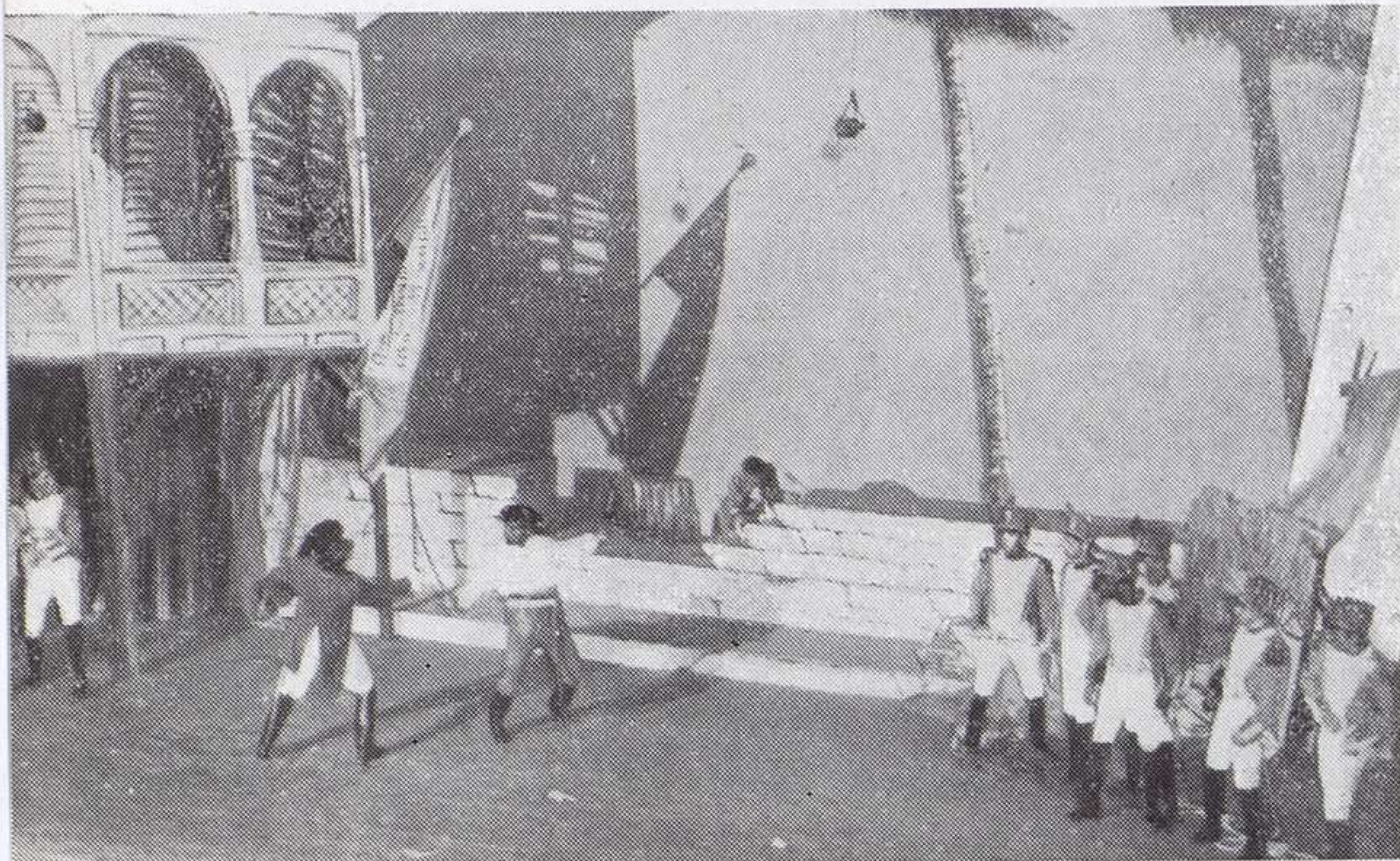
Existe, efectivamente, un sentimiento común, que unifica las expresiones (hasta donde ello es posible, y sin que se borren con ello las personalidades), que refiere todas las creaciones personales a una creación del tiempo, del momento histórico. Probablemente sea esto menos cierto hoy que en el siglo XVIII, y más exacto, en cambio, que en el XIX; pero no es éste problema que queramos dilucidar ahora.

Pues bien, vamos hacia un futuro menos complicado—lo que no quiere ni tiene por qué querer decir menos denso, y allá se las haya cada personalidad con su carácter—, pero, sobre todo, hacia un porvenir integrador, que reunirá por fin todas las corrientes que se han producido desde el nacimiento de la Música instrumental, vale decir desde el siglo XVI, hasta hoy, para dar lugar al resultado final de todo ello. Cuatro siglos en la Historia son, por cierto, poca distancia, y ahora vamos a determinar el fin de una larga etapa—llamada Edad Moderna, si queréis—, destinada a concluir en éste nuestro tan mentado siglo XX.

De todo habrá de aprovecharse la Música del futuro, incluidos los pasos adelante de los últimos grandes músicos, y aun de los pasos adelante dados en Teoría por Schönberg y varios otros. Un nuevo concepto de consonancia y de disonancia, que suplantará el ya caducado; un nuevo sentimiento tonal, una nueva concepción de la forma habrá de venir, está viniendo ya. De todos los caminos trazados por grandes músicos de nuestro siglo, se habrá de aprovechar material de expresión.

El hecho de que hayamos de dejar atrás la masa sonora strawinskyana o la tortura, a veces rebuscada, de Honegger, no significa que no extraigamos de sus obras todo lo que sea dable aprovechar. El compositor de hoy debe buscar expresar el nuevo sentimiento de época usando de todos los medios ya hallados, ya conformados, e inventando todavía aquellos nuevos que hagan falta; el futuro será nuevo, pero estará cimentado, como todos los futuros, en un pasado inmediato y en otro mediato, en el primero, técnicamente; estéticamente, en el segundo. La vuelta continua del círculo histórico en la evolución de la Música se cumplirá una vez más. En técnica, será la causa el pasado, inmediato, porque lo nuevo se produce como continuación de lo anterior más cercano. En cuanto al hecho estético, el péndulo oscilará una vez más entre los dos extremos (clasicismo y romanticismo, en cuanto categorías y no épocas) y se apartará de lo reciente, para buscar, según muestra la Historia, un pasado inmediato, que refleje en cierto modo, y explique, el movimiento nuevo como reacción.

Triunfo de la música y compositores de color en el último cuarto de siglo

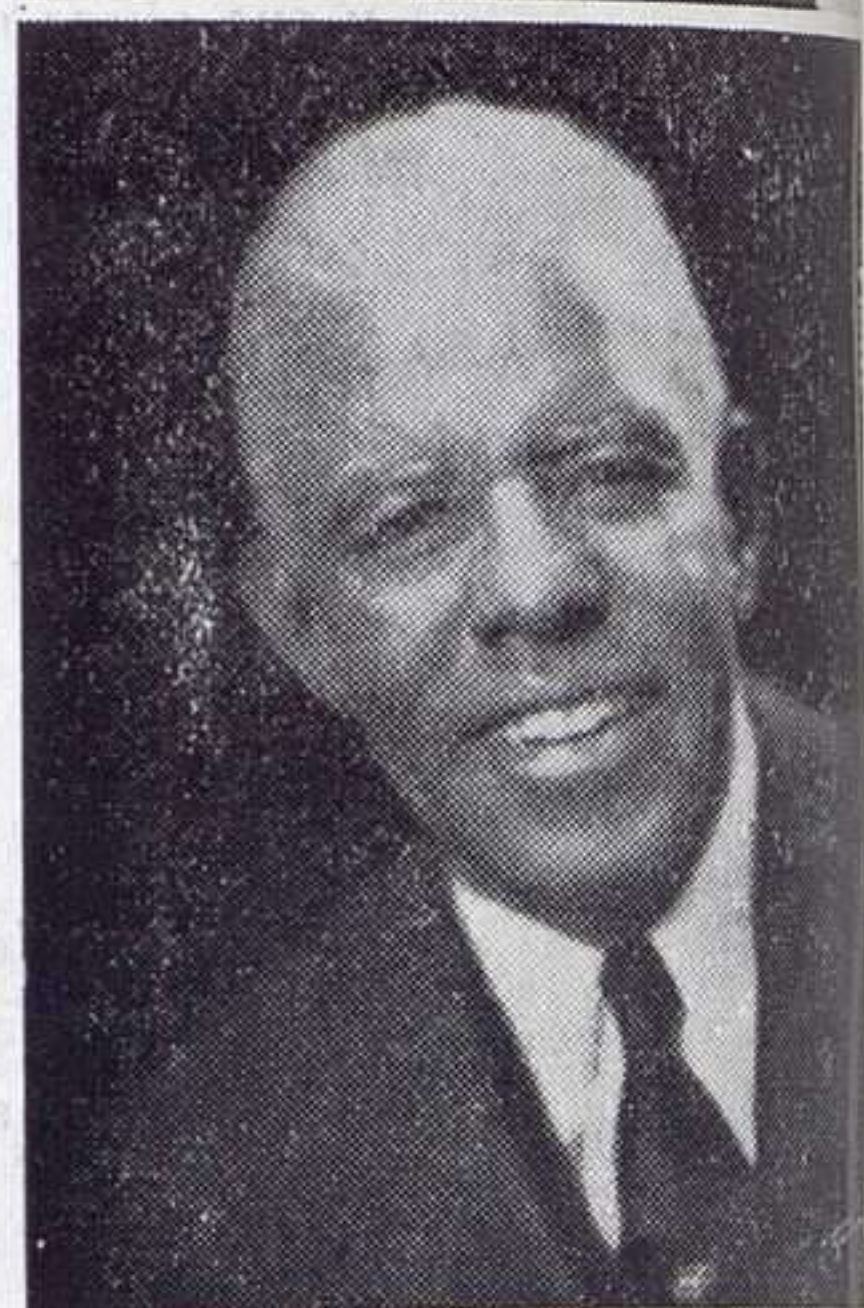


Marian Anderson, famosa soprano negra.



Escena de la ópera del autor del presente artículo, William Grant Still, titulada *Troubled Island*. Primera ópera de un compositor negro americano, presentada por una gran compañía de ópera en los Estados Unidos.

Roland Hayes, el mundialmente notable tenor de color



El famoso director Leopoldo Stokowski afirmó en cierta ocasión: «No existen barreras raciales en Música». Aunque hizo estas declaraciones hace algunos años, solamente ahora es cuando esto comienza a ser verdad. La labor «pionera» realizada en este último cuarto de siglo ha sido la consecuencia del comienzo de este ideal musical universal.

¿Cuáles fueron las causas de este retraso? Para comprenderlas se debe echar una mirada al panorama que existía con anterioridad al año 1920. Es, ciertamente, verdad que los músicos negros fueron aceptados siempre como músicos, esto es, como anfitriones, por el pueblo americano. Lo mismo en los días de esclavitud que en la vieja era de los trovadores, el negro se destacó con supremacía en el campo de la Música, y a pesar de que algunos músicos blancos copiaron su estilo, a él le fué acreditada totalmente su originalidad.

Reconocido por él mismo el éxito obtenido como exponente de luminosidad musical, creación e interpretación del folklore, el negro se lanzó a conquistar la más formidable de todas las ciudadelas: la música seria.

Lo mismo ahora que en los primeros días, encontró muchas manos extendidas para prestarle apoyo. A pesar del hecho de que el prejuicio racial existía, fueron numerosos los americanos blancos que tuvieron la generosidad bastante para alentar esta elevada am-

bición. Yo mismo recibí admirable colaboración del profesor Lehmann, del Oberlin College, y del destacado compositor americano George W. Chadwick. Esta ayuda fué espontánea, y nunca he cesado de agradecerla. Por aquella razón, siempre he hecho público, cuando alguien me ha designado como «pionero» de la música seria, que esto no hubiera podido haber sucedido sin la cooperación y simpatía de los blancos. Éstos dicen únicamente que yo y otros como yo trabajamos duramente para justificar su fe en nosotros.

Después, no obstante, dos elementos aparecieron para interrumpir la buena marcha de la fácil solución de nuestro pequeño drama. Uno fué el comercialismo; el otro, la Unión Soviética.

Por comercialismo entiendo los avaros métodos de algunos compositores blancos, quienes deliberadamente pidieron prestado el lenguaje negro, y consagrándose con él, lo capitalizaron en su propio y material provecho, mientras daban al músico de color poco o nada como recompensa por su inventiva.

Actualmente cada cual sabe el significado cuando se alude a los designios de la Unión Soviética. Aquí, en América, los rusos planearon utilizar a los negros como su fuerza de choque, y procuraron incitarlos a la rebelión. Los rusos también se valieron de la Música como de otros elementos de nuestra vida. El resultado fué que negros y músicos estuvieron bajo su

constante opresión, y el ulterior resultado, que los *músicos negros* fueron objeto de especial atención.

Es posible que comunismo y comercialismo trabajasen juntos en muchas ocasiones para derrotar la música negra. De cualquier modo, tuvieron dos ideas en común, ideas que hoy continúan en discrepancia para quienes laboran en favor de la hermandad de los músicos. La primera idea se introdujo en sus voluntades para usar el prejuicio racial en favor de sus propios y egoístas fines. Algunas veces, cuando ellos mismos no fueron perjudicados, deliberadamente utilizaron los prejuicios de otros pueblos para acosar y desacreditar a cuantos no comulgasen con ellos o con sus métodos. La segunda idea entró en sus cálculos para volver la espalda en materias raciales y para oponerse a la verdadera y creadora solución del problema. Dieron publicidad al más crudo tipo de la música negra más representativa, y en no pocas ocasiones derramaron honores poco corrientes sobre los exponentes de aquella música. Al mismo tiempo, exhortaban a los músicos que no eran subsidiarios de ellos y que se ocupaban de forjar la marcha hacia la vuelta a lo popular, o volver a los errores del primitivo sistema. (Esto último fué escrito por un líder, crítico de Nueva York, cuyo nombre a menudo apareció en nuestras listas oficiales de antiamericanos.)

«Formidables espectáculos», dirá usted, lector. Sí, eran formi-

dables, y descorazonadores también. ¡Pero no han sido insuperables!

A pesar del hecho de que aquellos obstáculos existieron y afloraron durante los pasados veinticinco años, los músicos serios de color tuvieron gran cuidado para avanzar. Fueron amasando sus pequeñas piezas, y con ellas, lentamente, construyeron la hogaza de pan, no completa todavía, pero, al menos, visible para todos los que pueden ver y oír.

No solamente tenemos intérpretes tales como Roland Hayes y Marian Anderson, que mantienen gran actividad en las salas de concierto. Hoy, los cantantes de color han iniciado su actividad en la ópera. Además, no pocos instrumentistas ocupan su atril en la mayoría de nuestras orquestas sinfónicas y de radio, mientras otros se presentan en las salas de concierto.

La American Society of Composers, Authors and Publishers (A. S. C. A. P.), la Sociedad de Autores norteamericana, tiene gran número de miembros de color, quienes financieramente reciben el fruto de su producción, justamente como los socios blancos. Harry T. Burleigh, compositor, y W. C. Handy, «Padre de los Blues», fueron fundadores de la A. S. C. A. P. Will Vodery fué el primer orquestador negro en las orquestas de los blancos en los teatros de Nueva York, y hoy son muchos los orquestadores de

VICTORIA

de los

ANGELES

Inaugurará el Teatro Real de Madrid

Victoria de los Angeles se hallaba en Barcelona, en un descanso muy relativo, porque, si no canta, en cambio tiene que atender a los mil detalles que exigen los preparativos de sus próximas actuaciones.

Ella y su esposo, D. Enrique Magriñá, nos acogen con un cariño y una sencillez tan cordiales que al instante nos hacen olvidar nuestro firme propósito de ser breves, porque a su lado la sensación de bienestar nos evade de la noción del tiempo.

En su casa—mansión, residencia, hogar, estudio—todo es diáfano y risueño como una áurea melodía mozartiana, y todo es profundo y macizamente armonioso, como un Concierto de Brandemburgo; en todo, la modernidad ilumina el clasicismo y el espíritu ennoblece la riqueza.

Y comienza nuestra labor de «fiscal» artis causa.

—¿Qué países lleva recorridos?

—Toda la Europa occidental, incluyendo Inglaterra. Estados Unidos, Canadá, Argentina y los demás países de América del Sur, actuando en los grandes teatros.

—¿Cómo se recibe lo español por esos mundos?

—Bien, muy bien; la música española especialmente, despierta interés y tiene un gran horizonte en todas partes. En cuanto a mí, ya no se me considera española, sino internacional.

—Es muy lógico que en el extranjero la vean así; pero nosotros, sus compatriotas, seguiremos reivindicándola como española.

—Precisamente, el 7 de noviembre, voy a actuar en el Carnegie Hall, donde interpretaré un programa de música española de los siglos XIV a XX.

—¿Piensa actuar en la reapertura del Teatro de la Opera en Madrid?

—Sí. Me llamaron expresamente para ello, y desde luego actuaré en la función inaugural.

—No podía ser de otro modo; es lógico y justo. ¿Tiene en proyecto el estreno de alguna ópera?

—Se ha hablado, en principio, de la posibilidad de que me encargue de estrenar La Atlántida, de Falla,

que se ha de interpretar en Cádiz, por primera vez, con motivo de las fiestas del trimilenario de aquella ciudad.

—Si no fuera cantante, ¿qué le gustaría ser?

—Yo.

Esta respuesta, rápida y concisa, nos aturde un poco. ¿Modestia? ¿Narcisismo? O, por el contrario, ¿un síntoma inicial de la fatiga que produce la gloria? No se puede negar que es bella y original. Continuamos:

—¿Tiene preferencia por algún autor, época o estilo?

—Realmente, no. En todo hay mucho bueno, y bastante admirable.

—¿Cómo ve el estado actual de la Música? ¿Progresas? ¿Decae?

—Creo que estamos en un período de desorientación y, por lo tanto, de transición, hasta que las nuevas tendencias encuentren forma definida y encaucen la Música por un camino ascensional.

—¿Qué opina de la música concreta?

Don Enrique Magriñá interviene: le gusta mucho Bach. Ella asiente sonriendo.

—¿Grabaciones?

—Muchísimas; la última, en Roma; toda Madame Butterfly, en microsurco.

—¿Una de las mayores emociones de su carrera artística?

—¡Son tantas y tan fuertes...! Ahí va una: Representaba Madame Butterfly en el Metropolitan House, y entró a saludarme el Sr. Rocha,

hermano del doctor—familia de ilustres filarmónicos—, el cual me confesó que siempre había odiado esa ópera, pero que mi interpretación le había reconciliado completamente con ella, y que para darme una prueba de su admiración y de su entusiasmo, me enviaría un obsequio desde el Japón, para el que había de partir en breve. Había transcurrido un año, aproximadamente, cuando, estando en San Francisco de California, una hija del Sr. Rocha me hizo entrega del regalo; ¡algo indescriptible! El vestuario completo para Madame Butterfly: trajes, calzado, pelucas, sombrillas, abanicos; un verdadero tesoro, por su valor intrínseco, dada la riqueza de los materiales empleados, y una verdadera joya por la autenticidad de su procedencia y el arte exquisito de su confección, ya que el creador y realizador de este regio regalo es Yashimura, el artista japonés más cotizado hoy en esa especialidad.

Me enseñan algunas de las piezas; son maravillas de fascinadora sugestión oriental. Algo digno de una princesa. Algo digno de Victoria de los Angeles.

Luego pone en nuestras manos otras pruebas de admiración y cariño popular colectivo, tan vibrantes y llenas de emoción, que casi parecen inverosímiles.

Nos despedimos de Victoria de los Angeles y de su esposo, sintiendo que no sea ella la que deba interrogarnos a nosotros, porque si nos hubiera preguntado cuál ha sido uno de los momentos de mayor emoción de nuestra vida, le hubiésemos contestado:

—Aquella noche que la oímos cantar por primera vez...



color que realizan trabajo similar en estas agrupaciones.

En algunos lugares de este país, la Unión de Músicos (American Federation of Musicians) tenía cerradas sus puertas a los negros, pero desde entonces hasta ahora son bastantes las Delegaciones (Locals) que abolieron esta medida, y se espera que muy pronto todos estén integrados en dicha Unión, sin prejuicios raciales.

Desde entonces, la música sería escrita por los negros ha sido aceptada en los programas de concierto, aquí y en el exterior. Esto no es una gran novedad, y muchas de ellas han sido capaces de soportar comparación con la música europea que se encuentra corrientemente en dichos programas. En 1936, yo tuve el honor de ser el primer americano de color que dirigió una gran orquesta sinfónica en los Estados Unidos (la Orquesta Filarmónica de Los Angeles, en el Hollywood Bowl). Después de aquello, otros directores negros dirigieron nuestras grandes sinfónicas, así que este aspecto también ha cesado de ser una novedad. En 1949, mi *Troubled Island* fue la primera ópera de un compositor de color presentada por una gran compañía de ópera en los Estados Unidos (en el New York City Center). Esto también marca un hito en la historia de nuestra música.

El más alentador aspecto de la cuestión es que el camino está abierto, y que el sensacionalismo está desapareciendo rápidamente. Que no es materia de curiosidad encontrarse con hombres negros en el campo de la música seria, donde todos trabajamos arduamente para ser capaces de entablar honrada competición con los músicos de cada color y de cada nación.

Esta es, después de todo, nuestra meta: nosotros somos músicos y somos americanos. Deseamos contribuir con algún merecimiento a la cultura universal, y para ello estamos dispuestos al sacrificio y a traspasar las barreras.

(Prohibida la reproducción total o parcial.)

El orden de aparición de los artículos y demás trabajos de este número, no afectan para nada al prestigio de sus firmas ni a la calidad de las colaboraciones, sino responden única y exclusivamente a un plan técnico y natural de ajuste de la presente edición.

BAYREUTH

en

BARCELONA

Una efemérides que pasará a la Historia

El día 16 de abril de 1955 tendrá lugar en España (Dios mediante) uno de los acontecimientos musicales más importantes de nuestra época: la primera representación de los espectáculos wagnerianos, realizada por los artistas y técnicos de Bayreuth y con todos los elementos escénicos de que dispone el famoso Teatro wagneriano alemán.

Por vez primera en la Historia desde la inauguración del Teatro wagneriano de Bayreuth, que tuvo lugar el 13 de agosto de 1876, van a desplazarse, en masa, para actuar fuera de su país, los grandes cantantes que protagonizan allí los dramas wagnerianos; los coros, la orquesta, los técnicos en luminotecnica, escenografía, peluquería y maquillaje, con sus respectivos directores y todo el personal subalterno, formando un conjunto de cerca de trescientas personas. Con ellos vendrán decorados, vestuario, armería y todo el complejo bagaje necesario para que a las representaciones no falte el más pequeño detalle.

Y esta solemnidad artística, de resonancia internacional, tendrá lugar en Barcelona; ello es lógico y justo, si se considera que en la Ciudad Condal nació la Asociación Wagneriana, fundada en 1901, y que la filarmonía barcelonesa, luchando infatigable durante más de medio siglo por difundir y enaltecer la obra del genio de Leipzig, tiene bien ganados esta primacía y este galardón.

En cuanto al local, después de haberse efectuado tanteos y estudios sobre varios de ellos, ha prevalecido, por fin, el que ostenta más títulos, por su gloriosa historia, por sus inmejorables condiciones acústicas y por su regia suntuosidad: nuestro Gran Teatro del Liceo, cuyo siglo de existencia—fué inaugurado el 4 de abril de 1847—añade respeto a su solera artística.

Plan de la primera actuación

Las obras que se pondrán en escena la próxima primavera—mes de abril—son tres: *Parsifal*, los días 16, noche; 17, tarde, y 19, noche; *Tristán e Isolda*, los días 22, noche; 23, noche, y 24, tarde; *La Walkyria*, los días 27, noche; 29, noche, y 1.º de mayo, tarde. Existe el pro-

yecto de que estas representaciones, por el personal de Bayreuth, puedan continuarse en los años siguientes.

Los principales artistas que actuarán son: *Sopranos*: Astrid Varnay (de Nueva York), Marta Modl (de Hamburgo) e Ira Malaniuk (de Viena). *Tenores*: Ramón Vinay (de Nueva York) y Wolfgang Wiendgassen (de Stuttgart). *Baritonos*: Gustav Naidlinger (de Viena) y Hans Hotter (de Munich). *Bajos*: Ludwig Weber (de Viena) y Josef Kreindl (de Berlín).

La Dirección general y artística estará a cargo de Wieland y Wolfgang Wagner, nietos del inmortal compositor. Los proyectos de decorados son de Wieland Wagner, el cual asume asimismo la dirección escénica. La dirección coreográfica corresponde a Gertrud Wagner; la de orquesta, a los maestros Josef Keilberth y Eugen Jochum, y la de Coros, al maestro Wilhem Pitz. El coste de estas representaciones se eleva a más de seis millones de pesetas.

Importantes reformas en el escenario del Liceo

Para que estos espectáculos puedan realizarse exactamente igual que en Bayreuth, era indispensable acondicionar el escenario del Liceo, que no contaba con los elementos adecuados. Las obras, actualmente bastante adelantadas, se realizan en una sola etapa, y quedarán terminadas en fecha oportuna, en un verdadero alarde de técnica y velocidad. Su importe asciende a unos diez millones de pesetas (de los cuales el Estado sufraga cuatro, el Ayuntamiento de Barcelona, dos, y la Propiedad del Coliseo, tres), y en ellas interviene una legión de operarios de los más diversos oficios, bajo la supervisión de los señores Wagner. Toma parte principalísima en la reforma el Dr. Walther Unruh, catedrático de Luminotecnica de la Universidad de Berlín. Y también interviene activamente en los preparativos de las representaciones el Dr. Karl Ipsier, Director del Teatro wagneriano de Bayreuth.

El escenario ofrecía los días en que le pasé revista un aspecto aterrador, como si allí hubiese ocurrido alguna catástrofe. Toda la instalación eléctrica ha sido arrancada para sustituirla por otra modernísima, cu-

Coros del Teatro wagneriano de Bayreuth, que intervendrán en las representaciones wagnerianas del Liceo, de Barcelona.

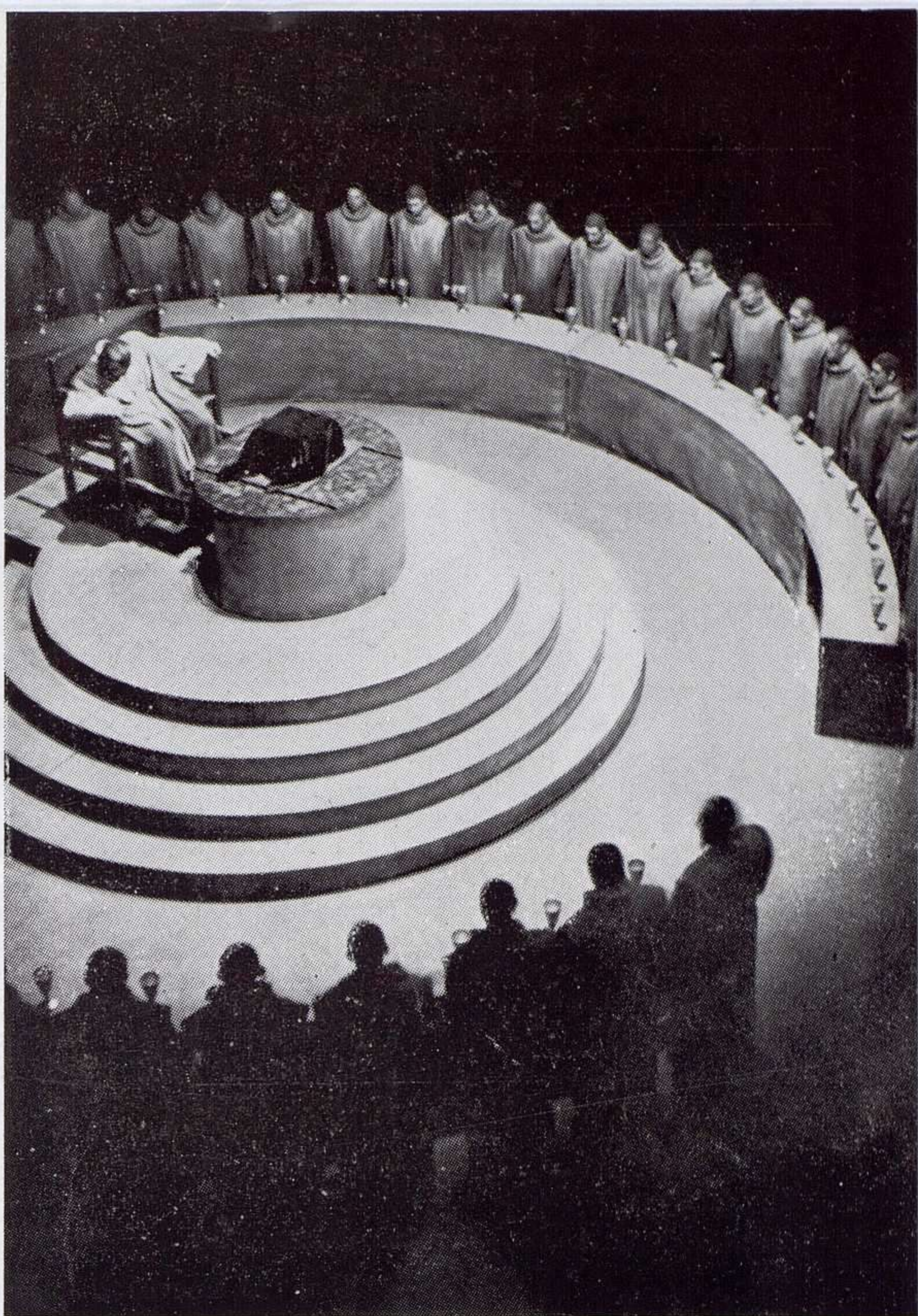


Los principales elementos son: un puente metálico de tres plantas, que puede subir y bajar, en la boca del escenario, y dos torres metálicas, laterales, deslizantes, en las que están colocados potentes proyectores. El órgano ha sido desmontado para darle nuevo emplazamiento. Las venerables «tablas» han sido levantadas, acepilladas y colocadas de nuevo, pero del revés. El foso de la orquesta se ha hecho más profundo, nivelado en tres gradas, y ha ganado anchura, por debajo del escenario, pudiendo reducirse ésta, por medio de unos tabiques de madera, deslizantes; el director continúa siendo visible para el público, y caben ahora, en el foso, hasta ciento cuarenta profesores.

Dos nuevos elementos, que constituyen la principal innovación escénica de que se dota a nuestro Gran Teatro, y que forman parte del «secreto» que en Bayreuth presta a las representaciones wagnerianas su grandiosidad dimensional, son el *Plano inclinado* que se coloca sobre el escenario y crea la ilusión de perspectiva, y el *Ciclorama*, especie de cortina de foro, de forma semicircular, que crea la ilusión de horizonte infinito.

La luz

Estos dos ingenios se combinan con los juegos de luz, por medio de los cuales se hacen verdaderos portentos de magia. La nueva instalación eléctrica es, pues, de capital importancia. Por medio de efectos lumínicos producidos por los aparatos especiales que se están instalando, los personajes se funden en la bruma o desaparecen en la nada; surgen de improviso como fantasmas; se acercan, se alejan, disminuyen o se agigantan con perspectivas de infinito, imposibles de lograr en la realidad dimensional del escenario. La caracterización de los actores adquiere también, merced a efectos luminosos, relieves de una crudeza sobrecogedora, o se rodea de evanescentes fosforescencias. La luz será ahora en el escenario del Liceo, como lo es en el del Teatro de Bayreuth,



Una escena maravillosa de Parsifal, correspondiente a las representaciones del Teatro de Bayreuth, y que será reproducida en Barcelona en abril próximo por los mismos personajes de la presente nota gráfica.

*Un reportaje de nuestro
Corresponsal en la
Ciudad Condal*

**ARTURO MENENDEZ
ALEYXANDRE**



Orquesta del Teatro wagneriano de Bayreuth, que actuará en la Ciudad Condal.

INSTRUMENTOS DE MUSICA DE CUERDA

ELECTRO-GUITARRAS
y
AMPLIFICADORES

GITARRAS
MANDOLINAS
BANJOS



*Proveemos de los
mejores artículos
al mundo entero*

MUZEKINSTRUMENTEN-
FABRIEK

Frankrijkstraat, 19 a

EINDOVEN

(H O L A N D A)



Otra impresionante escena a cargo de las figuras del Teatro wagneriano de Bayreuth.

un «nuevo personaje», por así decirlo, que proyecta sobre los actores y sobre el decorado, complementando su plasticidad o su irrealidad, según conviene, coloridos simbólicos, claroscuros, sombras sugestivas, relieves estereoscópicos, líneas duras o nieblas amorfas, de una fantasía inexplicable. El fuego, el agua, los celajes del alba y el ocaso, las lejanías y los primeros planos, y el infinito mismo, todo se conseguirá con realidad asombrosa, contribuyendo a intensificar la emoción contenida en las palabras, la música y la acción. Wieland Wagner, al concebir y realizar este montaje escénico, ha completado aquella síntesis de las artes que soñó su glorioso abuelo, llevándola al linde de la perfección y de lo posible, en el momento actual.

Los decorados

Con los nuevos dispositivos que se están instalando, el montaje de los decorados es rápido y sencillo, y puede realizarse silenciosamente, lo que permite realizar las mutaciones exactamente en los segundos que marca la partitura.

La escenografía adoptada por Wieland Wagner abandona completamente el «verismo fotográfico» de la escuela italiana, que nuestro inolvidable Soler y Rovirosa llevó a una espléndida perfección. Lo que hemos visto es audaz, bello y desconcertante. Wieland Wagner se entrega a una sobriedad helénica, estilizada hasta convertirla en puros y simplicísimos esquemas geométricos, en los que toda la fuerza expresiva se confía y reconcentra en un «unísono» de rectas inflexibles como leyes y de curvas cósmicas de flexión infinita. Ese unísono se hace extensivo a la uniformidad grandiosa, casi aplastante, de los trajes de las masas corales, y existe también en la sincronía y la unidad enjuta en que se funden, sin perder, empero, su fluidez, todos los elementos utilizados para materializar el espíritu de los dramas. Lo que vamos a ver es antípoda del barroquismo detallador y teatralmente multipolícromo a que estamos acostumbrados. La luz es un decorado móvil e inmaterial, intermedio entre el elemento físico—plano inclinado, ciclorama, decorado y trajes—y el espíritu

BAYREUTH

—palabra, voces y orquesta—, que realiza el milagro de una perfecta fusión estética.

Una tenue cortina de gasa, en la embocadura del escenario, se interpondrá siempre entre éste y los espectadores, lo mismo que en Bayreuth, para filtrar las sensaciones visuales. Si todo se hace como en Alemania, la sala quedará en absoluta oscuridad momentos antes de alzarse el telón y hasta que éste caiga y nadie podrá circular mientras tiene lugar la representación.

No más mutilaciones

Una ventaja inesperada que nos ofrecerán estas reformas, que van a permitir realizar efectos y «trucos» hasta ahora imposibles, y también la presencia y actuación de la totalidad de los artistas del Teatro de Bayreuth, será que las obras se representen en toda su integridad y no mutiladas, como, casi obligadamente, se venían representando, ya que ciertas escenas, por su complicación mecánica y lumínica, tenían que suprimirse, por ser irrealizables dados los elementos de que se disponía; y otras escenas, en que intervienen las masas corales, son de tal complejidad musical que, aun contando con unos coros excelentes, no había tiempo de prepararlas con la debida perfección, y se optaba por omitirlas.

Un mecenazgo excepcional

¿Cómo ha sido posible realizar el milagro que brevemente hemos intentado reseñar? Gracias al entusiasmo y a la generosidad de un grupo de personas que han querido hacer a Barcelona y a España ese regalo. El Alcalde de Barcelona, Excmo. Sr. D. Antonio María Simarro, había lanzado la idea, que fué recogida por un Comité que, posteriormente,

BAYREUTH-WAGNER-BARCELONA

En fecha próxima se publicará un libro en el que, con este título, recoge Antonio Fernández-Cid sus impresiones directas del último Festival de Bayreuth y algunas sugerencias en torno a la próxima excursión barcelonesa.

Con el texto, se brinda al lector una extensa información gráfica.

en
BARCELONA

Lo mismo que a Bayreuth llegan todos los años cientos de automóviles con las más relevantes personalidades del mundo, a las puertas del Liceo, de Barcelona, pararán también los últimos modelos de «turismos» conduciendo a los Grandes del mundo.



se transformó en Comisión Gestora para la futura formación del Patronato Pro-Festivales Wagner. Este Patronato, que preside el Excmo. Sr. Conde de Egara, consta ya de ciento treinta miembros, entre los que se cuentan la aristocracia de la sangre, la filarmonía y los negocios, y prestigiosos elementos de la antigua Asociación Wagneriana. El Excmo. Sr. Alcalde de Barcelona ha ayudado a que la creación del Patronato fuese un hecho, y pertenece al mismo. Además, el Patronato ha contado desde el primer momento con la valiosa y entusiasta adhesión del Excmo. Sr. Gobernador civil de la Provincia, D. Felipe Acedo Colunga, el cual no sólo ha gestionado cerca de las Autoridades del Estado la debida protección para este acontecimiento artístico, que forzosamente traerá a España una cantidad extraordinaria de turistas, sino que con su aportación monetaria ha prestado también su máximo apoyo al Patronato.

Todos los gastos que implican estos Festivales son sufragados por los miembros del Patronato; los beneficios, si los hubiere, se destinarán a beneficencia, y las pérdidas, en su caso, las soportarán entre todos.

A primeros de marzo último tuvo lugar en el Salón de la Virgen del Pilar, del Ayuntamiento de Barcelona, el solemne acto de la firma del contrato entre el Patronato Pro-Festivales Wagner y los nietos del glorioso compositor y demás representantes del Teatro de Bayreuth, con asistencia de los Excmos. Sres. Gobernador civil y Alcalde de la ciudad. En ese contrato se concede al Patronato la exclusiva en Europa de la representación de los Festivales de Bayreuth durante el año 1955, exclusiva que continuará si se lleva a cabo la prórroga prevista en el propio contrato.

Un Comité Permanente, elegido del seno del Patronato, para cuidar de todos los trámites y detalles del asunto, está integrado por los señores Conde de Egara, D. Federico Marimón, Conde de Godó, D. Luis Rosal, D. Delmiro Rivière, D. Juan Torra Balarí, D. Carlos Rabassó Soler, D. Alberto Par, D. Luis Sisquella, D. José Euwens, D. Alfonso Fabra, D. Miguel Mateu, el Marqués de Sentmenat, el Conde de Montseny, D. Jorge Puig y D. Jorge Mata.

Barcelona y España han contraído con el Patronato Pro-Festivales Wagner, y con las Autoridades que lo han apoyado, una deuda de gratitud difícil de pagar, porque el acontecimiento que se prepara situará a la Ciudad

Condal y a nuestro país a una altura internacional envidiable.

Al felicitar sinceramente a esos ilustres mecenas creemos interpretar el sentir de todos rindiendo también un cariñoso y emocionado tributo de admiración y gratitud a la memoria de aquel gran musicógrafo y gran corazón que se llamó Joaquín Pena, que tanto trabajó y luchó en favor de la música wagneriana, y al que podemos considerar primer promotor de estas glorias de hoy.

Ancemo

Para su desplazamiento a los FESTIVALES MUSICALES INTERNACIONALES o viajes en general a cualquier lugar del Mundo, SAS está a su disposición

Nuestros servicios unen 70 ciudades en 40 países y cinco continentes.

Infórmese en su Agencia de Viajes o en

SAS

LINEAS AEREAS ESCANDINAVAS

Oficina Central: Avenida José Antonio, 55 - Teléfono 21 10 02 - MADRID
Delegación: Paseo de Gracia, 45 - Teléfono 31 06 48 BARCELONA

De los Actos

de nuestras Bodas de

El día 15 de noviembre de 1929 salió el primer número de RITMO, fundada por el actual Director, y siendo el primero el compositor D. Rogelio del Villar, que ejercía la cátedra de Música de Cámara del Real Conservatorio de Madrid.

Duras luchas se han sostenido para llegar a la celebración de nuestro XXV Aniversario; pero motivo de satisfacción inmensa es para la

Dirección al poder asistir a este acontecimiento de las Bodas de Plata de RITMO, en cuya colección quedan para la Historia de la Música nacional los recuerdos más vibrantes e impresionantes de la vida musical española durante estos veinticinco años, en el transcurso de los cuales nacieron también varias revistas de nuestro carácter, hoy todas ellas desaparecidas.

Siendo RITMO una revista universal y habiendo realizado muchas campañas en pro del compositor joven, se pensó que nada más atractivo para celebrar esta fecha del XXV Aniversario que convocar un Concurso Internacional de Composición, para compositores que no hubieran cumplido los treinta y seis años en el presente año 1954. Al concurso han acudido catorce

compositores, y en estos momentos el Jurado está procediendo a examinar las obras, para proclamar al vencedor y otorgarle el premio: 5.000 pesetas en metálico, la edición de la obra y su interpretación por las orquestas más destacadas de Europa y América.

Coincidiendo con la festividad de Santa Cecilia, Patrona nuestra, y en conmemoración del XXV An-



Tres aspectos del banquete celebrado en la Parrilla del Alcázar. En la foto central, la presidencia, que constituyeron, junto con nuestro Director y señora, Antonio Fernández-Cid, José Subirá, José María Gil Serrano, Pierino Gamba y Fernando Ember.



La Agrupación de Solistas Españoles, con su Director, el maestro Federico Senén, y el pianista norteamericano Donal Nold, artistas magníficos, a cargo de quienes estuvo el concierto de nuestro XXV Aniversario, con un pro-

versario de nuestra fundación, tuvieron lugar también otros actos destacados: una fraternal comida en la Parrilla del Alcázar, a la que concurrieron, junto con nuestra Dirección y Redacción, entrañables amigos de la Revista, acto en el que reinó la más franca y espontánea alegría, brindándose a la hora del champagne por que RITMO forjara la unidad musical española. Por la tarde, y en el Teatro del Instituto Nacional de Previsión, se celebró un concierto a cargo de la Agrupación de Solistas Españoles

LAS FRONTERAS

de la MÚSICA



Sí, ya lo sé. La Música no tiene fronteras. No debe, al menos, tenerlas. Pero las particulares circunstancias de cada país, las concretas del nuestro en relación con otros visitados por quien ahora busca la atención del lector, dictan claras diferencias, que sería inútil desconocer so pretexto de un mal entendido patriotismo. La Dirección de RITMO solicita mi colaboración, fiel a un tema propuesto: «Lo que he visto fuera de España y lo que no he visto aquí». Marca también las medidas que no debe rebasar el artículo. Y con ello da por supuesta la imposibilidad de recoger aspectos y diferencias que ya tuvieron reflejo en otros lugares. Se trata, pues, de una visión con voluntad generalizadora, que no cominera.

¿Qué he visto fuera de España? Bastantes cosas. La primera, quizás la fundamental, cómo se representan las obras líricas, cómo se cuidan todos los detalles, hasta el punto de que lo extraordinario jamás se cifra en éste o en aquél intérprete, sino en el conjunto armonioso, fiel a la doble voluntad, bien «temperada» previamente, del director de orquesta y el director escénico. He visto a unos coros que cantan y se mueven, y se visten y se caracterizan, y componen efectos plásticos y se maquillan, y... ¿a qué seguir?, son el reverso de la medalla de los que ahora prestan fondo a las óperas, o los intentos de ópera, que se representan en España, si salvamos alguna excepción en que cada cual, según su conciencia o su optimismo, puede refugiarse. Y unos comprimarios perfectamente seguros de sus papeles, que sirven con calidad similar a la de las primeras figuras. Y unas orquestas nutridas. Y unas decoraciones, figurines, luces, etcétera, etc., de gran categoría. Y, para terminar, un previo, detenido, admirable trabajo de ensayo, que impide cualquier movimiento mal hecho y no da cauce a las improvisaciones.

Luego he oído muchos, muchísimos conciertos, ni mejores ni peores que bastantes de los que se celebran y aplauden por los públicos españoles, sin que tampoco los programas deslumbren por la novedad.

También he visto, y admirado, la actitud del público, su atención y respeto. Cómo se cierran las puertas antes de que la audición dé comienzo, y ya no cabe acceso de ningún género a la sala. Cómo el silencio surge antes de que la música imponga su mandato, no cuando ya sonaron las primeras notas, inevitablemente perdidas entre nosotros por ridículas conversaciones de última hora. Cómo nadie se mueve, ni comenta con el vecino, ni juega con los programas, ni abandona el local sino luego de rendir largo, entusiasta, fervoroso aplauso a los protagonistas de cada sesión.

He visto que los conciertos, las óperas, se llenan y se agotan las localidades con muchos días, hasta con meses de antelación, y eso aun señalados precios fortísimos. Pero tal aspecto crematístico bien merece párrafo aparte.

En España estamos empeñados en no querer admitir que la música constituye un lujo, y un lujo grande. Hablo, naturalmente, al margen de los conciertos de tipo subvencionado, que pueden ser populares. Me refiero a los que han de vivir de sus propios ingresos. Aquí, en nuestro ambiente, se aceptan las subidas en el fútbol, los toros, el teatro, el cine, pero no se comprenden para la música. Todavía existe alguna Sociedad de provincias que cobra diez pesetas al mes, a sus afiliados, por dos conciertos. Y en Madrid no pudo subsistir la Cultural, que celebraba también dos sesiones, y que percibía, en el caso de la máxima cuota, veinte pesetas, sin cobrarlas durante el verano. En el extranjero los aficionados a la Música satisfacen sin rechistar cantidades que harían clamar a sus colegas de España. Las cuatrocientas, las trescientas pesetas por una ópera; las doscientas, las cien por un concierto, no dejan de ser exigencias normales.

Y ello aunque las subvenciones son de suma importancia. En Berlín, por ejemplo, se destina un tanto por ciento fuerte de lo recaudado en la Lotería de cifras, que aporta muchísimos millones al año, para fines culturales. Entre ellos —y de él fui beneficiario— en traer a la Opera de Glyndebourne para brindar dos únicas representaciones de *La Cenerentola*, de Rossini, que, a pesar de todo, costaba ciento cincuenta pesetas en las butacas.

Rango y respeto. Dos lemas de allende fronteras — hablo siempre de países cultivados — que conviene registrar para ejemplo de los aficionados patrios. Como conviene tener presente lo que ahora, próxima la reapertura del Real, ha de plantear gravísimos problemas: el presupuesto de sus representaciones. De una parte, han de saber los melómanos que las entradas, por fuerza, tendrán que ponerse a un precio alto. De otro, no deben desconocer las jerarquías rectoras que nada se consigue si, levantado el Real, se abandona a sus propios ingresos. No hay Empresa particular que resista el coste de un espectáculo de tipo lírico, si, claro es, no volvemos al régimen de «bolos», que la categoría de la sala impedirá, por fuerza. Coros, orquesta, «ballet», segundas partes, solistas, maquinaria, luces, decorados, vestuarios, elementos de tipo técnico; repasadores, segundos maestros, apuntadores; directores de escena y conjunto; maestros concertadores y titulares de la orquesta... ¡Un ejército de elementos! Necesarios todos. Costosísimos. En otros puntos, con la organización ya fija, son ellos más, muchísimo más que los «divos» — en el presente inexistentes casi — los que dan valor y calidad a las representaciones. Ahora mismo, para que no todo sean recuerdos del extranjero, somos bastantes los que pudimos contemplar el *Otello* base de la Quincena Musical Donostiarra, que, con el apoyo, el sostén mejor, de la Orquesta del Mayo Florentino y el Orfeón de la ciudad, precisamente por el concurso de esos dos conjuntos, se apartó por completo de las mediocridades reinantes.

Ahí radica la fundamental diferencia: lo que he visto y lo que no veo. Lo que aprendí en el extranjero y lo que España precisa para que su vida musical adquiera el valor que puede y debe conseguir.

Para lograrlo, pienso, todos los esfuerzos resultarán escasos. Si, por una vez, no se consigue derrumbar grupos, capillitas, filias y fobias. Entonces, sólo entonces, podríamos sentirnos optimistas con razón.

Plata

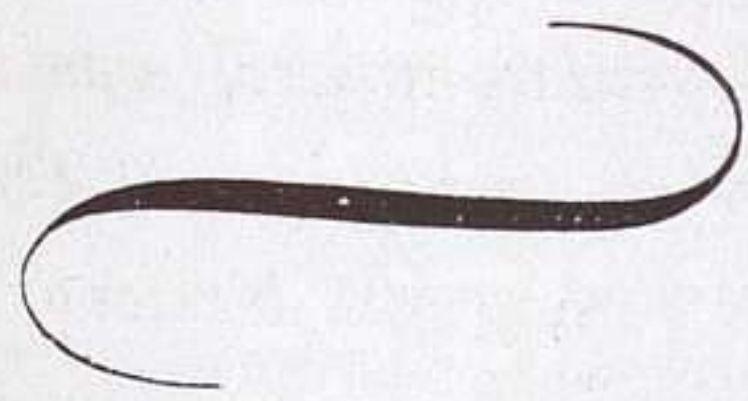
y del pianista norteamericano Donald Nold, con la gentil colaboración de Los Intimos de la Música y de la Casa Americana.

De toda España, de varias naciones de Europa y de América nos llegaron felicitaciones, que por lo espontáneas y cariñosas nos han emocionado y son un estímulo más para continuar la dura tarea que representa el sostenimiento y



mejora de la edición de RITMO, que con este número extraordinario hace partícipes a todos de la celebración del acontecimiento que representan para nuestra Revista estas dos fechas: 1929-1954.

LA REDACCIÓN





EL INSTITUTO MUSICAL
DE PEDAGOGIA ESCOLAR
Y POPULAR, DE SANTA
CRUZ DE TENERIFE,
y su director, el

MAESTRO BORGUÑO

La múltiple personalidad de pedagogo musical, compositor, conferenciante y escritor de nuestro estimado colaborador el maestro Borguñó, era ya conocida en España y en el extranjero cuando en el año 1942 se trasladó a Tenerife y fundó el Instituto Musical de Pedagogía Escolar y Popular y el Coro de Santa Cecilia, instituciones que pronto adquirieron gran prestigio y que viene dirigiendo desde entonces. Las Autoridades civiles, militares y eclesiásticas de la Isla han venido apoyándole desde aquella fecha, y ello, unido al noble mecenazgo de algunas personalidades allí residentes, ha sido eficaz ayuda y estímulo para que el maestro Borguñó, luchador tenaz e idealista a ultranza, haya podido consagrarse a continuar desarrollando una importantísima labor centrada en la educación musical y con ramificaciones brillantes en forma de conciertos, colaboración asidua en prensa y radio, publicación de folletos y libros, participación en Congresos, organización de Concursos, etc.

Se le confió la reorganización de la Schola Cantorum del Seminario, que, al poco tiempo, bajo su dirección, causó unánime asombro. Asimismo los principales establecimientos religiosos confían al maestro Borguñó sus clases de Educación Musical, de las que, desarrollándose según el método original del propio maestro, obtuvo rápidamente maravillosos frutos.

El Círculo de Bellas Artes acoge con frecuencia los conciertos que organiza el maestro Borguñó al frente de la Schola Cantorum, el Coro de Santa Cecilia y otras entidades, y en la prensa y radioemisoras tinerfeñas, así como en las de Madrid y Barcelona, continúa realizando una constante labor de apostolado — al que ha consagrado toda su vida —, defendiendo la necesidad de implantar la Educación musical en la escuela primaria, basada en principios científicos, de eficacia prácticamente demostrada, como una de las piedras angulares en que se ha de asentar la formación cultural y espiritual de las nuevas generaciones.

En 1946, como Director del citado Instituto, convoca un Concurso de Cantos a una y varias voces, al que concurren

prestigiosos compositores con obras muy importantes. En los años 1946 y 1948 publicó dos libros, titulados *Educación Musical Escolar y Popular* y *La Música, los músicos y la Escuela*, que fueron muy elogiados por la crítica, y en los cuales, una vez más, expone sus experiencias, el estado de desorientación y abulia en que se halla esta actividad, e invita a músicos y pedagogos a reaccionar en un sentido renovador y creador. También se lanza a actividades editoriales, publicando un selecto repertorio para coros escolares, populares y religiosos. Durante el curso académico 1948-49 da cursillos de Educación musical en varias capitales españolas.

En junio de 1953, invitado por la UNESCO, se traslada a Bruselas, donde se celebra la Conferencia Internacional de Educación Musical, a la que asisten Delegados de todos los países del mundo, y; único español presente en tan importante Asamblea, toma parte activa en la misma, presentando su ponencia, seguida de una demostración práctica, que causa sensación. A su regreso, da una conferencia en el Fomento de las Artes Decorativas de Barcelona, en la que informa de lo oído, visto y hecho. Actualmente está en prensa un nuevo libro, titulado *La Educación Musical en España y en los países Hispánicos*, en el que expone sus métodos, luchas y esperanzas y hace un documentado comentario de los principales temas tratados en la Conferencia de Bruselas, acabando con un llamamiento, especialmente dirigido al mundo de habla española, para que recapacite sobre la importancia de este problema y, abandonando la improvisación, la rutina y los personalismos, se decida a trabajar en favor de la solución urgente que reclama la alarmante crisis de los valores espirituales que se observa en la sociedad de hoy.

He aquí, en síntesis, la labor inmensa del maestro Borguñó, al frente del Instituto Musical de Pedagogía Escolar y Popular, de Tenerife, organización que honra a España, país al que su tradición musical y su valor como defensor de la civilización occidental otorgan un puesto irrenunciable en esa hermosa cruzada pro Educación musical.

YEHUDI MENUHIN Y BEETHOVEN

Un recital «Menuhin» es un acontecimiento sobresaliente en esta temporada, y ante una sala repleta este virtuoso nos presentaba tres sonatas de Beethoven.

Intérprete magistral del genial Beethoven, del «gran Beethoven», como decía Guy de Pourtales, ya que el compositor no adulaba a sus intérpretes ni veía en ellos más que la forma interpretativa de su genio, sin pensar en las dificultades técnicas de lo que escribía.

No me queda más que expresar una profunda admiración hacia Menuhin y hacia su no menos admirado acompañante, Louis Kentner, por haber dado luz estos textos sublimes, y a la vez ingratos, sacando de ellos un magnífico partido, que les valió inimaginables ovaciones. Menuhin y Kentner interpretaban de memoria las partituras, y supieron salvar con gran fervor, habilidad y corazón, sobre todo corazón, los obstáculos y los agrios pasajes de la composición.

desde

Todos los que han escuchado a Menuhin le quieren y le admiran, ya que es verdad que hay pocos artistas que, como él, posean, además de un prestigioso talento, un ímpetu, una juventud, una fogosidad, y, en resumen, esta «vida».

JEAN DOYEN

Cuando se va a oír un recital de Jean Doyen, tenemos la certeza de gozar intensamente, pues su interpretación es elevada a la máxima perfección.

En su recital en la Sala Gaveau, el 11 de octubre pasado, J. Doyen interpretó en su versión original los *Estudios trascendentales* de Liszt y la *Bendición de Dios en la soledad*, obras que una vez más le fueron solicitadas.

Con un virtuosismo deslumbrante, J. Doyen, en los pasajes técnicos más difíciles, donde Liszt derrochó el torrente de su inspiración a la vez libre y excelente, dió la impresión de una tal facilidad, que para él era como un juego de niños. Encontró las más dulces sonoridades, los más vivaces movimientos, y nos hizo revivir al gran Liszt en su persona.

JULIETTE GRECO

Con un precioso vestido negro, una nueva J. Greco aparece en la escena. A un lado la falsa literatura existencialista de antaño, la poesía de hogaño excluye toda cosa banal.

J. Greco es la más encantadora recitadora. *La Hormiga*, de Robert Desnos, con música de Kosma, es una pequeña obra exquisita.

Sus nuevas canciones: *Elle est a toi*, de Brassen; *Les dames de la poste*, y, naturalmente, *Je hais les dimanches*, prueban que en el plano vocal Greco progresa de día en día.

Con sus cabellos negros, sus manos marfileñas y sus grandes ojos, de penetrante profundidad, a la vez risueña, traviesa, seria y trágica, Greco nos ha deleitado en esta encantadora velada.

SAMSON FRANCOIS

Quien no ha oído a Samson Francois interpretar al piano obras de Liszt tales como las tres *Rapsodias húngaras*, en mi bemol mayor, bemol menor y en re bemol mayor, no se puede hacer una justa idea del grado

CASA DAMAS

MUSICA - PIANOS - ARMONIUMS

PANDERETAS ARTISTICAS

CASTAÑUELAS PARA ARTISTAS

DISCOS:

VOZ DE SU AMO

COLUMBIA

MICROSURCO

SIERPES, 65

Teléfono 23476

- SEVILLA -

PARIS

A modo de viñeta ilustradora de esta crónica, hemos creído de mayor interés para usted, lector, ofrecerle esta escena de «ballet», correspondiente al titulado *La Extranjera en París*, montado e interpretado por Janine Charrat.



de expresión, del encanto y de la impetuosidad a que una artista puede llegar.

Samson Francois se interna cada vez más en el corazón de la música. Su fogosidad sobrenatural nos inmoviliza a cada instante. Da la impresión de un tenaz vértigo, que nos enlaza y nos hace girar en un torrente desencadenado, donde solamente su maestría increíble mantiene toda nuestra atención.

En la Sala Pleyel, con este único recital, debutó con un *Preludio* y una *Fuga* de J. Sebastián Bach; siguió con los *Estudios sinfónicos*, de Schumann. Estas obras permitieron al intérprete demostrar los effluvios de sonoridades, los más suaves y vibrantes, y probar que sabe conjuntar bien la seguridad y precisión de las obras con un estilo impecable, propio de su nervioso y cálido temperamento.

VICENTE ESCUDERO

Hemos tenido el placer de volver a encontrar en el Teatro de los Campos Elíseos, y luego en el Teatro de la Estrella, a este virtuoso bailarín, especialista en la interpretación del folklore español

Nos deleitó con su maestría, indiscutible en su género, y nosotros hemos lamentado verdaderamente el breve tiempo de su aparición en la escena.

Rodeado de sus dos graciosas compañeras, Carmita García y

Rosita Durán, junto con los excelentes guitarristas Perico «el del Lunar», Alfonso Alonso y Andrés Heredia, y de notabilísimos cantantes flamencos, Vicente Escudero ha hecho figurar en su programa grandes melopeas andaluzas, interpretadas por Rafael Romero y Pepe «de la Matrona».

La monotonía de estas melodías, para el profano poco familiarizado con el idioma español, no satisfizo en demasía.

Sólo los aficionados a estos festivales degustaron plenamente de este espectáculo, donde la tradición del verdadero flamenco estaba minuciosamente cuidada.

Aparte de esto, nosotros gozamos intensamente con la *Canción del molino*, y también con la *Jarana de los gitanos de Castilla*, danza que los gitanos interpretan entre ellos, y que por primera vez se presentaba en escena. En cuanto al «zapateado», Vicente Escudero es el maestro indiscutible. Su técnica perfecta y la pureza de su estilo patentizan su valía entre nosotros.

WALTER GIESEKING

Walter Giesecking ha participado en el Festival de Música de Lucerna, antes de llevar a cabo una gira de conciertos en América central, acabada la cual se ha presentado al público en la Sala Pleyel, el 18 de octubre pasado, con un importante recital, exclusivamente consagrado

a las obras de Maurice Ravel. Esta empresa es realmente peligrosa, no porque ella sea susceptible de restar facultades a su talento de pianista (del que no dudamos ni un momento), sino porque era arriesgado, en efecto, con respecto al genio creador de Ravel, ya que el auditorio podrá siempre descubrir (únicamente en estas obras para piano) reminiscencias muy concisas entre una y otra obra, lo cual, y en su conjunto, se manifiesta siempre en una gran pérdida de interés

musical. Se encuentran, en efecto, ciertos procedimientos de composición que perjudican a la creación aureolada del compositor. El maravilloso talento de Walter Giesecking no se puede describir, ya que es conocido mundialmente. Es un servidor prestigioso de la Música, y bajo sus dedos los *Miroirs*, los *Valses nobles et sentimentales* y el *Tombeau de Couperin* son verdaderas obras maestras e inolvidables.

M. T. CLOSTRE COLLET

ESTRENO MUNDIAL

QUINTA SINFONIA, de Laszlo LAJTHA

En el curso del Festival del Centro de Documentación Musical Internacional, celebrado en París, ha sido estrenada por la Orquesta de la Radiodifusión Francesa, conducida por el maestro Manuel Rosenthal, la última *Sinfonía* producida por el famoso compositor húngaro Laszlo Lajtha, y que en orden numérico le corresponde el número 5. A continuación publicamos un breve análisis sobre esta reciente producción sinfónica.

Es una de las composiciones más importantes del compositor húngaro. Exteriormente, se

asemeja a la *Tercera sinfonía*: dos movimientos, tonalidad, en general trágica. Es de un tejido apretado, y ofrece, en lugar de desarrollo, un brote continuado de melodías. El ataque es muy brusco, entrando en seguida en la viveza del tema. El primer movimiento comprende tres temas: el primero es una melodía muy lenta, rica, penetrante, insistente; el segundo, en tono menor, es un canto muy tierno, con un punto de languidez; el tercero traduce un sentimiento de viril lucidez en medio de un desastre general, atravesando

los relámpagos con patéticos arabescos. Después un coral, sobre el metal, vuelve a los temas en orden inverso; esto es, al tercero, al segundo y al primero, que interrumpe un nuevo coral, que introduce una breve coda, terminándose con un «tutti» al unísono, en forma de golpes brutales. Llegado al «sumum» de lo trágico, el autor ha elegido para el segundo movimiento una fuga jadeante de tema, aco-sándose cruelmente el uno al otro. Por dos veces resuena un grito apasionado, en forma de canon, interpretado por toda la

orquesta. Después del segundo fortísimo, reaparece de improviso el segundo tema del primer movimiento, interpretado en pianísimo por el primer violín. Se piensa en el trino de un pájaro herido que acaba de salvarse de la tempestad y, después de un vuelo fatigoso, busca un rincón soleado donde encontrar, al fin, el reposo. Pero, como un águila cayendo cruelmente de los cielos, de súbito asistimos a la vuelta del tema inicial, y el segundo y tercer movimientos terminan como el primero. Todo está perdido.



He aquí la figura del maestro, cuerpo central del monumento.

tradas en estos actos fueron magníficas, hecho que testimonia cómo respondió el pueblo de Córdoba en favor de este homenaje al músico español que creó la obra que hoy espera el mundo, precisamente junto a ellos.

La Asamblea Legislativa de la provincia de Córdoba promulgó una Ley, la número 4.229, autorizando la erección del monumento a Manuel de Falla en el Parque Sarmiento, de la ciudad; así, pues, sólo faltaba convocar un concurso para adjudicar la obra al artista idóneo, que resultó ser, precisamente, un artista español, el escultor Vicente Torró Simó, residente en Buenos Aires, quien obtuvo tal adjudicación en reñida lucha con otros colegas argentinos, que también presentaron sus anteproyectos.

El monumento a Falla, pues, ya está levantado en el extremo oeste de la Avenida de los Aguaribays, entre la fronda que allí ahora, en primavera, retoña con la gloria de un despertar sonriente, lleno de canto y música en las mañanas plenas de sol. Allí está Manuel de Falla, en ese cuadro incorporado a la ciudad de Córdoba, que honrará a partir de ahora su memoria en el respeto de sus más añejas e hidalgas tradiciones. Y dejemos ahora que sea el propio escultor quien nos diga cómo es su obra. Nadie mejor que él podrá acercarnos a contemplarla:

**«He tenido permanente-
mente en cuenta que Falla
expresó su arte en forma
profunda, mística, dra-
mática...»**

Para la comprensión del sentido que deseo dar a mi obra, permítaseme que me extienda en algunos deta-



El Dr. D. Raúl Felipe Lucini, Gobernador de la provincia de Córdoba (Argentina), gran promotor de esta obra.

lles que considero necesarios. Manuel de Falla, que fué a París en su deseo de conocer de cerca el movimiento musical contemporáneo, regresa a España y se instala en Granada. Junto al Darro, el decir cadencioso de los gitanos del Albaicín, sus costumbres y su paisaje, todo penetra en lo hondo de su ser. Falla se satura allí de colorido y de perspectiva, de profundidad y de ambiente. Gaditano de nacimiento y residente en Granada, es andaluz de corazón. Y Andalucía conserva infinitos recuerdos de la dominación árabe, por lo que, al idear una fuente para que en un monumento perpetúe la memoria del maestro, no me ha sido posible hacer abstracción de esta circunstancia, porque no es posible imaginarlo fuera de su marco granadino, como en la Argentina a Martín Fierro sin pampa con sus ranchos y pulperías.

Si la arquitectura elegida no expresa en sí su sentido musical, en cambio recuerda el ambiente que Manuel de Falla prefirió para su labor, ya que, si se tiene en

Un monumento a Falla. El lector, súbitamente pensará que la tierra sobre la que se ha elevado aquél es tierra española. No; ha sido en la Argentina, en Córdoba—en cuya provincia residió los últimos años de su vida Manuel de Falla—, donde se le ha rendido, justamente a los ocho años de su muerte, este póstumo homenaje.

Inmediatamente de acaecido el fallecimiento del maestro en su casa de Los Espinillos, en la ciudad serrana de Alta Gracia, el 14 de noviembre de 1946, un grupo de sus amigos argentinos más íntimos resolvieron ya honrar su memoria erigiéndole un monumento en la ciudad de Córdoba. Fueron estos amigos los que constituyeron la Comisión Pro Monumento a Manuel de Falla, y quedó formada, bajo la presidencia del señor Mario Remorino, por el Dr. Raúl Agud Andraoz, D. José Quiroga Losada, ambos, respectivamente, Secretario y Tesorero; y como

Vocales, por el Dr. Rafael Moyano López, D. Juan González Aguilar, D. Fernando Peña, D. Carlos Quiroga Losada, D. Gumersindo Sayago y D. Vicente Sánchez. Esta Comisión resolvió que el monumento sería costeadado por suscripción popular, y así ha sido. Se emitieron bonos de adhesión de diez, cincuenta, cien y quinientos pesos, bonos distribuidos entre las firmas comerciales vinculadas a la Música, Instituciones españolas y argentinas, particulares, etc., de todo el país, y que prestaron cálida acogida a los mismos. Otra fuente de ingresos para subvenir a los gastos que originaría la erección del monumento fué una serie de conciertos, organizados durante estos ocho años, a cargo de eminentes concertistas del país y del exterior, dándose el caso de que, a pesar de no ser Córdoba ciudad eminentemente musical, y, por lo tanto, poco habituada a esta clase de espectáculos, las entradas regis-

cuenta el origen oriental de la mayoría de los cantos populares españoles (no en vano ocuparon la Península los árabes durante ocho siglos), bien pudieran ser expresados en el motivo elegido para la obra.

Y es ese motivo, en su conjunto, una composición inspirada en recuerdos de la Alhambra, aunque he suprimido la decoración minuciosa de arabescos, para que la obra tenga la sencillez que cuadra con el sobrio concepto de la arquitectura moderna. Además, he tenido permanentemen-

uno y otro lado de la figura, dos surtidores.

La figura del maestro está sin la ropa usual, como dando a entender que él, con su labor, se puso por encima de toda circunstancia de lugar y tiempo, ya que he considerado que mermaría la grandeza de su obra si le hubiera circunscrito a una época determinada. Falla apoya débilmente la cabeza en su mano izquierda, mientras abandona la derecha sobre el muslo, en actitud ensimismada, como si atendiera al murmullo musical que le rodea: el soplo de la brisa, el trino de los pájaros, el suave abanicarse de las flores...

Un manto cubre su cuerpo desnudo, cuyos pliegues sencillos acentúan la expresión de paz y serenidad que Manuel de Falla anheló siempre.

Elevada sobre el conjunto de la obra, cual si fuere el espíritu la razón de todo, está una figura, en la que he tratado de simbolizar la vida y la obra del gran compositor: una figura adolescente, cubierta por una túnica, de pie, descansa sobre el derecho, mientras que la pierna izquierda se mueve

en débil expresión de danza, levantados los brazos suplicantes y baja la cabeza, con dolor, cual si padeciera a través de un profundo sentimiento casi místico.

Como palabras finales a este ligero esbozo de lo que ha sido mi obra en la concepción de su sentido, quiero agregar que así como Falla se dió por completo a su arte en entrega absoluta, a nosotros, al sentirlo, parécenos que él también se nos da. Y es que se nos dió. Y así es como hemos trabajado.—
VICENTE TORRÓ SIMÓ.»

Aquellos amigos de Falla han visto su obra terminada, con la sola ausencia del Dr. Juan González Aguilar, que falleció en este lapso de tiempo. Han gozado de horas magníficas con ocasión de la inauguración del monumento y de la serie de actos celebrados, en los que han tomado parte las primeras Autoridades.

Si Manuel de Falla, durante los años de su permanencia en la Argentina, vivió primero en Villa del Lago y luego en Alta Gracia, hoy vive en el corazón de Córdoba, que le ha tributado el mayor de los homenajes: un monumento como símbolo indiscutible de la tradicional hidalguía de la ciudad cristiana y culta, plena de gratitudes y reconocimientos a Manuel de Falla.

* * *

Y ahora, como españoles, debemos preguntarnos: si la primera edición de la obra de Falla se realizó en Londres, si el primer monumento a Manuel de Falla se erige hoy en la Argentina, ¿qué es lo que va a ofrecer España al músico que universalizó la música patria?

Figura simbólica de la vida y obra del compositor, que se eleva sobre el conjunto del monumento.



Vicente Torr6 Sim6, autor del monumento a Falla, que acaba de erigirse en C6rdoba (Argentina).



Manuel Mart6n Federico, Intendente municipal (Alcalde) de la ciudad de C6rdoba.

te en cuenta que Falla expres6 su arte en forma profunda, mística, dramática, y si alguna vez ri6, fu6 más una íntima sonrisa de gozo que alborotada carcajada.

La obra consta de un estanque rectangular, y sus lados mayores hacen frente, mientras que sobre el posterior lleva colocado el macizo arquitect6nico con un arco árabe. De la base de este arco sale un caudal de agua—la fuente—que vierte en cascada a una pileta, y de ésta va al estanque. En el centro del estanque, la figura sedente de Falla, y a

LA DIPUTACION *de* GUIPUZCOA

EJEMPLAR CORPORACION AL SERVICIO DEL ARTE MUSICAL, APOYA AL COMPOSITOR Y AL INTERPRETE, AL ESTUDIANTE Y A LAS ENTIDADES, CON UNA PROTECCION EFICAZ DIGNA DEL MAYOR ELOGIO

Causa verdadera satisfacción tratar de temas tan gratos como el relacionado con la actividad artística, concretamente la musical, que desarrolla la Diputación de Guipúzcoa. Esta Corporación Provincial del Norte de España tiene una gloriosa tradición artística, conquistada con la inquietud de fomentar vocaciones musicales del país estimulando su desarrollo mediante iniciativas, y prestando su ayuda eficaz y generosa a dicha labor, para obtener los frutos y el prestigio que en la actualidad disfruta Guipúzcoa.

Cuando todavía no se sabía por estas tierras lo que significaba un triunfo musical rotundo; cuando a principios de siglo, después de que un equipo de jóvenes llevaba al papel pautado un poco de lo mucho pintoresco que tiene San Sebastián y su provincia; cuando el genio de Iparraguirre tremolaba en lo alto de los sentimientos sus evocadoras melodías; cuando se hablaba de un Arriaga, el genio bilbaíno; de éste o de aquél organista que interpretaba a Bach, hizo su aparición el triunfo rotundo de un Orfeón Donostiarra, que regresaba de París, después de conquistar el primer puesto entre encopetadas masas corales internacionales. Aquel chispazo, obra del genio de Esnaola, fué el brote de un inicio artístico que más tarde habría de alcanzar grandes proporciones. Y no exageramos el juicio.

Había que encauzar aquella corriente, que tenía matices de vocación, y había que fundarla y orientarla, ampararla y llevarla de la mano con el estímulo, con el reconocimiento y con el aliento. Nadie mejor para ello que la Diputación de Guipúzcoa, auténtico patriarca de las Artes, para esta labor. De aquí salieron maestros como el ilustre y siempre bien recordado Beltrán Pagola, gran figura de la pedagogía musical nacional, a quien un día se le rendirá el tributo que merece su vida y obra, consagrada a la composición y a la cátedra, estimulado por la Corporación, como lo fueron el genial Nicanor Zabaleta, mundialmente reconocido como intérprete del arpa; José María Usandizaga, autor de *Las Golondrinas*; Juan Tellería, autor de una obra desparramada e importante, que reclama una mayor atención nacional; Pablo

Sorozábal, compositor de célebres zarzuelas, cuidador magnífico del género lírico y director de orquesta; el célebre barítono Celestino Aguirresarobe; el tenor Jesús de Aguirregaviria; el «divo» Cristóbal Altube, genial creador de *Otello*; Faustino Arregui, Sansinenea, Padre Donostia y otra serie de artistas, que han llevado el nombre de Guipúzcoa por todos los teatros y salas de conciertos del mundo.

En un plano posterior, cabe destacar el apoyo prestado al compositor Francisco Escudero, autor de una importante obra sinfónica que encierra un gran interés, director de orquesta y con una carrera brillantísima; Enrique Jordá, director de orquesta; Juan Urteaga, organista y director de coros, etc.

En esta última época tenemos que destacar el apoyo desinteresado y práctico al Orfeón Donostiarra, Coro Maitea, Coro Easo, Coral Santa Cecilia, Schola Cantorum, Entidades todas ellas de San Sebastián; a los Orfeones de Fuenterrabía, Irún, Tolosa, Beasaín, Villafranca, etc.; a instrumentistas que cursan sus estudios en el Conservatorio, figuras del canto, profesores, coros parroquiales, etc.

Merece capítulo aparte el Certamen Musical-Literario celebrado por la Diputación de Guipúzcoa, en su deseo de contribuir al homenaje que el Ayuntamiento de Villarreal de Urrechua rindió a su ilustre hijo, el inspirado bardo Iparraguirre, con ocasión de cumplirse el centenario de su mejor composición musical, el himno *Guerrikako Arbola*, que lo cantó por vez primera ante un grupo de vascos en el café San Luis, establecido en la calle de la Montera, en Madrid.

En dicho Certamen se premió con 5.000 pesetas un poema coral-sinfónico, sobre temas populares u originales, con texto en vascuence, resultando vencedor el compositor Francisco Escudero, que también tiene un premio nacional con su *Concierto vasco para piano y orquesta*. Luego fueron premiadas una serie de canciones a una voz, para soprano, tenor, mezzo, barítono o bajo, resultando galardonados Tomás Garbizu, Juan Urteaga, Padre Donostia, Almandoz, etc. Hubo también premios para coros a voces blancas, voces viriles y

ESNAOLA

El genio creador del Orfeón Donostiarra.





EL GLORIOSO ORFEON DONOSTIARRA

La más auténtica y prestigiosa representación musical de Guipúzcoa, que dirige el maestro Gorostidi, fotografiada en una de sus mejores épocas.

(Fotos Archivo RITMO.)

una composición en tiempo de zortziko, todos ellos con importantes premios en metálico.

El alcance que tuvo aquel Certamen, que fué presidido por el Excmo. Sr. Ministro de Justicia, D. Antonio Iturmen- di, y otras Autoridades, parece ser que anima a la Dipu- tación de Guipúzcoa a continuar esta obra de ayuda a la creación musical, es decir, al compositor, sin olvidar, claro está, al intérprete, coros, representaciones de ópera, festivales populares, etc.

Asimismo la Diputación estimula la publicación de obras musicales de autores guipuzcoanos, siendo la última subvencionada la publicación de un *Cuaderno de música para clave u ór- gano*, donde se incluyen las piezas más selectas de la producción musi- cal de autores vascos del siglo XVIII, dispuesto y preparado por el Reveren- do Padre José Antonio de Donostia. La Diputación ha editado en su pro- pia imprenta *Cuadernos de Música* de arte popular del país, para ser in- terpretada por las Bandas de Chistu- laris de la provincia. Y ha contribuído también a la publicación de partituras de música y libros de enseñanza del violín y violoncello, originales del maes- tro D. César Figuerido.

Con su aportación contribuye al sos- tenimiento de la Orquesta del Conser-

vatorio de Música, de San Sebastián, Entidad que está llamada, en su día, a tener cierta consideración ar- tística; colabora en la organización de la Quincena Musical. monta festivales artísticos populares y alien- ta y preside todo el movimiento musical de Gui- púzcoa.

Este es, a grandes rasgos, el perfil de la importante obra musical de la Diputación de Guipúzcoa, que tan dignamente preside el entusiasta tolosano D. José María Caballero Arzuaga. De su fino y cultivado espíritu, de su amor a la provincia, hemos recibido muchas prue- bas, que tienen permanente repeti- ción. Su labor presidencial es un continuo hacer, y a un ritmo acele- rado, que contagia sus ideas y entu- siasmos a todos los guipuzcoanos. Así, Guipúzcoa sigue laborando, creando músicos, perfeccionando masas co- rales, estimulando a las actuales formadas y alentándolas para su concurso en las grandes manifestacio- nes artísticas internacionales, donde tanto el Coro Easo como el Maitea han logrado repetidos primeros pre- mios.

Es un constante ejemplo la Dipu- tación de Guipúzcoa, y por eso, y con orgullo de españoles, lo consignamos con entera satisfacción.

SOROZABAL

Compositor de célebres zarzuelas, cuidador magnífico del género lírico y prestigioso di- rector de orquesta, que también fué titular de la Dirección del Orfeón Donostiarra.



Lillían NORDICA

Por Pedro ALFREDO DIAZ

Nació esta famosísima soprano, cuyo verdadero nombre era Lillían Norton, el 12 de mayo de 1859, en Farmington, Estados Unidos de Norteamérica. Procedente de una tradicional familia de músicos y cantantes, no podía ser otra su vocación que inclinarse por el arte, y cursó sus primeros estudios de Canto en la ciudad de Nueva York, con Madame Maretzek. Perfecciona luego los mismos con el gran maestro Sangiovanini, en Milán; éste fué el que le sugirió el nombre profesional de Lillían Nórdica (procedente del Norte).

Se presenta en las tablas el 30 de abril de 1879, en Brescia, con la ópera *La Traviata*, siendo muy aplaudida por un público entusiasta, que adivina en ella la gran cantante que será en un futuro no muy lejano.

Luego pasa a Novara y Génova, donde afirma su éxito inicial.

En 1880 actúa en San Petersburgo, interpretando, entre otras obras, *La Africana*, *Mignon* y *Los Hugonotes*.

El año siguiente la encuentra en París, en cuyo Teatro de la Opera es ovacionada en *Fausto* y *Hamlet*.

Sigue su carrera triunfal, presentándose en el Covent Garden, de Londres, el 12 de marzo de 1887, cantando *La Traviata* junto al célebre Del Puente. Canta luego *Fausto* con los famosos hermanos De Reszke, y *Don Giovanni* con el inolvidable Víctor Maurel.

La temporada siguiente, también el Covent Garden la cuenta entre sus favoritas, y es un suceso en *Carmen* y *La Africana*; figuran en el elenco de ese año nada menos que Nellie Melba, Emma Albani y Sigrid Arnoldson.

En 1891 se presenta en el Metropolitan Opera House, de Nueva York, al lado de estrellas rutilantes, como Italo Campanini, Víctor Capoul, Jean Lassalle, Jean y Edoard de Reszke, Fernando Valero, Emma Albani, Emma Eames, Guerrina Fabbri, Lillí Lehmann, Adelina Patti y Sofia Scalchi. Canta ese año *Los Hugonotes* y *La Africana*.

La temporada siguiente también la cumple en el mencionado escenario, donde canta con éxito clamoroso *Fausto*, *Los Hugonotes*, *Las bodas de Fígaro*, *Aida* y *La Africana*. A la mayoría de sus compañeros del año anterior se suman Fernando de Lucía, Pol Plan-

ción, Francesco Vignas y Sigrid Arnoldson.

En 1894 debuta en Bayreuth, interpretando el primer papel wagneriano de su carrera en *Lohengrin*, revelándose como una sin par «Elsa». Con el correr de los años se consagrará luego como una de las más grandes intérpretes wagnerianas de todos los tiempos.

En 1895 y 1896 vuelve al Metropolitan, cantando *Lohengrin*, *Mignon*, *La Traviata*, *Aida*, *Don Giovanni*, *La Africana*, *Fausto* y *Los Hugonotes*. Figuran en el cartel del famoso teatro, junto a ella, nada menos que Giuseppe Campanari, Víctor Maurel, Jean y Edoard de Reszke, Francesco Tamagno, Emma Eames, Zelig de Lussan, Eugenia Mantelli, Nellie Melba, Sofia Scalchi, Vittorio Arimondi, Víctor Capoul, Giuseppe Kaschmann, Emma Calvé, Rosa Olitzka y Frances Saville.

En 1897 cumple sus actuaciones otra vez en el Covent Garden, donde es ovacionada en *Sigfrido* y *El ocaso de los dioses*.

Desde 1898 a 1906 actúa ininterrumpidamente en el Metropolitan, donde cumple brillantes temporadas, y son un rosario de triunfos sus interpretaciones en *Il trovatore*, *Lohengrin*, *Aida*, *El ocaso de los dioses*, *La Walkyria*, *Tannhauser*, *Tristán e Isolda*, *Sigfrido*, *Parísifal*, *La Gioconda* y *Don Giovanni*. Actúan junto a ella durante esos años, agregados a algunas de las figuras mencionadas precedentemente, artistas de los quilates de Ernest Van Dyck, Anton Van Rooy, Johanna Gadsby, Ernestina Schumann-Heink, Marcella Sembrich, Albert Alvarez, Pierre Cornubert, Susan Strong, David Bispham, Robert Blass, Giuseppe Cremonini, Lucienne Breval, Louise Homer, Milka Ternina, Louise Kirkby-Lunn, Enrico Caruso, Titta Ruffo, Eugenio Giraldoni, Otto Goritz, Aino Ackté, Bella Alten, Olive Fremstad, María de Macchi, Edyth Walker, Andreas Dippel, Lina Abarbanell y Besie Abbott.

En 1909 cumple su función de despedida con *Tristán e Isolda*, en el citado escenario, que fué testigo de sus más grandes triunfos. Cúmplese así el ciclo de esta eminente artista, una de las glorias más puras de la lírica mundial.

Dos días antes de cumplir sus cincuenta y cinco años fallece, en Batavia. Era el 10 de mayo de 1914.

(Su discografía se publicará en el próximo número.)

RADIO NACIONAL

presenta

DALLAPICCOLA

en MADRID

Luigi Dallapiccola es el más auténtico representante italiano de ese movimiento de gran inquietud musical que se viene observando desde Schoenberg, pasando por Alban Berg, hasta nuestros días, y que tiene como nueva orientación técnica el dodecafonismo, que, según la mayoría de los críticos, todavía no ha producido una obra auténtica de genialidad emotiva; pero preguntamos: ¿es rechazable el dodecafonismo? A nuestro juicio, no. Es una nueva doctrina de estética musical que necesita tan sólo que surja el genio, y éste solamente puede surgir en medio del ambiente sonoro del inquietante y revolucionario sistema.

Dallapiccola es un buen músico; y es indudable que nos revela su gran musicalidad en las obras presentadas en el concierto organizado por Radio Nacional. ¿Que no convence? ¡Ah!... Tampoco ha convencido aún a todos los públicos latinos Gustavo Mahler, y Brahms, a pesar de los famosos directores de orquesta que han venido intensificando la interpretación de sus sinfonías, aún es rechazado por muchos.

De Murillo a Picasso hay todavía menos diferencia que de un Beethoven a un Schoenberg. Para gustar un estilo, lo mismo que para gustar un manjar, hay que saborearlo y paladearlo muchas veces, sobre todo cuantas más sean las especias con que esté condimentado ese manjar.

Radio Nacional ha tenido un acierto en presentarnos a Dallapiccola, y para nuestros compositores, para nuestros intérpretes, y hasta para nuestro público, la audición de obras del compositor italiano ha tenido que constituir, si no un momento de placer, sí un momento de meditación.

PIANOS

ALBIÑANA

PASEO DE GRACIA, 49

BARCELONA

ONAL DE ESPAÑA

to a PICCOLA ORID

¿Vamos a rechazar de plano *Música para tres pianos o la Chacona, Intermezzo e Adagio*? Nos atrevemos únicamente a declarar que no llegamos a comprender esas obras, sencillamente, por no entender ni su forma ni su fondo. Es un idioma nuevo, y los idiomas, para comprenderlos, hay que estudiarlos, y la prueba de esta aclaración está en que los *Cantos de cautividad* interesaron y hasta causaron placer; ¿por qué? Simplemente, porque la música dodecafónica en que iban envueltos estos cantos estaba inspirada sobre textos litúrgicos conocidos, como el *Dies irae*, que fué el tiempo que mayor emoción causó en el auditorio.

Y pregunto: las *Suites* de Bach para cello solo, ¿logran llevar la emoción a un público no preparado musicalmente? La contestación la darían las personas insensibles a quienes interrogáramos después de una audición de dichas obras. No diremos que la *Chacona, Intermezzo e Adagio*, para cello solo, de Dallapiccola, pueda compararse con una *Suite* de Bach. Bach está a una altura inconmensurable, y Dallapiccola comienza a escalar una cima; pero quizá en este mismo siglo se produzcan obras dodecafónicas de las que mane honda emoción. En el *Dies irae*, ya manó alguna.

La música, como arte abstracto, no puede quedar estancada ni en el clasicismo, ni en el romanticismo, ni en el impresionismo, ni en cualquiera otra forma. Ha de avanzar a medida que avanzan la sabiduría y ciencia humanas, y también, por qué no, la sensibilidad, que no debe ser sensiblería.

F. RODRÍGUEZ DEL RÍO



Arriba. — He aquí los protagonistas de la triunfal jornada: Manuel Carra, Luigi Dallapiccola, Gaspar Cassadó, José Cecilia Tordesillas y Odón Alonso, este último experto piloto de la difícil travesía por las rutas dodecafónicas.

Abajo. — Luigi Dallapiccola captado durante la interpretación como solista de su *Piccolo* concierto.

Ritmo
desea

FELIZ AÑO

1955

a todos sus



ACCIONISTAS
COLABORADORES
CORRESPONSALES
ANUNCIANTES
SUSCRIPTORES
y LECTORES

EL REAL

Si en el año 1850 la inauguración del Teatro Real de Madrid marcó un hito en la historia de la Música española, asimismo constituirá época la fecha de su re-inauguración, todavía imprecisa, supeditada a que las obras que se están realizando continúen al mismo ritmo que en la actualidad, en cuyo caso puede darse como probable la del año 1956.

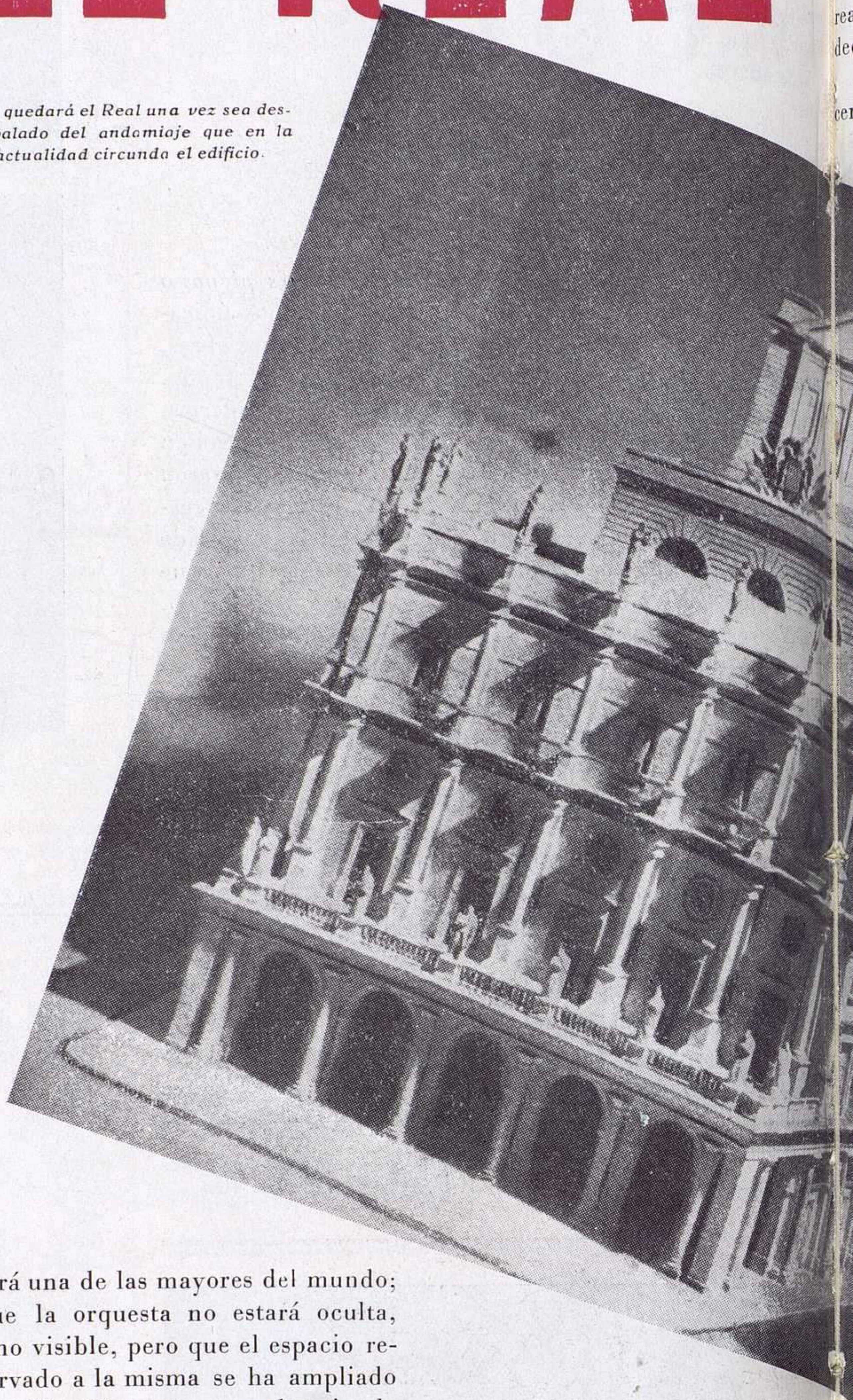
Las Cortes Españolas aprobaron el pasado año un crédito de sesenta millones de pesetas para dar cima a la gran obra de reconstrucción del primer coliseo lírico nacional. A partir de entonces se trabaja con la mayor celeridad en esa gran mole de la Plaza de Oriente, para ofrecer de nuevo a la capital de España su Teatro Real, cerrado en el año 1925, a causa de unas filtraciones subterráneas, y cuyo cierre tantos perjuicios ha causado no sólo al pueblo de Madrid, sino a la cultura musical patria; Teatro Real que si en su aspecto externo ofrecerá a simple vista casi las mismas características que en su primitiva época—porque se respetará el antiguo aspecto decorativo, y los estilos Imperio y Carlos III en su mobiliario—, de bambalinas hacia dentro habrá sufrido las mayores transformaciones, para servir con la mejor dignidad y autenticidad escénica las inmortales obras y las de estreno que merezcan ser ofrecidas en su escenario, y para poder mantener también comparaciones severas y ventajosas con los más modernos coliseos del mundo.

* * *

Fué en el curso de las primeras horas de la tarde de uno de los pasados días de este cálido invierno cuando, por encargo de nuestro Director, me dirigí al Real, a fin de tomar sobre el terreno algunos datos acerca de las obras, para ofrecerlos a los lectores de RITMO. Acompañado por el Arquitecto de la Dirección General de Bellas Artes D. Luis Moya, que con su colega D. Diego Méndez dirige la magna obra, comenzamos la visita.

Mientras nos sumíamos en los abismos del edificio, el Sr. Moya me fué informando sobre algunos extremos por los que me interesé, entre ellos el de que la embocadura del escenario abarcará completamente toda la sala, embocadura que

*Así quedará el Real una vez sea des-
embalado del andamiaje que en la
actualidad circunda el edificio.*



será una de las mayores del mundo; que la orquesta no estará oculta, sino visible, pero que el espacio reservado a la misma se ha ampliado considerablemente; que el patio de butacas, a costa de las plateas, tendrá un aforo de cien localidades más, es decir, 550; que las localidades altas también serán aumentadas a expensas de algunos palcos, lo que dará al teatro un aforo total de 2.600 localidades...

Entre tanto llegamos a lo más profundo del Real—cuatro pisos en

el subsuelo—, donde están situadas las galerías de servicios, verdaderos túneles del Metro. Estas galerías, en número de dos, serán las conductoras de aire, accionado por la correspondiente maquinaria acondicionadora. Estamos, pues, en el «infierno» del Real.

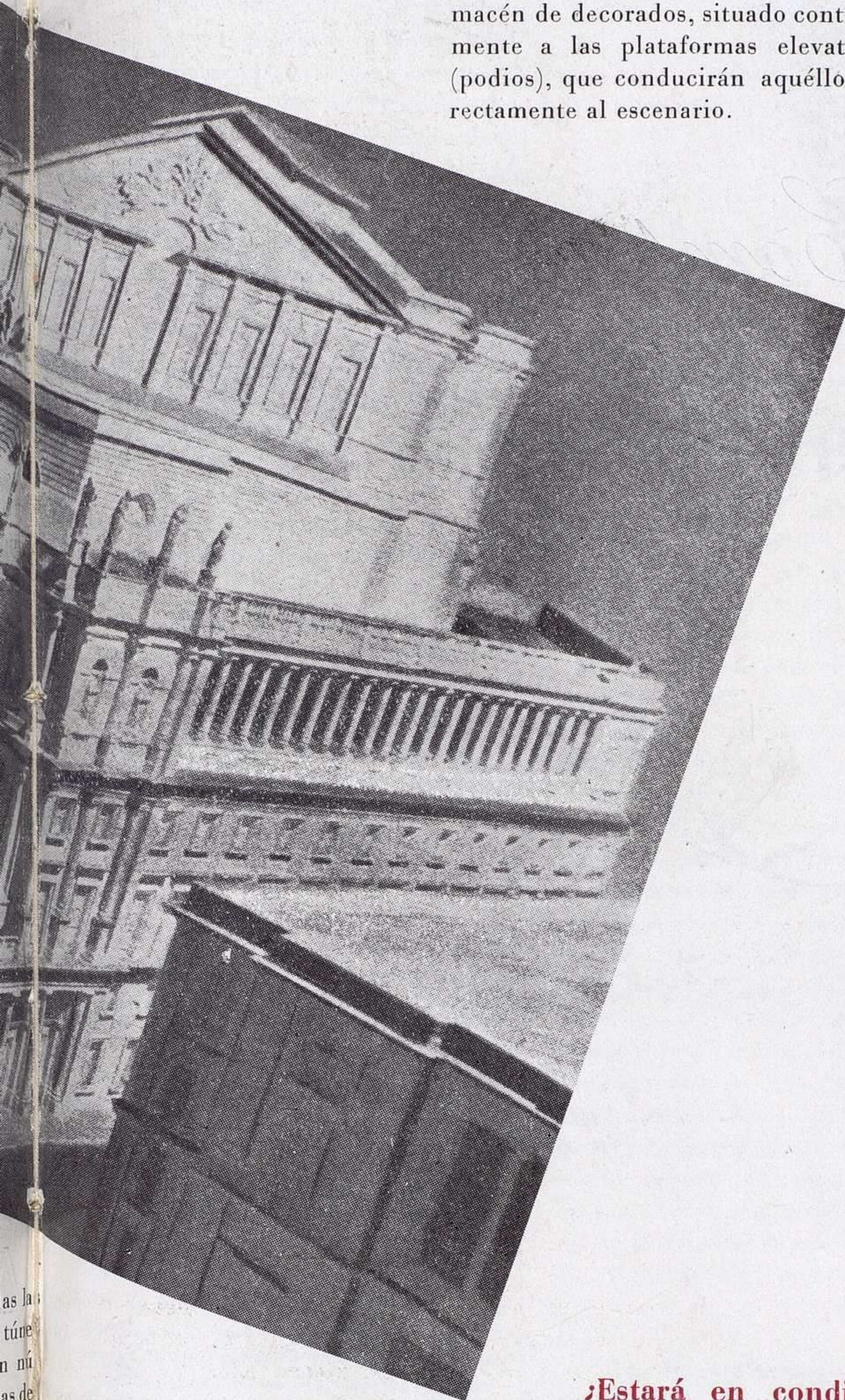
Hábilmente conducido por el se-

ñor Moya arribo al emplazamiento de los monumentales pilares sobre los que se sustenta el foso del escenario, pilares que servirán de firme base a los «podios», las plataformas elevatorias, a modo de puentes levadizos, sistema éste que permitirá realizar la topografía escénica; es decir, el paisaje montañoso.

A continuación iniciamos el ascenso, y visitamos la sala de música

de cámara, situada a doce metros bajo el nivel del suelo, y precisamente bajo la sala de ópera. Su estructura responde al estilo del teatro griego antiguo, con sus cinco puertas de salida a escena, por donde hacían su aparición los actores, según su categoría. Está dotada de una pista de «ballet», y con sus ocho palcos y las localidades semicirculares sumarán en total unas 1.200 entradas.

Pasamos después al archiamplio almacén de decorados, situado contiguamente a las plataformas elevatorias (podios), que conducirán aquéllos directamente al escenario.



¿Estará en condiciones de abrir sus

puertas en el año 1956?

¿Responderá la gran obra realizada?

Continuando la ascensión, nos es dado contemplar el abismo que en sí supone el foso escénico, desde los telares, y apreciar la desproporción existente entre el volumen de aquél y el de la sala, que será de un diez por ciento del primero. El Sr. Moya me hace observar que ese gran foso, después de la guerra, todavía en el año 1942, era un cenagoso lago, sobre el que revoloteaban multitud de palomas, lo que ofrecía un aspecto verdaderamente tenebroso. A mi vez agrego que en ese ambiente no faltaba más sino que hubiera hecho su aparición el famoso fantasma de la Opera.

Momento emocionante: me encuentro en el centro de la gran embocadura del escenario, contemplando la sala, repleta de andamiajes. Cierro los ojos y pienso en el aspecto, muy distinto, que ofrecerá desde este mismo lugar la sala el día de la reinauguración; en la emoción que sentirá en este mismo sitio nuestra Victoria de los Angeles, al emitir la primera nota con su garganta privilegiada. Mas es preciso abrir los ojos, so peligro de precipitarme en el abismo del foso escénico; así que, pisando las huellas de mi cicerone, y haciendo equilibrio por unos tabloncillos, situados a modo de pasarela entre el escenario y la sala, penetramos en el patio de butacas, que, como digo más arriba, presenta el aspecto de un espeso bosque. Subimos al palco de gala, desde el cual la sala ofrece un aspecto imponente; mas todo resulta pequeño, viniendo de contemplar las proporciones del foso escénico. Salimos al «foyer» de gala, y a la terraza sobre los arcos de la Plaza de Oriente, desde donde ofrece una vista magnífica la Real Casa.

Continuando esta «excursión» por las alturas, pasando por los amplios corredores, verdaderos «foyers», en los que se instalarán los futuros restaurantes, cafeterías, bares, etc., que harán las delicias del público en los entreactos, llegamos al anfiteatro. Aquí el Sr. Moya me hace fijar la atención sobre algo de gran importancia para el visitante, teniendo en cuenta que esta visita es para reflejarla en un reportaje para RITMO: me señala el enrejado de madera que flota sobre el anfiteatro, y a un gesto interrogante mío, me dice: «Eso lo llamamos «la caja del violín». Este enrejado irá recubierto todo él de madera, a modo de techo flotante sobre la sala». En efecto, será como una gigantesca tapa armónica, que vendrá a contrarrestar la falta de madera en la

• TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL •

TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL •

TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL •

Huarte y Compañía, S. L.

CONSTRUCCIONES



Pamplona

Madrid

(España)

• TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL • TEATRO REAL •

actual estructura del coliseo, ya que todo está hecho a base de materia inerte. Esta tabla armónica está suspendida por unos tirantes, colocados cada dos metros, que la mantendrán aislada de las paredes, para facilitar las vibraciones.

—¿Es éste el mayor problema que ha de resolver?—pregunto a mi guía.

—Sí, en efecto. La antigua sala abundaba en madera, papel, tela, etc., y ahora sólo tiene materia inerte, cemento, hierro. De aquí que nuestra «caja de violín» sea una forma de resolver el problema acústico, para compensar la actual abundancia de material inerte. Pero esto aun no está resuelto del todo, pues puede suceder que la madera utilizada tome el período de vibración de una nota, y ello sería fatal. Por lo cual tendrá que ser todavía objeto de muchas pruebas y ensayos.

Desde el anfiteatro me muestra mi gentil acompañante el emplazamiento que tendrá la trompetería del órgano, señalándome el gran arco de la embocadura escénica. El órgano aun no está construyéndose.

Contemplando el gran círculo que aparece en la «caja del violín», que pienso está reservado para emplazar la clásica araña de múltiples luces y cristales, pregunto:

—¿La instalación luminotécnica estará al día tanto al servicio de la escena como de la decoración e iluminación de la sala?

—Desde luego. A tal fin hemos importado un aparato electrónico que es una maravilla. Tiene únicamente el volumen de un piano. En proporción a su volumen, es lo que nos ha costado más caro. Y, no es chiste, a pesar de ser para lucir, es lo que menos luce.

En el curso de nuestras subidas y bajadas nos cruzamos constantemente con cuadrillas de obreros, entregados afanosos a su tarea, conscientes de que su esfuerzo tiene como fin el dotar de nuevo a la capital de España de digna sede para el desarrollo de ese elemento espiritual



He aquí el esqueleto de la monumental tapa armónica que constituirá el techo flotante del Real, y de la que en gran parte dependerá la calidad acústica de la sala.

tan básico para la vida de un pueblo como es la Música, y que tiene en la ópera su forma más sublime. El Sr. Moya me presenta al representante de la Empresa constructora, la prestigiosa firma Huarte y Compañía. A mi pregunta de cuántos obreros trabajan en las obras me afirma que muy cerca de cuatrocientos, sin tener en cuenta los que realizan trabajos para el Real en sus propios talleres, como los canteros, marmolistas, cerrajeros, etcétera; casi todos los gremios.

Y ya fatigado—quizás como usted también, lector amable—, da fin mi visita con la contemplación de los huecos destinados a Conservatorio, Administración, Escuela de Teatro y Danza, etc., yendo a desembarcar a la sala de operaciones del «estado mayor», donde trabaja sobre planos y más planos, de cuatro plantas subterráneas, y seis hacia arriba, con noventa y siete metros en total de altura, que es el resumen del gran edificio operístico nacional. Aquí, en su sala de operaciones, me despidió de D. Luis Moya, agradeciéndole su información y amable compañía.

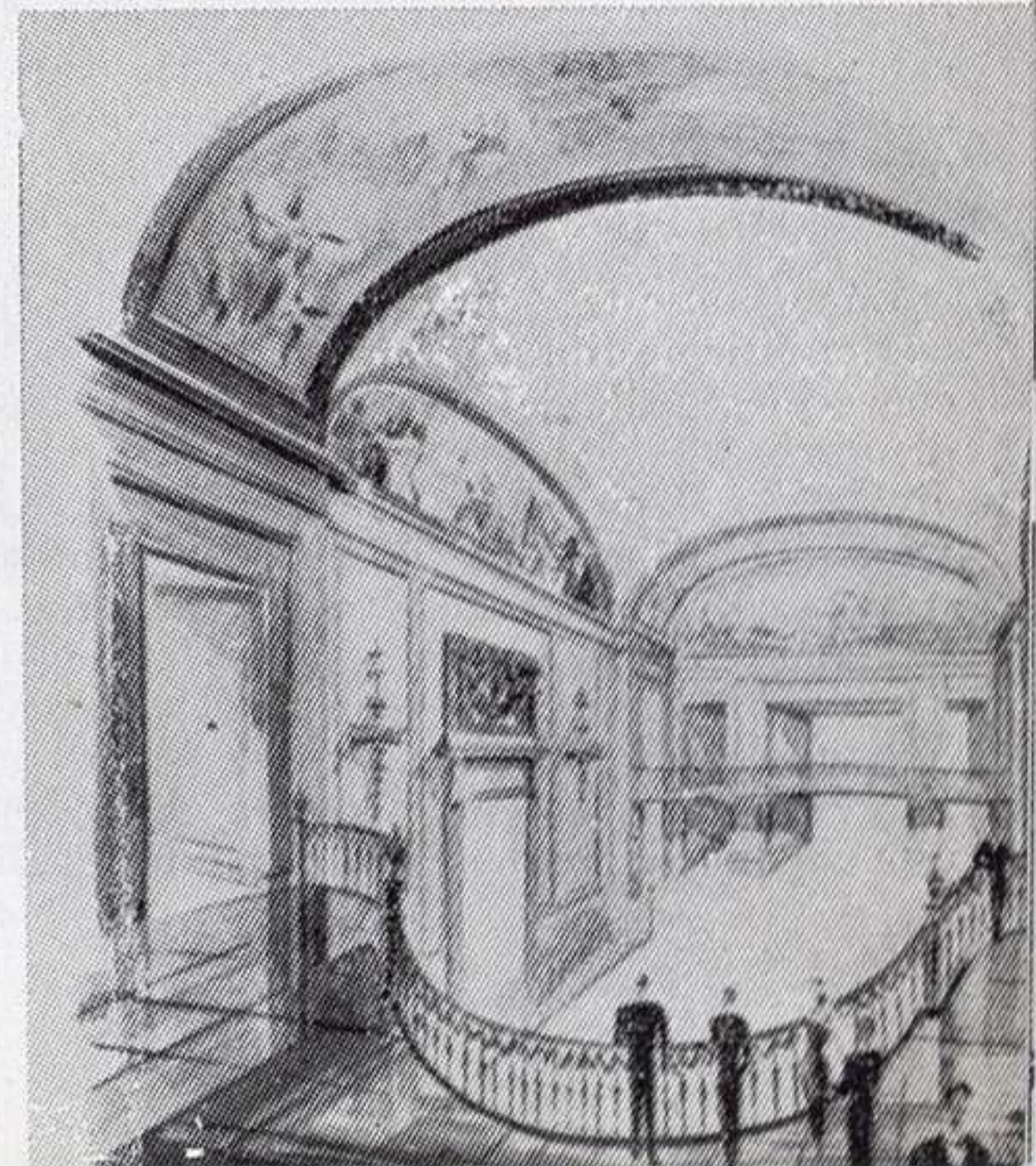
Abandono el edificio, pensando que la Dirección de Bellas Artes, personificada en su inquieto titular, D. Antonio Gallego Burín, ha conseguido resolver la primera incógnita de este gran problema de la

ópera en la capital de España: EL REAL. ¿Se conseguirá encontrar la solución a la segunda incógnita? La selección de artistas, orquesta, coros, «ballet», cuerpo especializado de escenografía, tramoya, luminotecnica. Como ya han dicho firmas autorizadas—e insistentemente Antonio Fernández-Cid en el primer diario madrileño—, todo esto no se improvisa, y supone una obra, si no material, artísticamente de tanta o más importancia que la reconstrucción del Real. Sólo resolviendo satisfactoriamente, como se está logrando hacer con la primera, esta segunda incógnita del problema, se habrá conseguido dotar al país de un centro operístico internacional, sobre todo si los planes artísticos son informados por un sentido nacional al mismo tiempo que universal, y en ningún momento están influenciados por una política de partidismos y personalismos.

A. RODRÍGUEZ MORENO

Nuestra gratitud

Al cerrar este número, y no queriendo demorar este grato deber, la Dirección y Redacción de RITMO expresa públicamente, por medio de estas líneas, su más encendida gratitud a aquellos artistas y entidades musicales y culturales que nos han enviado sus entusiastas felicitaciones y pruebas de simpatía traducidas en obsequios, con motivo de las fiestas navideñas, y que este año han tenido una doble significación, al coincidir con nuestras Bodas de Plata. Muchas gracias a todos.



Perspectiva que ofrecerá el «foyer»

escuchemos **VUILLERMOZ**

Entre los que se interesan por la Música, por su historia y sus luchas y por su crítica, ¿quién no conoce a Emile Vuillermoz? Muy pocos, sin duda, tienen la reputación que este gran musicólogo mundial; reputación merecida no solamente por su erudición y su sentido artístico, sino también por su influencia y la parte activa que ha tomado siempre en las diversas luchas entre los estilos musicales contemporáneos.

Ritmo ha estimado que ninguna voz más autorizada que la de Vuillermoz podría analizar el ambiente musical contemporáneo francés, y también porque Vuillermoz se enorgullece de lejano atavismo ibérico, testimoniando así el origen de su apellido Villahermosa.

Al penetrar en la dulce intimidad de su hogar, en el que Vuillermoz trabaja por hacer triunfar su ideal musical, cuya aspiración es la búsqueda de lo bello, me dispensó un caluroso recibimiento, y durante unos momentos, que me parecieron muy cortos, estuve tratando de captar sus ideas, y para no deformarlas cedo la palabra al mismo Vuillermoz:

«Desde muy joven me sentí atraído por la Música; pero mi familia se opuso por todos los medios a que estudiara la carrera de Música, y esta oposición familiar, al obligarme a seguir muy serios estudios literarios y jurídicos en Lyon, mi ciudad natal, me permitió adquirir una amplia cultura general, y debo a estos estudios muchas de las ventajas conseguidas en mi vida. En esos años, y a la par que asistía asiduamente a los cursos en las Facultades respectivas, continuaba también clandestinamente los estudios en el Conservatorio, y creo inútil decir con cuánto amor estudiaba lo que consideraba como mi verdadera vocación. Debo consignar asimismo que siendo por temperamento aficionado a escudriñar las cosas, he pasado mi vida esmerándome en profundizar en este estudio básico hasta en sus menores detalles, para captar y extraer toda la filosofía que contiene en sí, lo que me ha obligado a muy numerosos viajes.

Cuando era alumno del Conservatorio trabajé bajo la dirección de Gabriel Fauré. ¡Qué gran maestro para un alumno tan apasionado como yo! Estoy seguro de no haber tenido satisfacción mayor que la de escuchar sus lecciones. Poco a poco comencé a componer e hice varias melodías con mucho éxito, como las *Canciones canadienses*, y para dar descanso a la inteligencia tocaba el órgano, instrumento para mí divino. Esta dualidad de aficiones me permitía clasificarme en la categoría de compositor y organista, adquiriendo así una gran autoridad, que me era necesaria como punto de apoyo para luchas venideras.

En efecto, este espíritu de lucha no tardó en permitirme librar grandes batallas en lo concerniente a la defensa de la Música. Desde mi entrada en el mundo musical me ví obligado a elegir entre la Schola y los maestros, como Fauré, Ravel, Dukas y Debussy, y, naturalmente, teniendo gran temor a este mundo, carente de armonía, de la escuela de Vincent d'Indy, me entregué con toda mi juventud y fogosidad a la agrupación de Fauré. No puedo describir el resultado que este choque violento produjo en mí. El Di-

rector del Conservatorio tuvo que defender enérgicamente a sus discípulos contra el descontento de un Vincent d'Indy tan poderoso.

Con el fin de salvaguardar los ideales que defendía fundé la S. M. I., de la que formaron parte la mayoría de los alumnos de Fauré, y cuya presidencia aceptó éste, y elegimos ese momento para crear una nueva agrupación «Debussy», en la que me impuse inmediatamente como el adalid de la nueva escuela. Tuvimos que soportar acerbas críticas de los numerosos detractores del mundo entero; pero las más duras fueron las de la Schola, cuyo rencor no pudo apagarse.

Sin acabar esta lucha, tuve que volver a actuar en la segunda gran batalla de mi vida. A decir verdad, fué un verdadero duelo, con obstinados enemigos, cuyo encono me persigue en todo momento. El origen fué el famoso grupo de «Los Seis», así bautizados por vuestro padre, Henri Collet, del cual yo no puedo dudar, en nombre de su buen sentido musical. Estoy persuadido de que la razón y la justicia están de mi parte en esta lucha contra un arte que de ninguna manera responde al temperamento francés ni a un ambiente musical sano. Desgraciadamente, en Música, como en todas las artes, Francia está muy lejos del dichoso desenvolvimiento artístico de principios del siglo. ¿Por qué? Puede ser porque el ambiente, más apaciguado y más fácil, de aquella época, favorecía el resurgimiento artístico. Los músicos de principio de siglo han aportado nuevas concepciones y armonías, como Schubert acababa de hacerlo en Alemania, y han influido en la literatura pianística.

Estos principios, maravillosos y prometedores, de principio del siglo XX, no hicieron, desgraciadamente, progresos. ¿Por qué? ¿Quizás la savia creadora francesa está agotada después de haber realizado un gran esfuerzo y se contenta creando armonías disonantes? No; pero en esta verdadera carencia de creación musical yo veo dos razones. En primer lugar, hemos tenido dos grandes guerras, y en estas horribles carnicerías, ¿quién puede asegurar que Francia no haya perdido sus genios? Por otra parte, las generaciones que han seguido a éstas han sufrido la tensión de la inestabilidad y el desorden resultante de estos enormes conflictos; los jóvenes no pudieron hacer estudios serios, y estos años perdiéronse para todo el mundo. La inquietud de estos años enojosos ha traído por consecuencia que se resintieran sus resultados no solamente en cuanto se refiere al arte, sino también en los oficios manuales. Por ello no hay que desesperarse, sino, por el contrario, confiar en que se superará esta crisis. Usted sabe que existe un organismo para los jóvenes, que cuenta con 250.000 adheridos: Las Juventudes Musicales, y estoy completamente seguro de que esta agrupación, de la que me ocupo con todo cariño, puede atraer hacia la Música, y también hacia el teatro lírico, a una gran parte de la juventud.

—¿Qué piensa usted de esta despreocupación del público hacia el teatro lírico?

—A mi parecer, el cine es el gran responsable en lo que concierne a la forma de vivir de la juventud de ahora; además, los actores son jóvenes y bien parecidos, y actúan en ambientes decorados suntuosamente, que se renuevan sin cesar, y esto produce cierta satisfacción y alegría. En mi tiempo, la ópera era el lugar donde los padres llevaban a sus hijos en edad de casarse, con el fin de que en un ambiente elevado y de alcurnia encontraran la compañera de su vida. Este ambiente no corresponde en manera alguna al de la juventud actual, que vive agitadamente, y por eso el teatro lírico no les dice nada. Creo sinceramente que una parte de la juventud se inclina hacia la Música, y estoy seguro de que Las Juventudes Musicales hacen el mayor bien en favor de ella. Yo tomo parte activa en su revista, y presiento que la buena semilla dará su fruto, y que una renovación musical nacerá próximamente en Francia. Sé también que la juventud tiene necesidad de que se ocupen de ella, que se le ayude a salir del letargo en que el cataclismo mundial la ha zambullido.

—¿Qué piensa usted de la juventud actual?

—La juventud de hoy, no solamente en Francia, sino en el mundo entero, me angustia, me desespera; parece no poseer sentimientos y quiere hacernos creer que no tiene corazón, lo que es falso, muy falso. La juventud musical corresponde a una necesidad y a una esperanza; si ella puede volver a dar alma a una juventud ardiente, presenta, a mi juicio, otra ventaja: instruye, educa, y esto es muy interesante en una época donde faltan en absoluto conocedores de la Música. ¡Cuántas veces me habré desesperado comprobando que no había público, sino unas cuantas personas que asistían por «snobismo», pero que eran musicalmente ignorantes. No me crea pesimista, sino al contrario; es preciso conocer lo que hay de malo para poder combatirlo, y estoy seguro de que el arte en Francia vive y sobrevivirá a esta crisis actual».

Pregunté a Vuillermoz, si él no veía en el apasionamiento del público por el «ballet» uno de los rasgos característicos del temperamento moderno.

«El «ballet» es para mí un caso de reflexión, y me parece que la pasión actual por el «ballet» es a la vez bueno y malo. Es verdad que el «ballet» satisface los gustos actuales, y éste es el secreto

Eduardo
FERRER

CONSTRUCTOR DE
GUITARRAS y CASTAÑUELAS
Cuesta Gomez, 20 : - : GRANADA

de Narciso YEPES

JUGAR A «GUITARRAS», UN ASUNTO TAN APASIONANTE COMO JUGAR «A BANDIDOS». DON EUGENIO D'ORS, COMO SIEMPRE, DA LA EXPLICACION EXACTA GALANTERIA FINISIMA DE LOS DOS ENTREACTOS

de su éxito, ya que es el único medio de expresión de las pasiones humanas donde la rapidez del siglo se respeta. Pero el peligro del «ballet» es su lado deportivo: que es preciso saber ser «balletomane» y no ser solamente un simple espectador sin alma, que aplaude con todas sus fuerzas cuando una gran bailarina ha logrado con facilidad un paso difícil. Y éste es el punto peligroso y delicado del «ballet». Como para toda expresión del arte, es preciso poseer por parte del espectador una educación básica, que le permita apreciar sus bellezas, sus encantos y sus ideales. El «ballet» es un conjunto de gracia y de música, y es necesario que sea así. En cuanto a la música, creo que el «ballet» ayuda grandemente a dar a conocer jóvenes valores, que sin él no serían jamás conocidos ni interpretados.

Para resumir, me parece que nosotros somos actualmente los testigos de una crisis musical equivalente al cubismo en pintura: el arte ha llegado a ser una cosa puramente cerebral, desprovista de todo sentimiento, y la nueva teoría musical no es más que un esquema musical. Personalmente, y con todas mis fuerzas, voy en contra de este nuevo dogma musical: «La música no está hecha para ser oída, sino para ser leída».

El público está persuadido de que la Naturaleza produce artistas en todas las generaciones. ¡Qué locura! En cuanto a mí, si yo sufro por este desorden actual, no dudo un momento del genio musical francés, sino, al contrario, lo que de veras me hiere, es ver que artistas geniales, como Dutilleux y Durrillé, pasan inadvertidos, mientras que otros sin ningún talento son universalmente conocidos. El verdadero artista vive por su arte, por un ideal íntimo, y no busca más que la soledad y la tranquilidad; odia todo ruido que se haga alrededor de su nombre, y se encuentra de esta forma como los antípodas respecto a principios publicitarios. Yo puedo afirmar que la publicidad de género americano nos ha hecho mucho daño, poniendo únicamente en valor «marcas».

La música también tiene un «sello» peculiar; pero, desgraciadamente, se lanza como un producto de belleza. ¡Qué decadencia!

Me excuso de ser tan pesimista, pero he tenido el honor de vivir en una época donde los artistas no hacían «la réclame» para ellos; sin embargo, mi encuentro con Fauré puede describir los más grandes límites de refinamiento que él poseía. Verdaderamente, el dodecafonismo de un Schoenberg no es ni ha sido de mi gusto.

Y quiero terminar esta entrevista con una postdata reconfortable: «Nosotros los franceses debemos estar orgullosos de nuestro Conservatorio». La enseñanza es tan incomparable, que le ha valido en el extranjero un prestigio sobradamente justificado; por ende, Toscanini elegía él mismo, y siempre, los instrumentistas en este Conservatorio.

Ha sido un placer para mí haber tenido la ocasión de expresar mi pensamiento artístico para España, a la cual amo con todo mi corazón».

Y con estas palabras termina nuestra cordial entrevista.

Bien, intentaré hacer para ustedes una auto-interview; es mi primera aventura periodística, y la encuentro tan divertida como mi primer paseo en bicicleta. Aquí soslayo una piedra, allá me lanzo sobre un charco, luego doy contra un árbol, y, al final, estoy seguro de que habrá algún pequeño accidente sin consecuencias.

— Casi la primera pregunta que suelen hacerme, tanto los periodistas como los aficionados, es ésta: «¿Cómo se le ocurrió a usted tocar, «precisamente», la guitarra?» No puedo precisarlo; como no puedo precisar cuándo me di cuenta de que era rubio. Siempre me he visto rubio, y siempre me recuerdo «jugando a guitarras», con idéntica pasión infantil que mis amigos ponían para jugar a capitanes de bandidos, al fútbol, al circo o a boxeadores. Las hazañas de mis compañeros de escuela se centraban en una espada y un caballo de palo; las mías, en una guitarra del mismo simpático material.

— ¿Cuál fué mi primer encuentro serio con la Música?

— En Valencia, escuchando por primera vez un concierto sinfónico. Fué una de esas vivas e inexplicables sensaciones que se apoderan de nosotros raras veces en la vida, cuando por primera vez se llega a un lugar, a una persona y, no obstante, una agudísima intuición, llena de vieja sabiduría, nos lo advierte conocido. Yo «me encontré» en aquella música y, lo que es más importante, comprendí por qué era «precisamente» la guitarra mi instrumento.

— ¿Cuáles son las razones de ese «precisamente»?

— Entre todas, prefiero la música pura, y su fidelísimo instrumento de expresión es la guitarra.

Recuerdo que siendo todavía un chiquillo, alguien puso en mis manos un violín; no sentí por él ningún entusiasmo. Había «demasiada distancia» entre la música y yo. No es por puro azar que la guitarra y el laúd son instrumentos representativos de esa formidable zancada cultural que son los siglos XV al XVI; es entre el Renacimiento y nuestro Siglo de Oro cuando el hombre irrumpe en el arte de manera más formidablemente directa, más arrolladora y valientemente sincera. Luego la cabeza comienza a complicar las cosas, la «ilustra-

ción» hace de las suyas, y se elaboran los modos del violín, el clave o el piano. El siglo XX, tan apasionadamente volcado en busca de la intimidad del hombre, podía ser el siglo de la guitarra.

— ¿No te dejas llevar por la pasión que te inspira tu instrumento? — pregunta aquí ese otro yo lleno de molestos «peros», que no conseguimos sacudirnos nunca.

— Eugenio D'Ors — no hay como buscar nombres definitivos para argumentar en nuestra defensa —, Eugenio D'Ors, repito, no tocaba la guitarra, pero intuía con agudeza magnífica esta verdad, en uno de sus últimos artículos publicados en *La Vanguardia*, comentando un concierto que le ofrecí en su ermita pocos días antes de su muerte. Para él, aquel mundo portentoso, símbolo del siglo XVI, que San Juan de la Cruz dejó en sus poemas, encuentra su exacta expresión, su resonancia paralela en la guitarra. El siglo XVI fué nuestro siglo de universalidad, y la guitarra es nuestro instrumento universal.

— El instrumento de la música española.

— ¡Alto ahí! La guitarra es un instrumento universal, puede expresarlo todo, y si se acomoda a Falla, se acomoda igualmente a Bach. Prueba evidente y cercana fué la acogida triunfal que tuvo, subrayando sentimientos universales, en *Juegos prohibidos*. No había allí ningún «tipismo», aquellos eran los temas eternos de la infancia, la inocencia, la muerte, el terror o la paz, que la guitarra expresaba en su más difícil pureza.

— Creo que te estás poniendo un poco demasiado serio.

— ¡Oh, perdón!; pero fuí leal y lo advertí al principio. ¡Tendremos accidente!

— Un momento. ¿Quieres explicarnos por qué razón eres tan aficionado a componer programas de tres partes, cuando tradicionalmente sólo suelen tener dos los conciertos?

— Por pura galantería. Escuchar la guitarra puede ser agradable; pero lucir un sombrero nuevo o los últimos chismes de política local, todavía es más agradable. Esta es la razón por la cual procuro brindar a mis oyentes dos entreactos en lugar de uno.

— Para tí las diez de últimas.

LA RADIO

y su público

La radio, ¿tiene un público determinado? Es la primera pregunta que cabe hacerse al enfrentarse con el tema. Decididamente, creo que la «radio» por sí misma no tiene, ni hay razón para que lo tenga, un público asiduo, unificado por ciertos rasgos. La radio — uno de los más grandes medios mecánicos en la evolución de la mente y el espíritu, según Stokowsky — es un instrumento «al servicio de...» la mayoría de las veces. Por eso su público es vario y complejo: aficionados a la música, cuando se transmiten conciertos; al teatro, cuando obras dramáticas; al deporte, cuando retransmisiones o crónicas de fútbol o balón-mano; y así sucesivamente.

Ahora bien; estamos refiriéndonos al radio-escucha, es decir, al que pone en juego la atención al escuchar la «radio». Pero, ¿no es frecuente que la radio suene en el hogar un mucho como fondo de conversaciones, de lecturas y hasta de estudios bajo la lámpara personal, junto al sillón de orejas? Entonces, quienes al llegar a casa, después del trabajo, hacen girar el interruptor del aparato radioreceptor sin saber qué puedan escuchar, ¿qué buscan? ¿Una música de fondo, grata, ligera y sin densidad, para compañía?, ¿la sorpresa de unos minutos literarios de calidad o unos compases beethovenianos?, ¿sentirse inmersos en el mundo en la mayor medida posible, ampliar su conocimiento de las cosas con la certeza de que la «radio» le traerá lo que suceda de importancia, o, dicho de otro modo, que nada extraordinario podrá suceder sin que inmediatamente sea recogido y difundido por la «radio»? El «oyente» normal, el que no presta atención cada vez que enciende su receptor, busca en última instancia, y aun cuando él mismo no lo sospeche, esa mayor participación en el repertorio de circunstancias que, como tales, de cerca o de lejos, funcionan en la vida individual de todos.

Desde un punto de vista de «programación», tal oyente, acaso el más importante para un sociólogo, no crea problema ninguno. Si le servimos emisiones movidas y mucha información, llenaremos sobradamente sus deseos. Lo peliagudo es tratar de contentar al conjunto y a cada uno de los otros: al melómano, al intelectual, al «hincha» futbolístico, al «pasatiempista», al cazador, al economista o al pescador. Que servir a todos al mismo tiempo era tarea imposible, pare-

ció claro desde el mismo día del nacimiento de la «radio».

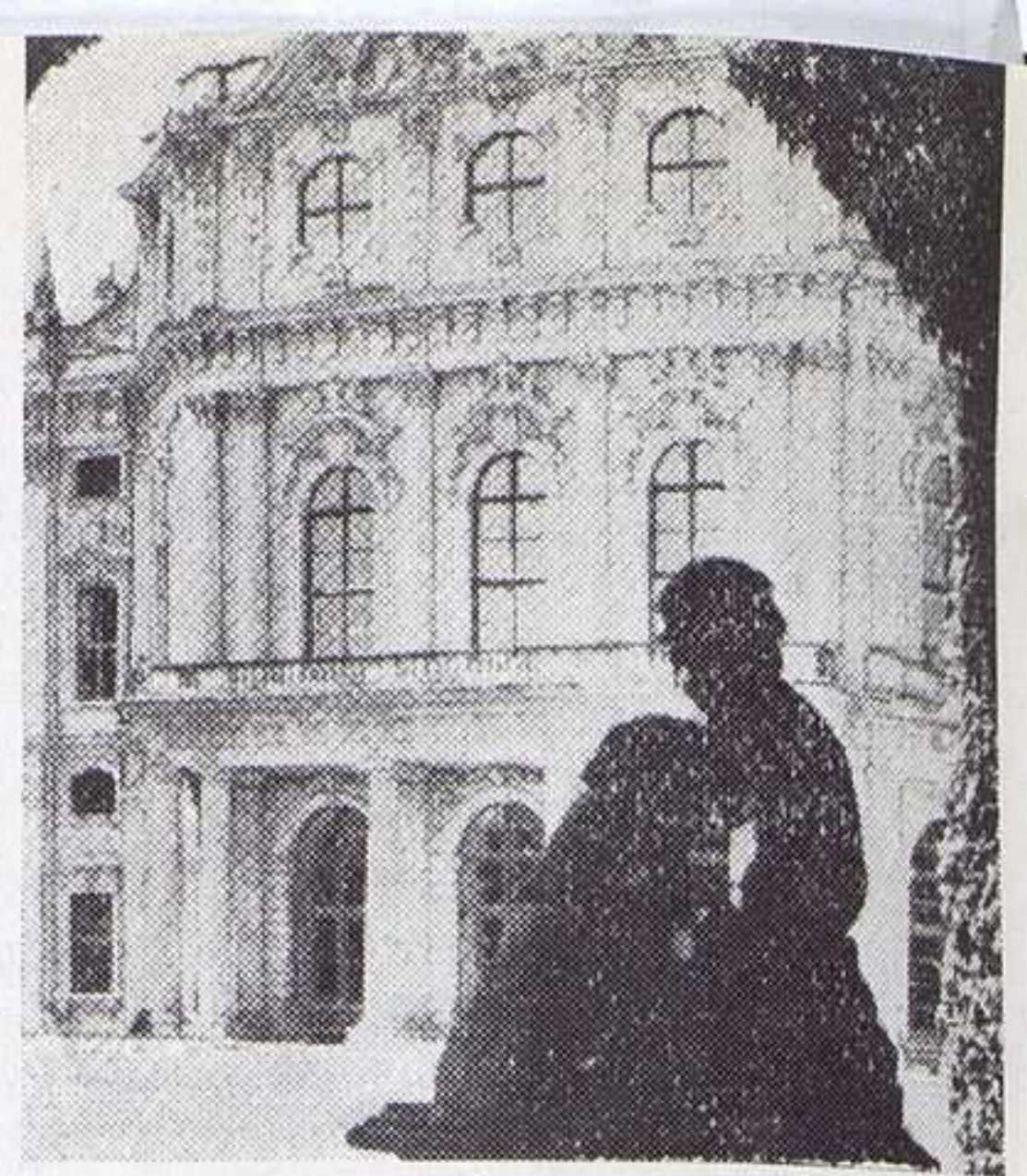
No había otra solución que la simultaneidad de programas. Es normal que las grandes cadenas emitan a la vez tres programas diferentes: uno, muy ligero en música como en palabra; otro, de tipo medio y, en fin, un «tercero» de rigurosa exigencia intelectual y artística. El problema debía quedar así definitivamente resuelto. La práctica, sin embargo, nos enseña que no lo está, ni mucho menos. Y no sólo porque dentro de cada programa hay la suficiente disparidad de temas como para que resulte imposible dar satisfacción a un determinado grupo de oyentes. Es que, en beneficio de la categoría de los «terceros», las secciones de altura, que podían funcionar en los otros programas como labor educativa, como «extensión cultural», desaparecen de ellos casi totalmente.

Con todo, hay que «programar» con arreglo a algún criterio. Este debe ser siempre un criterio de equilibrio. Ni el «yo radio lo que quiero, y que me escuche quien quiera», ni tampoco la búsqueda del número de oyentes a costa de servir aquello que siempre fué más multitudinario: la novela por entregas, la más encendida pasión en torno a los deportes, la gracia gorda, el mal gusto en todas sus aplicaciones. Quizá así se consigan oyentes, cientos, miles, millones; pero nos olvidamos del principio, de para qué queríamos los oyentes. No era precisamente para tornarlos más ineducados, rebajar sus gustos y sus costumbres.

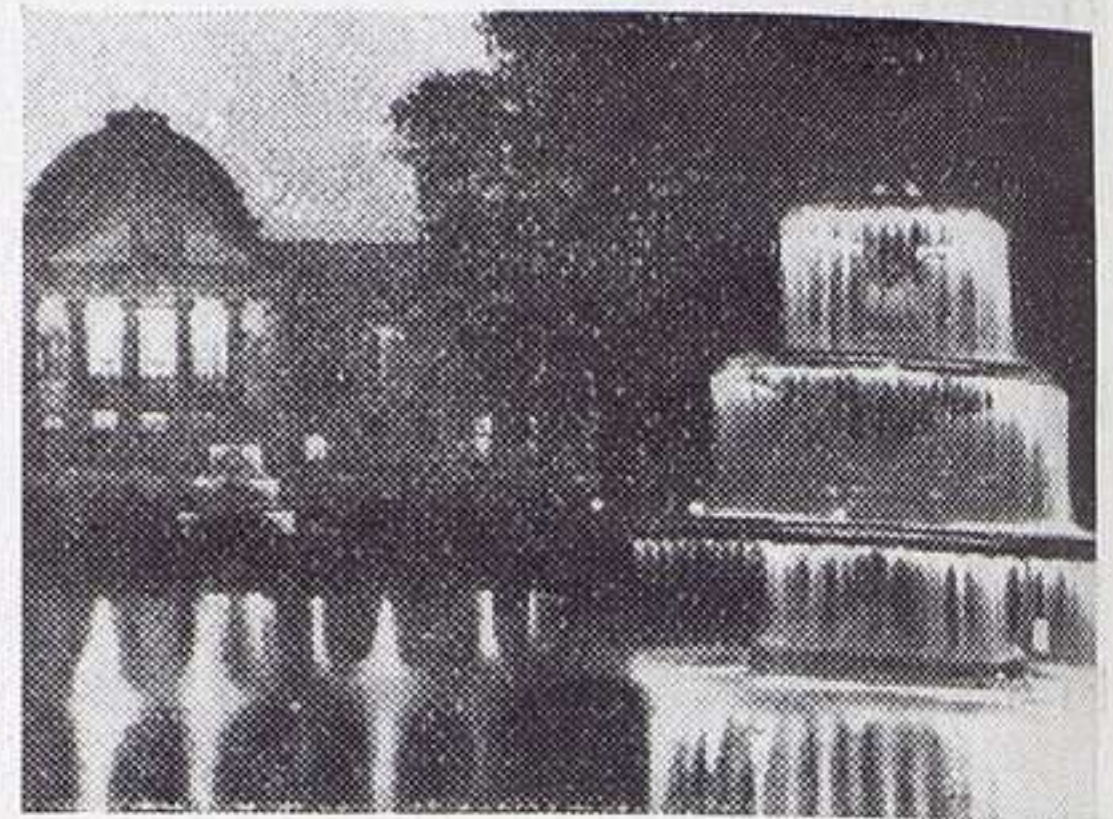
Si la «radio» es en mucho lo que está en la calle y en el ambiente, hagamos que insensiblemente, popularizando los medios, pero no los fines, sean cada vez mejores ambiente y calle.

Y no olvidemos que cada día, en muchos momentos, la radio es también para los hombres de gusto y formación más refinada; incluso debe conseguirse que el estudioso, el intelectual se acerquen a ella seguros de encontrar razones para escucharla. No sólo por su valor informativo y político han hecho suyos los Estados los sistemas de radiodifusión, sino quizá más por la posibilidad que ofrecen de servir a la formación de las multitudes, de actuar realmente como fabulosa conquista en la evolución de la mente y el espíritu.

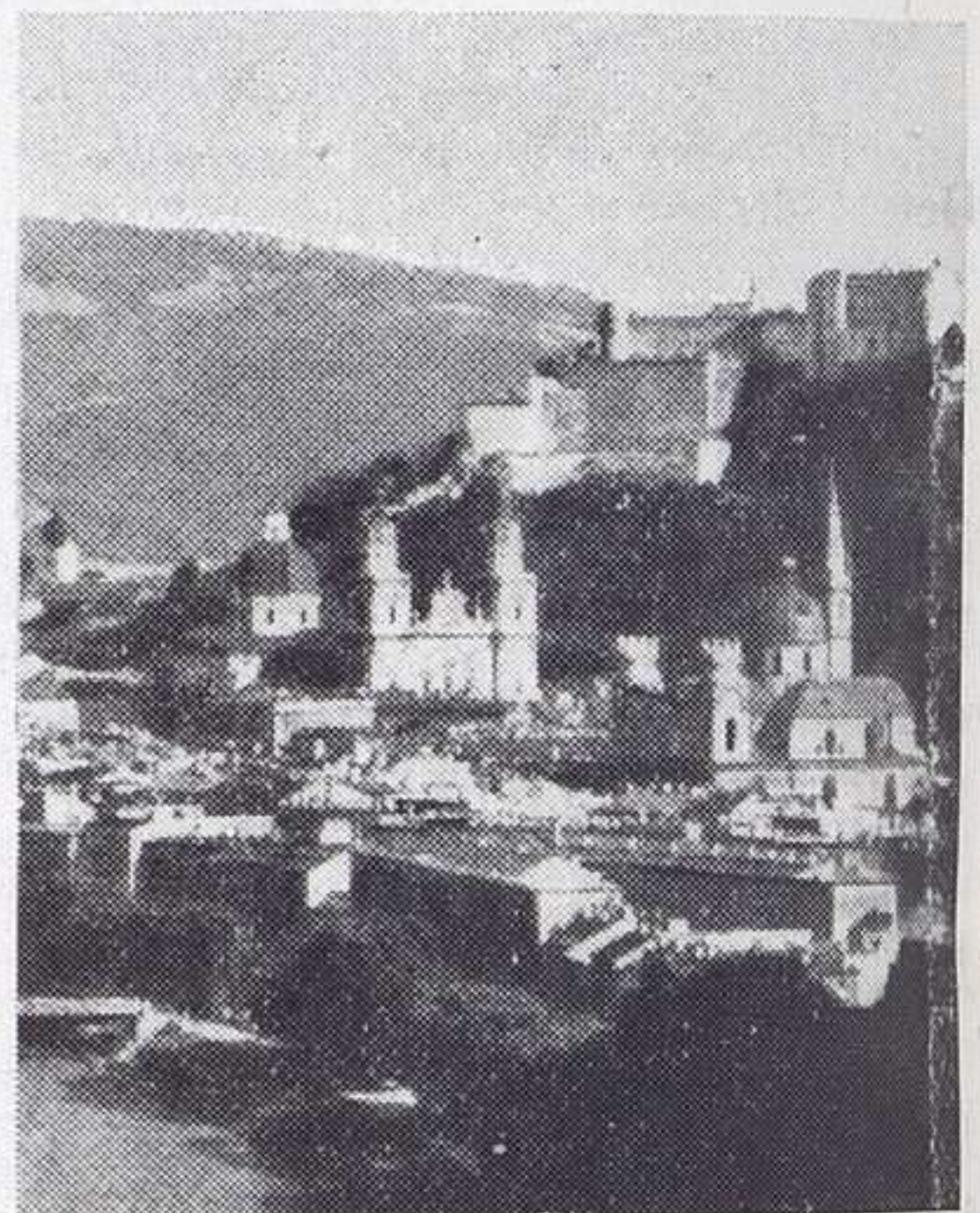
UN ARTICULO DE
ENRIQUE FRANCO



WÜRZBURG



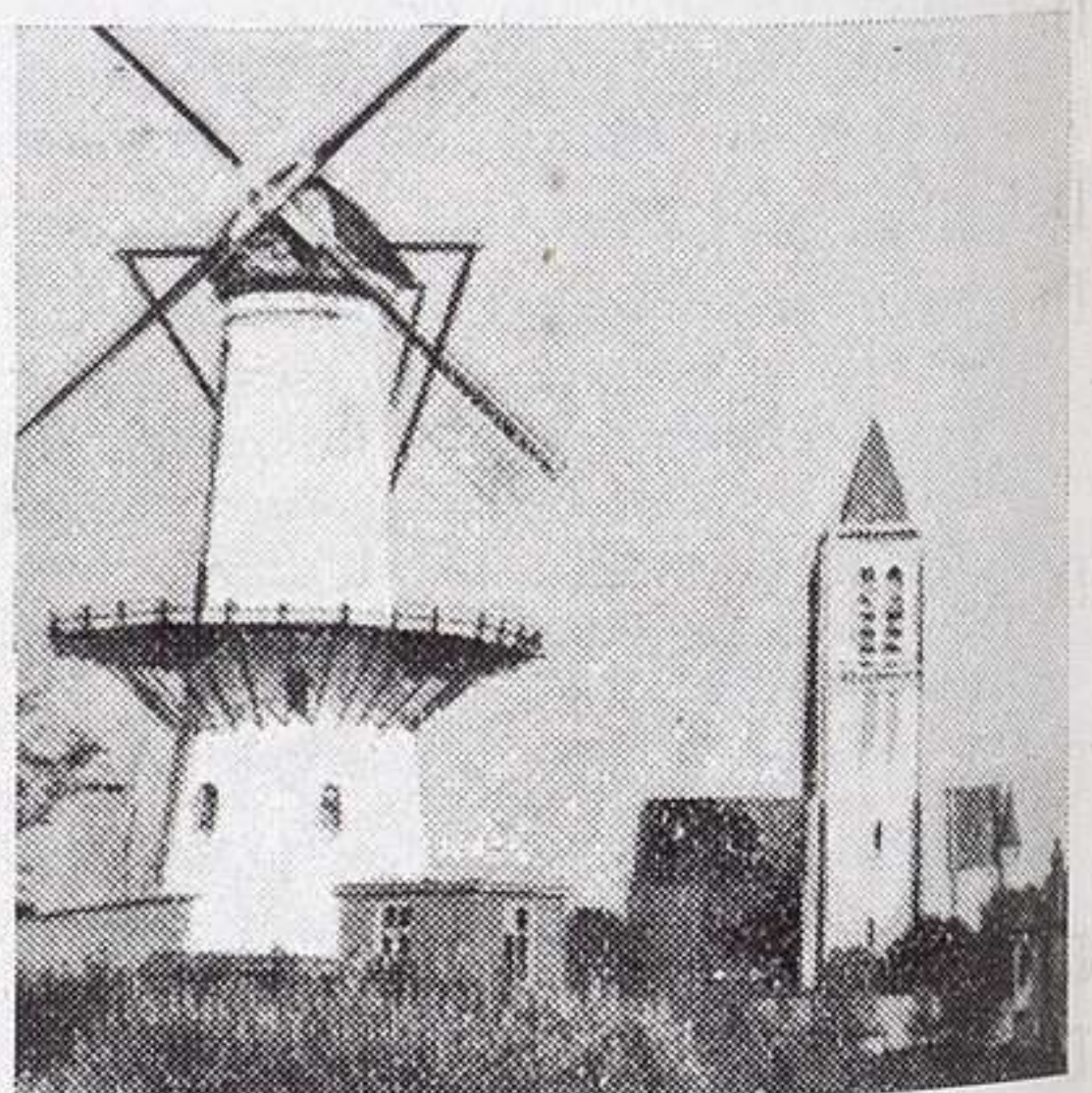
WIESBADEN



SALZBURGO



HAIFA



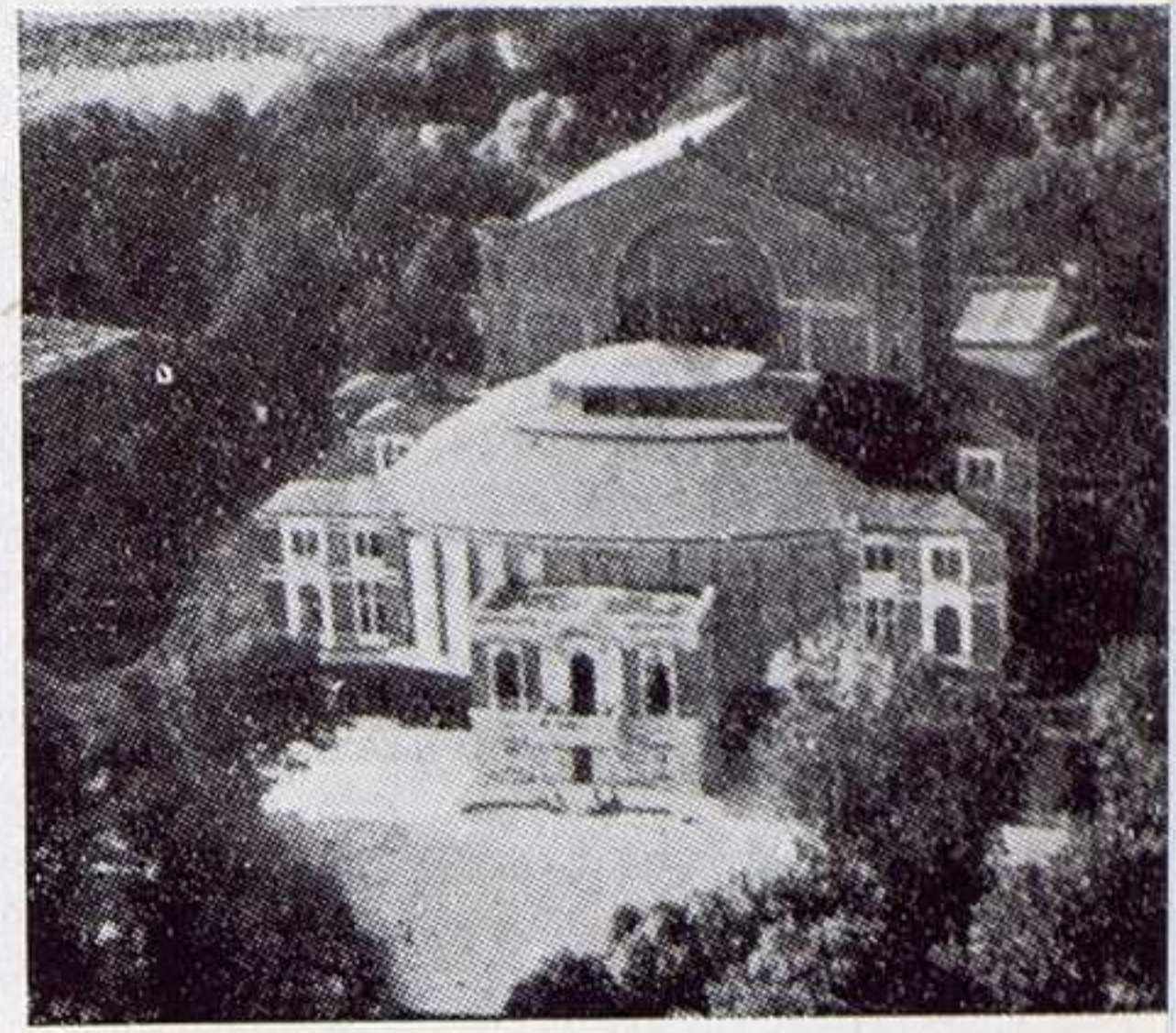
HOLANDA

FESTIVALES

El número e importancia de los Festivales Musicales Internacionales europeos ha exigido la existencia de un Organismo propulsor y coordinador de todos ellos, y así ha surgido la Asociación Europea de Festivales Musicales, con sede en Ginebra. Esta Entidad, en reciente reunión, ha aprobado las fechas en que deberán tener lugar los Festivales Musicales Internacionales del próximo año, y RITMO se complace en dar a conocer a sus lectores dichas fechas, juntamente con la noticia de que nuestro Festival de Granada ha sido admitido en el seno de esta Asociación, y, por lo tanto, incluido en la lista oficial de festivales internacionales:

Del 30 de abril al 27 de mayo.	WIESBADEN.	Festival Internacio- nal.
Del 4 de mayo al 5 de julio.	FLORENCIA.	Mayo Musical Flo- rentino.
Del 16 de mayo al 29 del mismo.	BURDEOS.	VI Mayo Musical.
Del 26 de mayo al 7 de junio.	BERGEN.	Festival Grieg.
Ultimos de mes.	BAYREUTH.	Festival Barroco.
Finales de mes.	COPENHAGUE.	VI Festival de Dan- za.
Primeros días del mes.	ESTOCOLMO.	III Festival de Músi- ca, Drama y «Bal- let».
Del 1 de junio al 30 del mismo.	ZURICH.	Festival Internacio- nal.
Del 4 al 26 de junio.	VIENA.	VII Festival Musi- cal.
Del 8 de junio al 26 de julio.	GLYNDEBOURNE.	Festival de Opera.
Del 9 al 17 de junio.	HELSINKI.	Festival Sibelius.
Del 10 al 17 de junio.	STRASBURGO.	Festival de Música.
Del 11 al 25 de junio.	WURZBURG.	Festival Mozart.
Del 15 de junio al 15 de julio.	SPLIT.	Festival de Música.
Del 17 de junio al 17 de julio.	HOLANDA.	Festival Internacio- nal.
Del 15 de junio al 17 de septiembre.	DUBROWNIK.	Summer Plays.
Del 18 de junio al 23 de ídem.	BADEN BADEN.	I. S. C. M.
Del 20 de junio al 5 de julio.	GRANADA.	IV FESTIVAL DE MUSICA Y DANZA.
Del 10 de julio al 31 del mismo.	AIX EN PROVENCE.	VIII Festival de Mú- sica.
Del 22 de julio al 21 de agosto.	BAYREUTH.	Festival Wagner.
Del 23 de julio al 15 de agosto.	BREGENS.	X Festival Anual.
Del 26 de julio al 30 de agosto.	SALZBURGO.	Festival Internacio- nal.
Del 1 de agosto al 31 del mismo.	MENTON.	VI Festival de Mú- sica de Cámara.
Del 2 de agosto al 28 de ídem.	LUCERNA.	Festival Internacio- nal de Música.
Del 12 de agosto al 11 de septiembre.	MUNICH.	Festival de Opera.
Del 21 de agosto al 10 de septiembre.	EDIMBURGO.	Festival Internacio- nal de Música y Drama.
Del 1 de septiembre al 30 del mismo.	MONTREUX.	X Septiembre Musi- cal.
Del 14 de septiembre al 30 de ídem.	VENECIA.	VIII Festival Inter- nacional.
Del 17 de septiembre al 4 de octubre.	BERLIN.	Festwochen.
Del 24 de septiembre al 4 de octubre.	PERUGIA.	Festival Musical Sa- cro.

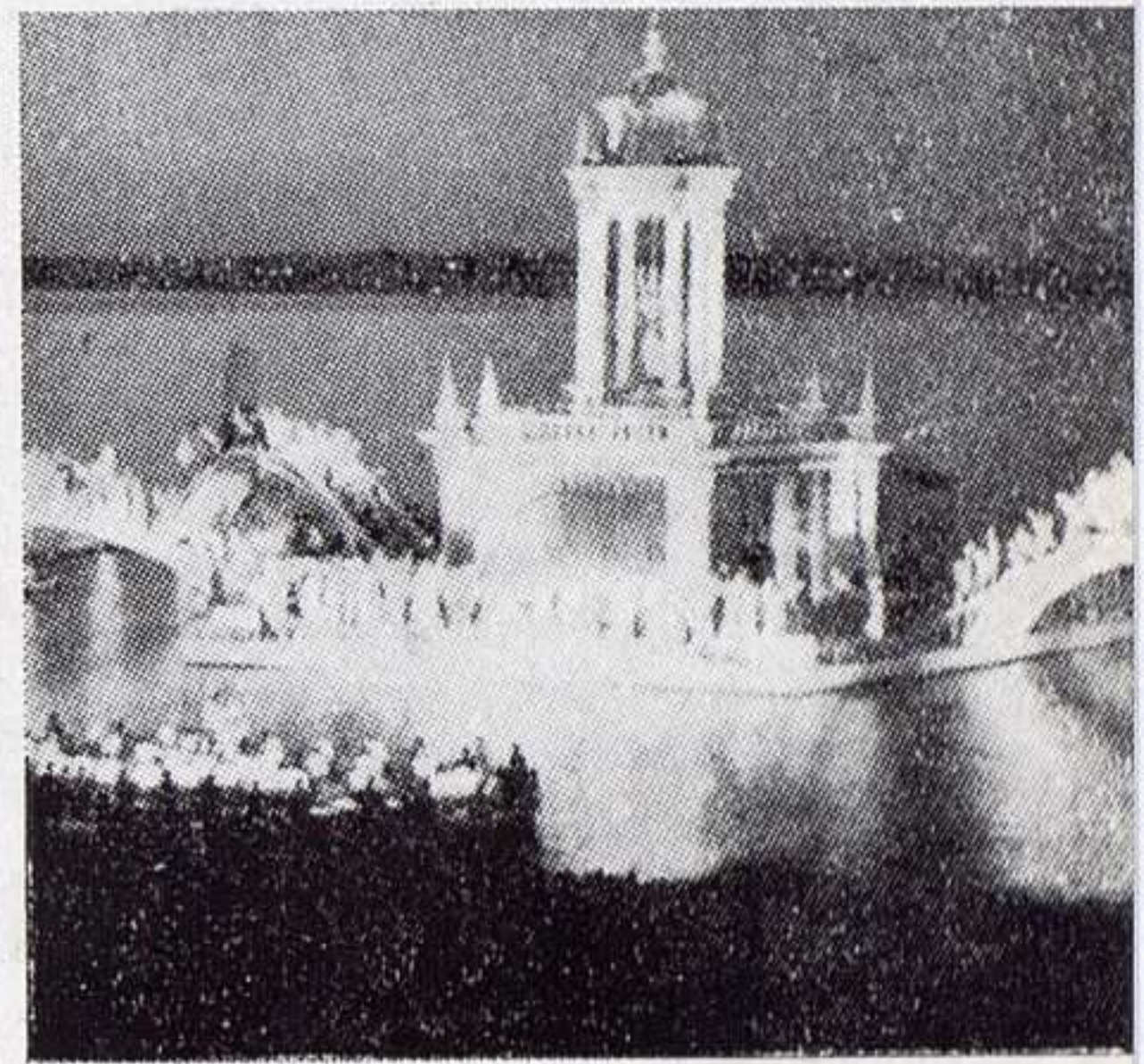
1955



BAYREUTH



VIENA

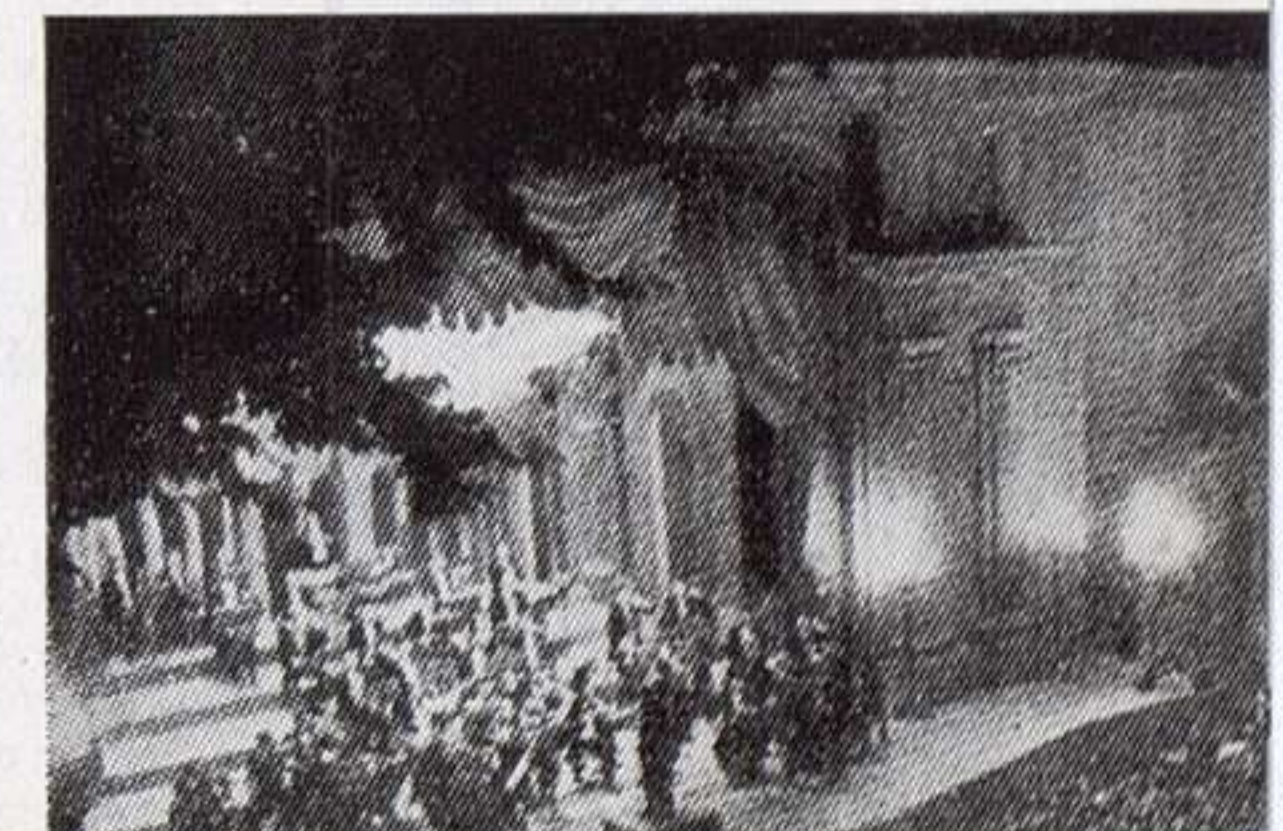


BERGEN



LUCERNA

AIX EN PROVENCE



INTERNACIONALES

PRESENTE DE LA FUTURA MUSICA HISPANICA

Nuestros pobrecitos y exultantes jóvenes compositores: pobres, porque no tienen ayudas, estrenos, materiales musicales, etc., con que salir adelante, en su cotidiano musical; exultantes, porque, aun así, no dejan de trabajar, de componer, plenos de ilusión y de alegría en ellos, en nosotros, en el mañana.

Y, cosa notable, de aquella promoción de los Molleda, de los Asíns Arbó, etc., etc., a ésta a que ahora me referiré, hay un salto, un vacío, un peldaño roto que rompe la trayectoria normal de estas mal llamadas generaciones musicales; así observamos cómo del grupo de compositores de los treinta y cinco años a éste, cuyos componentes rondan los veinticinco, falta toda una docena de años, páginas en blanco de la música española y paréntesis efectivo que hace esperar con más ilusión y curiosidad lo que dará de sí esta última promoción compositera.

Nombres, muchos; figuras, hasta ahora, pocas. Eso sí, geográficamente, bien distribuidas en el mapa hispano.

En su centro, en Madrid, Cristóbal Halffter. Noble apellido y mentís al «nunca segundas partes...» Cristóbal, enraizado musicalmente con Conrado del Campo y scarlatianas resonancias familiares, va desglosando este lastre inicial, dándonos en cada prueba de su novedad musical una nueva faceta y una nueva filiación. De la *Antífona* al *Concierto para piano y or-*

questa hay una senda de peculiares panoramas que evidencian este progreso en la factura, en el «hacer mano» del joven maestro madrileño, ahora un poco con ansias revolucionarias, cosa natural en el fondo, ya que esta inquietud sienta muy bien a los jóvenes, pues, como afirmaba Pugno, el artista que a los quince años no es revolucionario, es un hipócrita; pero el que a los treinta sigue siéndolo, es un tonto. La obra de Cristóbal Halffter era más numerosa en un principio y, pese a su dispersión en la cantidad, quizás más sincera que la de su última hornada; yo sigo prefiriendo *como música* (no como «savoir faire») la *Antífona* al *Concierto*; este último se resiente de la manía, del recelo de no ser bastante «fauve» en muchísimos de sus compases; claro que esa rara habilidad del joven compositor en saber construir y distribuir sus ideas disimula este aspecto de la obra.

Bajemos al Sur, llegamos a Sevilla, y acerquémonos al 63 de la calle Beatriz de Suabia. Estaremos con Manuel Castillo. Creo que por las cualidades de su arte y por su afinidad en saber captar el espíritu musical de la «tierra de María Santísima» es el más directo sucesor del nombre de Joaquín Turina.

Su calidad principal es lo acabado de sus obras; trabadas, encajadas, finamente engarzadas las melodías en la sobria diseña de una armonía o ritmo personales, sus obras, en general, tienen el encuadre acabado de una Giraldilla o el perfume colorista de un Patio de los Naranjos. Carácter de su obra: variado; desde los gozosos *Campanilleros* hasta la severidad adusta y mística de los *Nocturnos de Getsemani*, pasando por esa deliciosa y trascendente *Sonatina*, obras, las tres citadas, para piano. Recién acabadas, las *Tres canciones* con textos de Juan Ramón Jiménez, y reciente, aun fresca la tinta en el pentagrama, el *Divertimento* para oboe, clarinete y fagot.

Y vamos con el tercero. Su filiación en darle una patria es doble; si bien nacido en Teruel, toda su formación, personal y musical, la ha realizado en Valencia, por lo que, al igual que a Asíns Arbó, se le

clasifica entre los compositores valencianos. El apellido no puede ser más alegremente primaveral: García Abril.

Con su bagaje de enseñanzas del Conservatorio valenciano, alguna lección de Palau y las experiencias de un verano en la famosa Academia Chigiana de Siena, ha logrado formarse una personalidad musical, que si bien joven aun, despierta sumo interés por su complejidad y claridad. Como buen buen músico levantino, García Abril es un excelente melodista y de gran facilidad creadora; recuerdo sobre este último punto cómo en julio pasado, cuando le estrené sus *Danzas concertantes* para piano y orquesta, hasta un par de días antes no acabó totalmente la obra, que había casi improvisado en cuestión de un par de semanas. También es de destacar la luminosidad transparente y armónicamente colorista de su obra; es cabalmente música mediterránea, que equivale a decir equilibrio y perspectiva; su carácter irónico se evidencia en la «suite» pianística *Autógrafos*, así como su habilidad en las diversas canciones.

Dignos de mención son los entusiastas componentes del Círculo Manuel de Falla barcelonés, así como los levantinos Llacer y Colomer, cuyas últimas obras, *Preludio y Marcha lírica*, respectivamente, ponen acentos de ilusionado esperar en nuestra bendita música española. ¿Sabrán todos estos jóvenes encontrarse a sí mismos?

OBRAS CORALES

de
Juan María
THOMAS

interpretadas con éxito por las mejores agrupaciones corales

de
EUROPA y AMERICA

DIPTICOS PARA CORO MIXTO
(doce obras)

CAMPANAS SOBRE EL MAR
VILLANCICOS ESPAÑOLES PARA UN NACIMIENTO BARROCO
(ocho obras)

CANTATA BREVIS DE SANCTA MARIA
MISA EX ORE INFANTIUM
(tres voces blancas)

ADESTE FIDELES ALLELUIA
(Dos coros mixtos y órgano)

OBRAS PARA VOZ Y PIANO

CANCIONES ESPAÑOLAS DE INSTRUMENTOS
EL INTIMO REFUGIO
PARA ORGANO

ROSETON
TOCCATA POST-TEDEUM

PARA PIANO
MENSAJE A FALLA
LITERATURA

MANUEL DE FALLA EN LA ISLA

Ediciones

CAPELLA CLASSICA

Apartado 333

MALLORCA-BALEARES

NUESTRA PORTADA

MARIANELA de MONTIJO

Marianela de Montijo ha nacido para aportar a la historia del «ballet» un arte pleno de sinceridad, emotividad y entusiasmo. En poco tiempo ha logrado atraer hacia su personalidad y su «ballet» unánime admiración y generales simpatías.

A muchas de sus actuaciones hemos asistido y hemos sido testigos de la perfección con que Marianela de Montijo monta sus «ballet», siendo exigente con ella misma hasta en los más pequeños detalles. *Noches de San Juan*, *Quimera de Don Quijote*, *La Verbena de la Paloma*, por ejemplo, son obras llevadas al «ballet» con un realismo, una poesía y una belleza que denotan el espíritu artístico elevado y estilizado de Marianela de Montijo, cuyo «ballet» recorrerá bien pronto todos los grandes Festivales europeos.

RITMO ofrece a la genial y gran bailarina española el homenaje de su admiración al dedicarla la portada de este número de nuestras Bodas de Plata, en la que aparece vestida con la bata que perteneció a la inolvidable Antonia Mercé, cuyo genial arte tiene en Marianela de Montijo una sucesora plena de gracia, de elegancia y de estética.

Por EDUARDO L.-CHAVARRI ANDUJAR

Pese a su juventud, Eduardo L.-Chavarrí Andújar, tan conocido de nuestros lectores, se está ganando un sólido prestigio musical; como crítico acaba de incorporarse a la revista oral *Momento*, que con tanto éxito se realiza en el Ateneo, y como pianista prosigue sus recitales solo, a dos pianos o con orquesta, habiendo sido designado para estrenar en fecha



LA OPINION MUSICAL DE CATALUÑA

en importantes contestaciones a nuestra encuesta

JUAN ALTISENT.

Presidente de la Comisión de Música del Conservatorio Superior del Liceo.

1. - Como un acierto de suma importancia para el prestigio de España en el resto del mundo, así como del todo adecuados a la categoría artística internacional de nuestro Gran Teatro del Liceo.

2. - Intensificar y exigir desde las escuelas primarias el estudio de las Bellas Artes y, en este caso especial, el del Arte de los sonidos, para modelar, en la formación de las juventudes, la inclinación al buen gusto, que siempre significa una elevación del grado de cultura.

3. - Que independientemente de la parte comercial, a que las Empresas privadas han de recurrir para su sostenimiento, creo deberían imponerse ellas mismas la obligación de dar en horas fijas retransmisiones musicales, ya sea con actuaciones personales ante el micrófono por artistas competentes, o mediante discos seleccionados, pero siempre con una orientación definida, que pueda estimular a seguir por el radioyente la constancia de estas manifestaciones artísticas.

JOAQUIN ZAMACOIS,

Director del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona.

1. - Con el más acentuado optimismo, pues si las dificultades a vencer son extraordinarias, también son extraordinarios la capacidad, fe y entusiasmo de los que han echado sobre sus espaldas tan ardua tarea. Y si se logra la continuidad anual de los Festivales, se habrá realmente puesto «una pica en Flandes».

2. - Llevar los niños, los adultos y los mayores a la Música, y la Música a ellos. Estimular y facilitar cuantas iniciativas tiendan a lo anterior. Obligar o pedir - según el caso - a nuestras orquestas, orfeones, concertistas, etc., que den audiciones dedicadas al fin primeramente indicado. Constituir un «Estado Mayor» de la divulgación musical, formular un «plan de operaciones» y llevarlo a cabo sin desmayos ni altibajos.

3. - La Radio y el disco son dos potencias decisivas. ¿Cuántas obras se imponen - sea mayor o menor su valor artístico - a la atención de los melómanos merced a estar grabadas y ser ejecutadas asiduamente por alguna Radio? Vulgarizar hoy una obra sin su grabación en disco, es imposible. De ahí que yo haya sostenido y siga sosteniendo que

1. ¿CÓMO VE USTED LOS FESTIVALES WAGNERIANOS QUE SE PREPARAN EN EL LICEO?

2. ¿QUÉ HARIA USTED PARA MEJORAR LA CULTURA MUSICAL DE ESPAÑA?

3. ¿QUÉ OPINA USTED DE LA RADIO EN CUANTO SE RELACIONA CON LA MUSICA?

nuestros Concursos de Composición deberían tener un doble premio: el en metálico y el de la grabación en disco.

JUAN PICH SANTASUSANA,

Subdirector del Conservatorio Superior Municipal de Música, de Barcelona.

1. - Los espero con mucha ilusión y me place como barcelonés que nuestra ciudad pueda vanagloriarse de patrocinar tan alto acontecimiento artístico, y cuya resonancia en el mundo del arte será tan evidente.

2. - Música en las escuelas primarias, en los Institutos y en las Universidades. Confiar esta misión a auténticos profesores, los cuales no solamente serán buenos músicos, sino también excelentes pedagogos.

3. - Que podría hacer mucho más de lo que se hace actualmente. No basta con los buenos propósitos de una Emisora; hay que procurar que sean todas las que sientan esta necesidad de elevar - naturalmente, con la mayor amenidad posible - el nivel artístico de las masas. En el capítulo de gastos, la Música debe figurar en primer término.

RAFAEL FERRER,

Director de la Orquesta de Radio Nacional, en Barcelona.

1. - Cuanto se haga para reavivar nuestro adormecido ambiente mu-

sical debe parecernos magnífico y loable a todos los que sentimos por la Música un verdadero amor y entusiasmo.

Es de esperar que estos Festivales de nuestro primer teatro contribuirán a ello.

2. - La iniciación a la música debería empezarse en la primera escuela y continuarse en los estudios superiores, hasta que el propio individuo, ya con pleno conocimiento de causa, descubriera si su sensibilidad es apta o no para comprender las infinitas bellezas de la Música.

3. - La radio es un instrumento maravilloso para la cuestión musical, siempre que entre los dos caminos a seguir - propósito de educar, divulgando la buena música, o descender al gusto de la masa - se escoja el primero.

RICARDO LAMOTE DE GRIGNON,

Compositor y Director de Orquesta.

1. - Como un espléndido gesto señorial que, dicho sea con los máximos respetos, contrasta vivamente con el olvido a que, salvo rarísimas excepciones, se relega la producción lírica nacional, y que, sobre resultar poco favorecedor para nuestros profesores de orquesta, podría perjudicarles en el futuro si no se toman las medidas pertinentes.

2. - A) Implantaría en la escuela primaria la enseñanza AMENA de las bases fundamentales de nuestro lenguaje, con la misma normalidad que la del abecedario. Y establecería en los Conservatorios cursos especiales para AFICIONADOS.

B) Daría las máximas facilidades para su desenvolvimiento a todos aquellos compositores e intérpretes de nuestra tierra que cultivan dignamente la gran música.

C) Crearía una Edición oficial de partituras y discos de obras selectas exclusivamente de autores nacionales, enfocándola desinteresadamente, como un elemento de proyección de España en el mundo; y

D) Patrocinaría con el máximo vigor la actividad de nuestros artistas; autorizando, en cambio, solamente la contratación de aquellos de procedencia extranjera que acreditaran con sus programas ser propagandistas - precisamente FUERA DE ESPAÑA - de nuestra producción.

3. - Si consideramos que la Música es el más caro de los «lujos», y que, prácticamente, la publicación en discos de obras españolas de concierto no existe, nada tiene de raro que, salvo contadísimas y muy honrosas excepciones, nuestras antenas se dediquen casi totalmente a la difusión de los compositores de fuera.

El día en que se realice - que inevitablemente se debe realizar - lo que dejo apuntado en el apartado anterior, el panorama musical radiofónico de nuestro país será muy diferente.

PEDRO VALLRIBERA,

Director del Conservatorio del Liceo.

1. - Aparte de lo que representen para el prestigio de la ciudad, creo que, dada la categoría de sus intérpretes y la seriedad de sus realizaciones, pueden servir para demostrarnos lo que es conciencia o responsabilidad artística.

2. - Intensificar su desarrollo por medio de conciertos y representaciones populares.

3. - Que es un excelente vehículo para colaborar eficazmente en el antedicho desarrollo.

En el próximo número publicaremos las respuestas del P. Antonio Massana, S. J., de Enrique Ribó, Toldrá, Millet, Marshall, Caminals y otras personalidades.



RAFAEL FERRER



JOAQUIN ZAMACOIS

PEDRO VALLRIBERA



PICH SANTASUSANA



JUAN ALTISENT

LAMOTE de GRIGNON (interior)

*Los que mueven su
mayor parte del
gustol musical
madrieno*

MARIA ANTONIA GANCEDO
CIRCULO MEDINA

El Círculo Medina es una Sociedad con profunda raigambre en la vida musical madrileña; especialmente protectora y presentadora de nuevos valores, el Círculo Medina ha logrado que sus miércoles sean ya una fecha fija del aficionado musical; también hay que señalar su interés por los valores hispano-americanos, muchos de ellos peculiarmente representativos de una determinada latitud. Aparece aquí su Directora, María Antonia Gancedo, con su secretaria y los miembros del Cuarteto Madrileño, en uno de sus conciertos.



FEDERICO SENEN

LOS INTIMOS de la MUSICA

Federico Senén, Director de la orquesta de arco Agrupación de Solistas Españoles, es un buen impulsor de la música española; aparece en la fotografía hablando con Jesús Guridi, con motivo del estreno de las Cantigas, de este último, celebrado durante uno de los conciertos que periódicamente ofrece a los Intimos de la Música, la Sociedad que con tanto acierto preside el Dr. Jiménez Díaz.



**PEDRO
MEROÑO**

**SOCIEDAD
de MUSICA
de CAMARA**

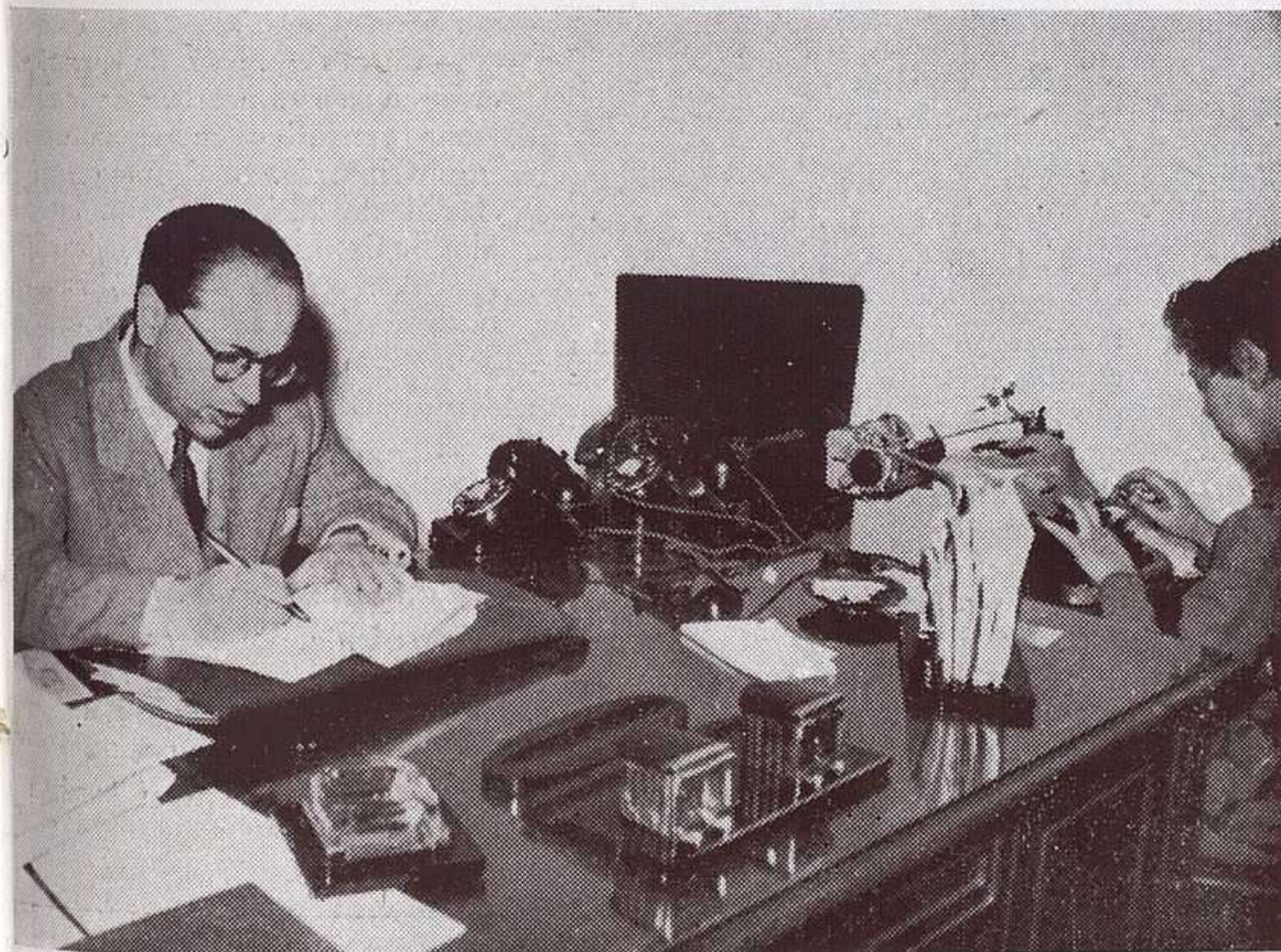
El nombre de Pedro Meroño aparece estrechamente vinculado al de la Agrupación Nacional de Música de Cámara; este inteligente grupo de artistas camerísticos ofrece a los socios de la Sociedad de Música de Cámara las más destacadas e interesantes partituras en su género, dedicando especial interés a la música hispana; además, este curso dedica su primer concierto de cada mes, en forma de festival, a un compositor solamente, habiéndose ya interpretado con gran éxito los Festivales Haydn y Mozart.



JOAQUIN RODRIGO

LA CATEDRA MANUEL DE FALLA

Joaquín Rodrigo es realmente un músico incansable trabajador; hay que destacar especialmente su labor al frente de la cátedra Manuel de Falla, en la Universidad de Madrid, a la que la juventud universitaria concurre con gran entusiasmo, preparando un viaje a Cádiz como homenaje de la cátedra a su titular. En la foto, Rodrigo prepara una de sus lecciones de clase en el despacho que preside el retrato de su esposa hecho por Moisés.



LA DIRECTIVA de las JUVENTUDES MUSICALES

Mucho han laborado y batallado las Juventudes Musicales Españolas en pro de nuestro arte; y prueba de su éxito es la formación de Delegaciones españolas en importantes capitales, como Barcelona, Valencia, etc. Hasta las reuniones de la Junta Nacional son motivo de «hacer» música, como ésta en que aparecen los miembros de dicha Junta, Rosa María Kucharsky (al piano), Pilar Chao, Fernando Ruiz Coca (también crítico de «Ateneo»), F. Ember y Eduardo L.-Chavarri Andújar.

ENRIQUE FRANCO

los Programas musicales de

RADIO
NACIONAL
DE ESPAÑA

Enrique Franco ha conseguido, en su labor al frente de los programas musicales de Radio Nacional de España en Madrid, un considerable aumento del interés hacia los compositores e intérpretes españoles y una especial atención hacia toda la música contemporánea; las principales obras de Bartok, Strawinsky, Hindemith, o las de autores patrios, como Rodrigo, Esplá, López-Chavarri, Halffter, Palau, Molleda, Mompou, etc., etc., han podido así ser difundidas en España. Enrique Franco afirma su intención de intentar que la radio sea un poco la casa de los jóvenes músicos españoles.

Lluvia de conciertos públicos y privados.-Una nueva Sociedad.-El V Congreso Nacional de Música Sagrada

CRONICAS

Conservatorio.—La inauguración del curso académico puede decirse que fué la del curso musical madrileño, por su presteza madrugadora; además de las palabras plenas de sentido y devoción del P. Sopena y del Dr. Lahiguera, Obispo auxiliar de Madrid-Alcalá, pudimos oír un bello concierto a los Coros de Radio Nacional, en un programa exclusivamente mariano; Guridi, Strawinsky y Britten señalan sus mejores momentos interpretativos, mientras Verdi mostró el otro polo; la dirección de Odón Alonso, eficaz y entusiasta.

Orquesta Nacional.—Tras el concierto inaugural de la temporada, en que Argenta nos sirvió un *Dafnis* rutilante y brillantísimo, al lado de un *Coriolano* y unos *Homenajes* de Falla poco menos que vulgares y anodinos, pudimos oír otra vez al admiradísimo Carl Schuricht; su *Sinfonía «Londres»*, de Haydn, y su festival Wagner son mera prueba del portentoso interés, entusiasmo y devoción que su batuta provoca; no menos afortunado estuvo acompañando (mejor, interpretando) las *Noches*, de Falla, con un Gonzalo Soriano al piano solamente discreto.

—Uno de los conciertos más flojos oídos en los últimos años a la Nacional, desde el punto de vista de la batuta, ha sido el que nos ofreció José Ives Limantour; en varios momentos incluso llegó a peligrar la unidad orquestal; por el contrario, su programa fué excepcionalmente interesante: la *Sinfonía número 6* de Prokofieff honra al sinfonismo moderno; detalladamente trágica, desgarradamente conmovedora, plenamente humanísima y orquestada con trazo maestro, esta *Sinfonía* merece un alto puesto en la producción actual; la *Sinfonía India*, folclorista pura, sin convencionalismos tópicos, evidenció un Chávez en posesión de una facilidad orquestal realmente asombrosa.

—Alceo Galliera es el clásico director exuberantemente italiano en gesto efusivo y búsqueda de contrastes sonoros; sus versiones de *El mar* debussyista y de los *Pinos de Roma* fueron altamente elogiables y largamente aplaudidas. La orquesta, siempre excepcionalmente buena y rendidora. Por cierto, sería de desear que el comentarista de los programas de mano de la Nacional se ciñese más al examen objetivo de las obras en programa, y nos librase de sus personalísimos comentarios, tan subjetivos como fuera de lugar, sobre el carácter de muchos autores, como últimamente ha evidenciado con Prokofieff y Respighy, por no citar otros; semejantes criterios pertenecen más al campo de la Literatura que al de la Música.

Orquesta Filarmónica.—José Ferriz ha sido el primero de los directores patrios que esta Orquesta va presentar este curso; razón tan loable como lógica, y que si se extendiera libraría a muchas de nuestras orquestas, incluso Municipales, de la titularidad, por lo menos práctica, de mediocres batutas extranjeras. José Ferriz, ya ducho en estos menesteres, como evidenció en Siena, se presentaba en Madrid como director, y a fe que triunfó con plenas garantías; sabe cuál es el mal en cada momento, y cómo remediarlo; justo, parco de movimientos (quizás sería de aconsejar un mayor uso del brazo izquierdo), sensible, dirigió un programa Beethoven con feliz éxito; éxito al que contribuyó Luis Antón, en una caracterizada versión del *Concierto* de violín; ambos artistas recibieron incansables aplausos.

Intimos de la Música.—Cada vez más cuajada, ya con su porción de solera camerística, la Agrupación de Solistas Españoles sigue su caminar ascendente; esta orquesta de arco, hoy por hoy, suena como cualquiera similar de aquellas de Italia, Alemania, etc., de las que tan orgullosos se muestran estos países. Como novedad nos ofrecieron, no precisamente ensayadas con exceso, *Cuatro Cantigas de Santa María*, de Guridi, quien ha sabido trasladar a esta versión todo el delicioso arcaísmo y humanísima devoción de estas preciosas cantigas. Además, y con la cuidada interpretación de siempre, obras de Purcell, Haendel, Veracini, Corelli, etc., todas y cada una de ellas cálidamente aplaudidas en respuesta a su alta calidad instrumental. El director, Senén, siempre atento, estudioso y positivamente práctico.

Círculo Medina.—Tras el Concierto inaugural de curso, a cargo del Cuarteto Clásico, pudimos oír una interesante y original manifestación de arte: el Trío Albéniz, compuesto de bandurria, guitarra y laúd; he de confesar que, a la vista del ambicioso programa, fuí con cierto temor, dados los instrumentos; pues bien, éstos cumplieron con la más perfecta honestidad musical su cometido concertístico; sobre todo, en obras como las de Bach y Scarlatti, y en alguna otra más moderna, como la *Cajita de música*, de Liadow, consiguieron efectos realmente insospechados, recibiendo también grandes aplausos; la conjunción, excelente, y las transcripciones, casi en su totalidad, respetuosas a sus autores.

—Rosa María Kucharsky es una pianista que, entre otras cosas, sabe confeccionar programas; en el ofrecido en Medina pudimos oírle una personal versión de la *Sonata* de Strawinsky y una *Noveleta*, de Schumann, cabalmente trazadas; también brilló su amplia agilidad en un estudio de Debussy, si bien en el *Peleele*, de Granados, falló en ocasiones la proporción rítmica de la difícil obra, así como hubiera sido de desear una mayor calidad sonora en Fauré.

—Arturo Díaz Martos es un joven barítono de timbrada voz, con cálidos acentos en el registro medio, pero que descuida notablemente la emisión de sus zonas agudas; así se apreció en su programa, cuya parte dedicada a los «espirituales negros» fué dicha de forma ejemplar, por dicción y escuela, siendo, por el contrario, censurables muchas de sus versiones de «lieder» de Schumann, por este defecto apuntado de falta de notas altas, lo que le lleva, en ocasiones, a reprobables modificaciones de las obras, como en *Ich grolle nicht*.

Música de Cámara.—La Sociedad de Conciertos, cuyas sesiones interpreta la Agrupación Nacional, ha comenzado su quinta temporada con nuevos bríos y proyectos; entre estos últimos destaca el de dedicar el primer concierto de cada mes a un solo autor, habiéndose ya celebrado en este sentido, y con pleno éxito, las sesiones de Haydn y Mozart. Como otra novedad, es de señalar la sustitución de Ruiz Casaux por el joven y valioso violonchelista Ricardo Vivó, excelente colaborador de tareas camerísticas.

—Por otra parte, en el Palacio de Oriente se han reanudado las sesiones que bajo el patrocinio de la Jefatura del Estado se celebran con los instrumentos del Patrimonio Nacional; como siempre, buen gusto y depurado arte son sus características más concretas.

—En el Ateneo, José C. Tordeillas dió un recital pianístico, con Schumann y Albéniz en el programa; pianista joven, impulsivo, espectacular y brillante, en la línea de los Katchen o los Esteban Sánchez.

—En Juventudes Musicales dió su ya tradicional concierto el flautista López del Cid, ejecutante pulcro, de técnica irreprochable, acompañado muy eficazmente por Gerardo Gombau.

—Una nueva Sociedad musical, que bajo el sugestivo título de «Cantar y Tañer» se ampara, ha surgido en nuestra vida de conciertos; para su presentación escogió un programa de obras de Juan Sebastián Bach, confiado a la Koelner Kammermusikvereinigung (que, en menos letras, quiere decir «Música Pro Antigua»), que, compuesta de un violín, una flauta, una viola da gamba y un cémbalo, desarrolló su cometido dentro de los límites de una discreción excesivamente... rigurosa; lo mejor, el extracto de la *Ofrenda Musical*.

—En el Instituto Italiano, la Orquesta de Cámara de Milán evidenció sus dotes de musicalidad y perfección de estilo en un programa Bach-Vivaldi, muy aplaudido.

—En el Teatro de la Comedia, Narciso Yepes apareció con su guitarra, ofreciendo un nutrido programa, cuya interpretación fué un éxito rotundo para Yepes, que hubo de dar el pedido «bis» ante los aplausos de un público numeroso y entusiasta.

—La Casa Americana presentó a la pianista Mary-Louise Boehm; ponderada, sin excesivas ambiciones y sin defectos capitales, dió su mejor valer en la *Sonata* de Schubert y en la de Samuel Barber, esta última completamente superada en cuanto a procedimientos armónicos se refiere.

—En el momento de cerrar esta crónica se está celebrando, con extraordinaria concurrencia y profundo interés, el V Congreso Nacional de Música Sacra, interviniendo figuras tan destacadas como los PP. Anglés, Otaño, Almandoz, Juan María Thomas, Massana, San Sebastián, etc., etc.

—También es grato decir que el querido colega de *A B C*, Antonio Fernández-Cid, ha vuelto a su tarea periodística, casi totalmente restablecido de la reciente operación sufrida, de lo cual nos congratulamos.

EDUARDO
L.-CHAVARRI ANDÚJAR

M A D R I D

RITMO sólo hace crítica de aquellos conciertos para los que recibió la invitación correspondiente

Inauguración de la temporada del Gran Teatro del Liceo.-La Orquesta Municipal.-Labor de los Orfeones.-Actividades de otros Centros

Gran Teatro del Liceo.—La temporada 1954-55, que promete ser excepcionalmente brillante, ha sido inaugurada con la ópera, de Verdi, *La Forza del Destino*, inspirada en el drama de nuestro Duque de Rivas, *Don Alvaro o la fuerza del sino*. Obra de transición en la técnica verdiana, acusa mayor madurez que sus predecesoras y encierra positivas bellezas melódicas y una orquestación más robusta. Los líderes interpretativos han sido la excelente soprano Renata Tebaldi, el tenor Gino Penno, Yolanda Gardino, Giuseppe Taddei y Julio Catania, secundados por otros notables artistas italianos y españoles. Juan Magriña y sus huestes intervienen con unas vistosas danzas. Magníficos los efectos de luz. La segunda ópera puesta en escena ha sido *El Barbero de Sevilla*, de Rossini; esa formidable chirimía musical, cuyo éxito, que los años no amortiguan, no se debe a su perfección técnica ni a su original factura, sino precisamente a ser una chirimía. María Erato, soprano ligera italiana, que hacía su presentación, ha lucido su agilidad en la difícil *particella* de «Rosina», y fué particularmente ovacionada en la escena de la lección de música, para la que eligió las «Variaciones» del *Carnaval de Venecia*. Luigi Pontiggia defendió bien su papel de «Conde de Almaviva»; Aldo Protti fué un desenvuelto y convincente «Figaro»; Giulio Neri compuso un «Don Basilio» muy típico, y Cristiano Dallamangas hizo un «Don Bartolo» estupidamente malévolo y grotesco, tal como ha de ser. Diego Monjo y Pilar Torres estuvieron muy acertados en sus papeles. La escena, siempre bien atendida en ambas obras por Oscar Saxida-Sassi. Y en el primer atril, el prestigioso maestro Armando La Rosa Parodi, conduciendo con habilidad y justeza las masas cantora e instrumental. El regio salón, lleno de un público selecto y complacido.

Hacia muchos años que no oíamos una *Bohème* como la que acabamos de ver, y tal vez transcurrirán también muchos años de que podamos escuchar otra de la misma calidad. A sus excelentes facultades y bello timbre de voz han unido Renata Tebaldi y el tenor Gianni Poggi tal estilo, tal exquisitez en la dicción, tal derroche de matices y de emoción, que el público, electrizado, les ha tributado ovaciones ensordecedoras y los «¡Bravos!» y los «¡Bis!» brotaban a centenares de todas las localidades. Han tenido que repetir todas las principales escenas. Ornella Rovero, Alberto Albertini, Manuel Ausensi, Giulio Neri y Cristiano Dallamangas han trabajado asimismo con arte insuperable, contribuyendo a lograr un conjunto óptimo y a darnos una versión modélica e inolvidable de la famosa ópera. No podríamos distinguir cuál de ellos ha sobresalido en esta maravillosa representación. El director de orquesta, Ugo Rapalo, ha rayado también a la máxima altura, y la masa instrumental ha sonado perfecta. La escena, magníficamente atendida por Oscar Saxida-Sassi. Todos han tenido que saludar innumeras veces.

Orquesta Municipal.—Los tradicionales conciertos nocturnos han sido inaugurados con la preciosa colaboración de Tony Rosado, idónea intérprete de las cuatro canciones *El muchacho vagabundo*, de Malher, en primera audición, bellas, originales y de gran fuerza emotiva, y las conocidas *Canciones negras*, de Montsalvatge. El profesor Antonio Coxens hizo prodigios de técnica y estilo en la interpretación del *Concierto en si bemol*, para fagot y orquesta, de Ch. Bach. Y completaron el programa la deliciosa e inmarcesible *Sinfonía número 13* de Haydn, y el *Salón México*, de Copland, desbordante de color, sensibilidad y audacia. En el segundo concierto hemos oído la *Séptima sinfonía* de Bruckner, que dura una hora larga, lo que quiere decir que produce fatiga, ya que si abunda en temas agradables, aunque poco profundos, divaga bastante y no ofrece faceta melódica, armónica, rítmica o de color que no haya sido acualmente superada. Para interpretar el *Concierto en re*, para violín y orquesta, de Beethoven, nos ha sido presentada la joven violinista francesa Marie-Claude Theuveny; permitásenos, puesto que an-

damos prietos de espacio, y por una sola vez, usar un adjetivo vulgar que lo diga todo en una palabra: formidable. Acabó el concierto con las *Variaciones y Fuga sobre un tema de Purcell*, de Britten, obra atrevida y explosiva a ratos, en la que este compositor inglés glosa, adorna y pulveriza el tema de su paisano y antecesor, con evidente derroche de técnica y audacia. Nada nuevo diremos si afirmamos que la labor de los profesores fué digna de todo encomio, y que el maestro Toldrá se mantuvo a la envidiable altura en que le ha situado su propio mérito.

Cultural.—Para inaugurar el curso 1954-55 fué elegido el Trío Pasquier, cuya altísima calidad quedó patentizada una vez más en las modélicas versiones que nos ofreció de obras de Bach-Mozart, Pierné y Beethoven, con las que subyugó al auditorio. La segunda sesión estuvo a cargo de la violinista húngara Elise Cserfalvi, a la que ya habíamos aplaudido la temporada anterior. Con obras de Haendel, Bach, Brahms y Ravel hizo una bellísima demostración de su arte incomparable, por la pureza de sonido y la penetrante expresividad que posee. Vallribera, al piano, perfecto, como siempre.

Orfeó Catalá.—Cumpliendo lo prometido, nos ha dado, en sesión de gala, una audición íntegra de *Las Estaciones*, de Haydn; la última se había dado el 28

tores, disciplinada y ajustada, maravillosamente, bajo la batuta cálida, expresiva y enérgica del maestro Luis María Millet, el cual fué largamente aclamado, en unión de los citados, de sus colaboradores, los maestros Llongueres y Tomás, y de los profesores de la Orquesta Sinfónica.

Orfeó Gracienc.—Celebrando sus Bodas de Oro, esta prestigiosa Institución, dirigida sabia y eficazmente por el maestro Pérez Simó, nos ha ofrecido la primera audición del oratorio, de Franz Liszt, *Leyenda de Santa Isabel*—obra de vastas proporciones, que encierra interesantes originalidades melódicas y armónicas—y comentarios orquestales muy importantes. Han colaborado brillantemente los solistas Enriqueta Tarrés, María Abronia, Manuel Ausensi, J. López Esparbé y el profesor de órgano Luis Borau, Subdirector del propio Orfeó. El auditorio ha ovacionado a todos.

Orfeó de Sabadell.—También este benemérito Orfeó ha celebrado las fiestas de su cincuentenario dándonos, entre otros actos, un concierto en el Palacio de la Música, con la colaboración de la Orquesta del Liceo. La experta y firme batuta del maestro Cabané ha conducido eficazmente a la masa coral, homogénea, disciplinada y de voces de excelente calidad, en la interpretación de un interesante programa, en el que desta-

Graciano Tarragó, con los virtuosos Juan Carceller, flauta, y Mario Vergé, cello, y la eminente *mezzo* Anna Ricci, acompañada al piano por Jorge Giró. Cuatro conciertos de verdadera selección.

Juventudes Musicales.—Han inaugurado el curso, en la Casa del Médico, con la Agrupación de Cámara de Barcelona, que ha interpretado pulcramente *Cuartetos* de Mozart y Brahms y, en estreno, un *Cuarteto* del joven compositor afiliado a las J. M., Xavier Benguerel, obra de tendencia átona y disonante, en la que es de apreciar el sentido constructivo.

Conservatorio del Liceo.—El Dúo Barcelona (Ramón Castillo, piano, y Santos Sagrera, cello) ha interpretado obras de Beethoven, F. Civil, inspirado compositor gerundense, y J. Garreta, con perfecto estilo.

Instituto Francés.—Inauguró el curso con un recital de canciones del Yemen, Persia, sefarditas e israelitas, a cargo de la cantatriz Bracha Zefira, muy expresiva, fielmente acompañada al piano por el maestro Vallribera. Las obras son de fuerte colorido y dramatismo, y armonización densa y atrevida.

Aprovechando la estancia en Barcelona de nuestro compatriota el maestro Félix Ráfols, Director, en Cuba, del Conservatorio de su nombre, Inspector de los Centros de enseñanza musical de aquel país y comisionado por el Ministro de Educación de dicha República para visitar, en viaje oficial, los países del Occidente europeo y comprobar su desarrollo musical, la Orquesta Filarmónica, bajo la experta dirección del maestro Roma, nos ofreció un concierto, en el que figuraban dos inspiradas obras de dicho maestro: *Visión evocadora*, página orquestal poética y romántica, y *Montserrat*, cantata para orquesta, coro y solista, obra de una belleza y fuerza emotiva y evocadora realmente extraordinaria. Completaron el programa obras de Weber, Haendel, Roldán y el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo, confiado a la simpár Renata Tarragó. El maestro Ráfols, Renata Tarragó, la soprano Montserrat Urgell, el maestro Roma y la Masa coral de Tarrasa, que dirige Rosa Puig, fueron largamente aplaudidos.

Juan Masiá y María Carbonell, con la Orquesta del Liceo, eficazmente dirigida por el maestro Rafael Ferrer, nos ofrecieron un importante concierto, interpretando obras de Bach, Mozart, Schumann y Beethoven, que fueron verdaderas lecciones de fidelidad, sensibilidad y técnica. Mané Bonet, pianista, y Santiago Cervera, violín, discípulos de los citados profesores, dieron asimismo un recital de obras para piano y violín, en el que demostraron su dúctil temperamento, su excelente preparación y un poder expresivo nada común. El auditorio, selecto y numeroso, no se cansó de aplaudir.

Artes del Ritmo, que dirige la prestigiosa profesora Araceli Gasóliba, ha traído de nuevo al Palacio de la Música a tres gentilísimas alumnas: las pianistas Josefina Alsina, Teresa Ballester y Montserrat Segarra, excelentemente preparadas y dotadas de fina sensibilidad interpretativa, para enfrentarse con el *Concierto en do mayor* de Bach, y el menos conocido *Concierto en fa mayor* de Mozart, ambos para tres pianos y orquesta. En perfecta sincronía, con alma fiel y técnica diáfana, las tres jovencísimas artistas han cautivado y asombrado al selecto y numeroso auditorio, dando vida a esas dos joyas musicales. La Orquesta sola tuvo a su cargo unas substanciosas interpretaciones beethovenianas: *Coriolano* y la *Primera sinfonía*. Director pulcro y concienzudo fué el maestro Roma, a cuyas órdenes se agrupó la Orquesta Filarmónica de Barcelona. Las flores y los aplausos fueron incansables para estas tres muchachas, de las que esperamos frutos artísticos muy importantes. Maestro y profesores fueron, asimismo justamente agasajados.

A. M. A

acaba de aparecer la 2.^a edición de ENSAYO SOBRE LA TECNICA TRASCENDENTE DEL PIANO

por

JAVIER ALFONSO

El libro indispensable en la formación de todo pianista que pretenda profundizar en los múltiples problemas que concurren en el estudio de la técnica del Piano. Es la obra que no debe faltar en la biblioteca de todo pianista, y el auxiliar valiosísimo, tanto del que aprende como del que enseña.

OBRAS DE JAVIER ALFONSO recién publicadas:
CAPRICHOS EN FORMA DE BOLERO (Edic. Salabert. París)
IMPROMPTU • PRELUDIO Y TOCCATA

De venta en los principales Almacenes de Música y en la
UNION MUSICAL ESPAÑOLA

de abril de 1932, y desde entonces sólo habíamos podido escuchar fragmentos. Verdadero monumento musical, por su inmarcesible lozanía, las bellezas de pensamiento y forma que encierra son vigentes hoy, después de ciento cincuenta y tres años, y todavía resultan gráciles, porque son espontáneas, sencillas y sinceras; por esta razón, las tres horas que, aproximadamente, viene a durar, no fatigan. Empero, sólo instituciones de la solera y calidad del Orfeó Catalá pueden permitirse el lujo de interpretar una obra de tal importancia. En versión catalana, hecha en 1916, por los maestros Vicente María Gibert y Francisco Pujol, ha sido cantada con impecable estilo por los solistas Pura Gómez, Cayetano Renom y J. López Esparbé, y por la masa de can-

caba *Rura*, descripción campestre, del maestro Cabané, y la primera audición de las *Danzas del Príncipe Igor*, traducidas al catalán por el maestro Altisent. Varios fragmentos wagnerianos, a cargo de la Orquesta, fueron hábilmente dirigidos por el maestro Cabané, y finalizó el concierto con el «Aleluya», de *El Mestras*, de Haendel, que arrancó al público la ovación final.

Medina.—Ha abierto de nuevo sus puertas, siempre bajo la inspirada dirección de la Srta. Nati de Rato, alma de estas manifestaciones artísticas, presentándonos a la Agrupación de Cámara de Barcelona, con Lolita Torrentó, el eminente pianista Padrós Montoriol, los excepcionales guitarristas Renata y

BARCELONA

La Filarmónica FERROLANA



Los directivos Sres. Díaz del Río, Gabeiras y Naya escuchan al pianista José Iturbi momentos antes de dar comienzo al recital celebrado el pasado mes de mayo, a cargo de dicho concertista.

Durante largos años hallábase Ferrol carente de una Sociedad de conciertos, pese a existir una considerable cantidad de aficionados, debido a la elevada proporción de personas que por sus estudios, carreras, etc., poseen una amplia cultura. Un grupo de estos buenos aficionados, después de varias reuniones con las Autoridades locales de aquel entonces, llevadas a cabo durante el mes de julio de 1949, y una vez obtenido el apoyo de éstas, hizo la oportuna propaganda por todos los medios de difusión, y redactó un proyecto de Reglamento; convocó a Asamblea general cuando ya se habían recibido unas 400 adhesiones, y de dicha Asamblea salió constituida la Sociedad Filarmónica Ferrolana, con su Reglamento, Directiva y los 400 socios antedichos.

Poco después, en octubre del mismo año 1949, se daba el concierto inaugural con toda solemnidad, a cargo de la Orquesta Sinfónica Municipal de La Coruña. Y a éste siguieron muchos más conciertos, que más adelante serán detallados. Al poco tiempo se planteaba el problema de la adquisición de un piano de cola, imprescindible en toda Sociedad musical. A este fin, la Directiva hizo una intensísima campaña propagandística, se consiguieron subvenciones y se organizó una suscripción, todo lo cual dió por resultado el obtener una cantidad de dinero que represen-

taba las tres cuartas partes del precio de adquisición de un magnífico instrumento marca «Steinway & Sons», que en abril de 1950 era brillantemente inaugurado por el ilustre pianista nacional D. José Cubiles.

Los conciertos celebrados hasta junio de 1954, en que el número de socios había aumentado a 640, han sido los siguientes:

Curso 1949-50

Orquesta Municipal de La Coruña,
Quinteto de Viento de París,
Orquesta de Cámara de Milán,
Cuarteto Doble Vocal de Pamplona,
José Cubiles, pianista (dos recitales),
Orquesta Municipal de Bilbao y
Cuarteto Clásico de Madrid.

Curso 1950-51

Collegium Musicum de Wiesbaden,
Magda Tagliaferro, pianista;
Orquesta de Cámara de Madrid,
Antonio Iglesias, pianista;
Trío de Budapest,
Jaime Mas Porcel, pianista (dos recitales);

PRIMEROS TIEMPOS.—Poco después de ser fundada la Sociedad Filarmónica Ferrolana, un grupo de directivos y aficionados despide con una comida íntima al Vocal de la Junta y Socio de Honor, D. Carmelo Porras. De izquierda a derecha: Sres. Naya (Vocal), Moraleja (Vocal), Vigo (Presidente), Porras (Vocal), Bruquetas (Contador), Pargüña (Secretario), López Ramón (Vocal), Braña, Gabeiras (Vicesecretario), Granullaque (Vocal), Carracedo (Tesorero) y Marco.

Christian Ferras y Pierre Barbizet, violín y piano;
Gaspar Cassadó y Karl Willy Hammer, cello y piano, y
Coral Polifónica de Pontevedra.

Curso 1951-52

Devi Erlih y Maurice Bureau, violín y piano;
Orquesta de Cámara de Viena,
Julius Katchen, pianista;
Detlef Kraus, pianista;
Gerhard Taschner y Martin Krause, violín y piano;
Collegium Musicum de Wiesbaden,
Christian Ferras y Jean Pierre Marty, violín y piano;
Orquesta Municipal de Bilbao,
Leopoldo Querol, pianista, y
Orquesta Sinfónica de Madrid.

Curso 1952-53

I Musici,
Julius Katchen, pianista;
Trío de Wiesbaden,
Henryk Szeryng y Tasso Janopoulo, violín y piano;

Orfeón Infantil Mexicano,
Quinteto Le Roy y
Orquesta Municipal de Bilbao.

Curso 1953-54

Zernick Quartett,
Orquesta de Cámara de Berlín,
Narciso G. Yepes, guitarrista;
Quartetto di Roma, con pianoforte;
Julius Katchen, pianista;
Orquesta de Cámara de Múnich y ópera *Bastien et Bastienne*;
Grupo de Cámara del Trío Gebel,
José Iturbi, pianista, y
Orquesta Municipal de Bilbao.

Aparte de la organización regular y periódica de estos 44 conciertos celebrados, se ha venido desarrollando una incansable campaña de propaganda y formación musical, a través de Prensa y Radio. La Directiva tiene además proyectos de gran fuste, que irá desarrollando paulatinamente.



Lo que prefiere el público filarmónico

RITMO, al celebrar sus Bodas de Plata, ha querido pulsar la opinión de nuestras Sociedades de conciertos, en orden a las preferencias del público filarmónico español. Con la pregunta de la encuesta ha formulado otra de índole histórica y estadística, que consideramos de interés para todos. He aquí nuestras preguntas, y a continuación las contestaciones llegadas hasta el momento de cerrar la edición, sintiendo que la falta de tiempo no nos haya permitido esperar la recepción de las de aquellas Sociedades que no respondieron con la premura necesaria. Las que recibamos con posterioridad las daremos en números sucesivos.

1. ¿En qué orden de aceptación están en esa ciudad las orquestas, los cantantes, las agrupaciones de cámara, los pianistas, los violinistas, cellistas, etc.?

2. ¿En qué año se fundó esa Sociedad y cuántos conciertos lleva organizados?

ALMERIA

BIBLIOTECA VILLAESPESA

1. Hay gran aceptación hacia los pianistas en esta ciudad. Las agrupaciones de cámara también son muy apreciadas. Los guitarristas son muy admirados, quizá por la gran tradición guitarrística de la ciudad. Realmente las dificultades económicas que impiden traer orquestas y coros no nos permiten dar un juicio acertado sobre la aceptación de estas agrupaciones.

2. Esta Biblioteca fué fundada, el 18 de mayo de 1947, por el Excmo. Sr. Gobernador civil, don Manuel Urbina Carrera, en colaboración con la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, y el Excmo. Ayuntamiento de Almería. Hasta el día de la fecha, lleva organizados y realizados 151 conciertos en total, repartidos, por años, de la siguiente manera: 8, en el 1948; 18, en el 1949; 20, en el 1950; 33, en el 1951; 23, en el 1952; 27, en el 1953, y 22, en lo que va del actual año.

BARCELONA

CIRCULO MEDINA

1. A lo ancho y a lo largo de los caminos de España, Cataluña es como un gran órgano; por consiguiente, melómana por naturaleza; así que sus orquestas son excelentes; pero sobre todas ellas destaca una, sin discusión, la Municipal o Filarmónica, como ustedes la quieran llamar, conducida por el maestro Toldrá. Las agrupaciones de cámara, son buenas también; pero sin menospreciar a nadie, hay que reconocer que la Agrupación de Cámara de Barcelona, Premio Nacional, tiene un predominio bien logrado sobre las demás. Cantantes, aquí se siente el canto y se le rinde culto, desde las «collas» (coros), que todo el año están ensayando para acudir todas a concurso, por el gusto de cantar y ver quién lo hace mejor, porque sí..., el día de la Gloriosa Pascua, en la histórica plaza de San Jorge; y de ahí, pasando por las «liederistas», que en ellas (clásicos me refiero) hay más dónde elegir y más elección.

Llegamos a los artistas del Liceo, y tenemos a Manuel Ausensi y Lolita Torrentó, como artistas españoles en quienes ya las gentes reconocen su valía, sin desmerecer de los extranjeros, que muy buenos vinieron el año pasado, y se esperan éste.

Violines, muy buenos Ponsa, Boquet y Rafael Ferrer, director de orquesta además. Cellistas, Trota y Chanco.

2. En mayo de 1949 se fundó Medina, y ha realizado 200 conciertos.

BILBAO

SOCIEDAD FILARMONICA

1. No puedo contestar a la primera pregunta. Las distintas modalidades de la Música tienen aquí sus adictos respectivos en proporción que no me parece posible calcular. En general, creo que, como en todas partes, la orquesta será la que tenga más partidarios. La música de cámara, menos fácil de captar, tiene siempre un público más restringido, pero cada vez mayor, gracias a la labor constante de las Sociedades Filarmónicas y similares. Dentro de esta clasificación de música de cámara, no es fácil establecer orden de preferencias. ¿Piano? ¿Violín? ¿Pequeñas orquestas? ¿Cuartetos?

2. Se fundó nuestra Sociedad el año 1896. Su primer concierto se celebró el día 20 de mayo.

En cuanto al número de conciertos, la pregunta llega en momento oportuno. Estamos planeando el concierto número MIL, pues llevamos dados 989, y calculamos que el MIL tendrá lugar a principios de enero próximo. Muy probablemente, será organizado a base de entidades musicales locales (Sociedad Coral, Orquesta Municipal). Esta es la noticia que me parece más interesante en este momento, en relación con nuestras actividades.

Por lo demás, y como datos indicadores de nuestra labor y de nuestra vitalidad, añadiré que desde el año pasado organizamos de vez en cuando conciertos especiales, que llamamos «Juventud», reservados a jóvenes músicos que acaban brillantemente su prepa-

ración, y pueden así darse a conocer, advirtiéndose al público, expresa y reiteradamente, las características de estos conciertos, para que el oyente juzgue debidamente a los modestos artistas; y que el número de nuestros socios está limitado a 850, por razón de la capacidad de nuestra sala, y ascienden a unos 400 el número de los aspirantes, que esperan durante varios años el momento de ser admitidos, por riguroso orden de antigüedad de las solicitudes.

CASTELLON

SOCIEDAD FILARMONICA

1. En esta Sociedad se prefieren, por orden riguroso, los conciertos de piano y orquesta, orquestas (aunque, desgraciadamente, no nos es posible, dada la modestia de la Sociedad, el poder escuchar esta clase de audiciones de máximo prestigio), pianistas, cantantes, agrupaciones de cámara, violinistas y cellistas.

2. Esta Sociedad debe ser de las de más solera en nuestro país, aunque también, y por desgracia, de las más modestas económicamente hablando; su fundación data del año 1923, desde cuya fecha, y con el paréntesis forzoso de nuestra guerra de Liberación, viene dando ininterrumpidamente sus conciertos, y tratando de ampliar, en lo posible, la afición a la Música en nuestra capital y provincia. El número de conciertos dados hasta la fecha es de 280. Desde hace tres cursos, la Sociedad disfruta, para sus audiciones, del magnífico Paraninfo del Instituto Nacional de Enseñanza Media Francisco Ribalta, de esta ciudad, cedido galantemente para estos fines por el Claustro de dicho Instituto, previa autorización expresa del Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional. La Sociedad posee en propiedad un piano «Steinway», gran cola.

EL FERROL DEL CAUDILLO

SOCIEDAD FILARMONICA FERROLANA

1. El gusto artístico de nuestros asociados tiene prioridad por las orquestas, sean de cámara o

sinfónicas, lo que se manifiesta por mayor afluencia de público a nuestros festivales. Siguen en orden de primacía los pianistas, que suelen arrebatarse con sus interpretaciones a los oyentes, y que ponen todo su entusiasmo de concertistas al encontrarse con un magnífico piano, como pocas veces, por desgracia, encuentran en sus andanzas por nuestra Patria. También hay mucha afición por las agrupaciones corales, dado que la nuestra es una ciudad donde se cultiva mucho este género, y existe una Coral Polifónica muy buena. La música de cámara también tiene muchos adeptos, devotos también de los conciertos de violín y violoncello.

Puedo asegurar con toda certeza que en esta ciudad se escuchan con religioso fervor las interpretaciones de artistas de todo género, siendo la admiración de todos ellos el silencio y recogimiento que se observa en la sala durante los conciertos, lo que les hace prodigar frases laudatorias para nuestro público.

2. La Sociedad Filarmónica Ferrrolana fué fundada, en el año 1949, por unos cuantos aficionados a la buena música. El número de conciertos que esta Sociedad lleva organizados asciende a 45.

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

SOCIEDAD FILARMONICA

Fundada en el año 1866, por un grupo de patriotas amantes de la Música, cuenta en la actualidad ochenta y ocho años de existencia y es, por tanto, la más antigua de España.

En el año 1944, se transformó la estructura interna de esta Sociedad, y a partir de este momento recobró la animación y el entusiasmo que momentáneamente había perdido, habiendo celebrado desde esta fecha hasta la actualidad 236 conciertos: 134 a cargo de la Orquesta de esta Sociedad, y 102 con la actuación de los siguientes artistas, en colaboración con la Orquesta:

1944. Carmen Pérez - Sophie Noel.

1945. Rosa Balcells Luis Soler - José Cubiles - Carmen Pérez.

Lo que prefiere el público filarmónico

1946. Rosa Sabater-Victoria de los Angeles-Alicia de Larrocha.

1947. Regino Sainz de la Maza-Abel Mus - José Cubiles - Gonzalo Soriano.

1948. Francisco Costa - Alicia de Larrocha-Leopoldo Querol.

1949. Hermanas Palavichini - Henry Szeryng - Dimitri Markevitch - Geza Anda - Nicolai Orloff.

1950. Henry Lewkowicz-Julius Katchen-Pedro de Freitas Branco-Antonieta Leveque - José Cubiles-Alan Loveday.

1951. Javier Alfonso - Irma Scharchet-Shura Cherkassky.

1952. Anna Oiticica-Elizabeth Lockart-Luvia Rev-Gertrud Hannchild-Witold Malcuzyński.

1953. Julius Katchen-Nicanor Zabaleta - Maurice Gendron - Ida Hendel - Henry Szeryng - Sergio Varella Cid.

1954. Alexander Uninsky-José Iturbi-Luis Galve - André Perret.

La Orquesta de esta Sociedad la componen 60 profesores, bajo la dirección del competente y gran maestro Gabriel Rodó.

El número de socios con que cuenta en la actualidad es de DOS MIL.

Las Academias de esta Sociedad funcionan bajo la dirección del maestro Gabriel Rodó, y cuenta con 16 profesores y en la actualidad cursan sus estudios 220 alumnos en 417 matrículas, como sigue:

Solfeo, 217; Dictado y Lectura, 68; Armonía, 8; Historia de la Música, 5; Piano, 64; Violín, 19; Violoncelo, 10; Contrabajo, 3; Instrumentos de viento, 10, y Canto, 13. En total, 417.

Esta Sociedad se sostiene gracias a las subvenciones de los Excelentísimos Cabildo Insular de Gran Canaria y Ayuntamiento de Las Palmas - que son los que aseguran con una valiosa ayuda económica y un más valioso apoyo moral la marcha de esta Sociedad y sus instituciones - y a las cuotas de sus socios.

LOGROÑO

SOCIEDAD FILARMONICA

1. Teniendo que supeditarnos a las modestas disponibilidades económicas, el orden de aceptación de artistas es como sigue:

pianistas, violinistas, agrupaciones de cámara, orquestas y cellistas.

2. Esta Sociedad se fundó en el mes de abril de 1948. Hasta el día de hoy llevamos organizados 58 conciertos.

MALAGA

SOCIEDAD FILARMONICA

1. El orden de aceptación, en esta ciudad, debe fijarse en la siguiente forma: piano, orquesta, agrupaciones de cámara, violín, cello y cantantes, en conciertos, pues la ópera tiene, probablemente, más aceptación que todo lo expresado.

2. La Sociedad Filarmónica de Málaga se fundó en 1870. Cuenta, pues, con ochenta y cuatro años de existencia. Creemos que sólo es más antigua la de Bilbao. Lleva organizados y celebrados exactamente 945 conciertos, y además, organizados, pendiente de celebración, seis más en esta fecha.

MIERES

FILARMONICA DE EDUCACION Y DESCANSO

1. Preferentemente, las orquestas. En segundo término, agrupaciones de cámara y los pianistas. También gustan cellistas y violinistas.

2. El Grupo Filarmónico de Educación y Descanso de Mieres se fundó el 8 de diciembre de 1950, por D. Luis Fernández Cabeza; lleva dados unos 50 buenos conciertos, independientes de otras veladas o conferencias musicales. La característica de esta Filarmónica es que cumple la finalidad de difundir y propagar la Música entre productores mineros y metalúrgicos, haciéndola asequible por una cuota modestísima (cinco pesetas mensuales), gracias a las subvenciones Municipal, de la Diputación y Sindical, y algunas cooperaciones de Empresas. Aquí han actuado Iturbi, la Orquesta Nacional, Sainz de la Maza, Von Benda, Cubiles

y numerosas agrupaciones extranjeras y nacionales.

4.º, violinistas; 5.º, violonchelistas, y 6.º, canto.

SAMA DE LANGREO

SOCIEDAD FILARMONICA DE LANGREO

1. Siguiendo el orden de aceptación, podemos hacer figurar en primer lugar las orquestas, coros y conjuntos de cámara, y luego, violinistas, cellistas y pianistas.

2. Esta Sociedad fué fundada en los primeros días de septiembre de 1945, y se han celebrado hasta la fecha 83 conciertos.

SEGOVIA

SOCIEDAD FILARMONICA

1. Orden de aceptación: 1.º, orquestas; 2.º, cantantes; 3.º, violines; 4.º, agrupaciones de cámara; 5.º, pianistas, y 6.º, cellistas.

2. Fundación de esta Sociedad. Me dicen que tuvo su primera época del 1917 al 1919. Segunda época, del 1927 al 1936, y tercera, la actual, desde 1940, sin interrupción, hasta la fecha. Conciertos, calculando a diez por año, resulta un promedio de 280. Datos a cálculo, sin confirmación.

La vida de esta Sociedad ha sido casi siempre precaria, pues es poco numerosa, y las cuotas muy reducidas. Su época más floreciente fué a raíz de la guerra de Liberación, cuando la Academia de Artillería, que contaba con gran número de alumnos, y se hicieron socios la mayoría; pero duró poco tiempo. En enero de 1951, al hacerme cargo de la Presidencia, contaba con 80 socios, y, debido a los desvelos de la actual Directiva, hemos conseguido alcanzar los 388 socios, esperando incrementarlos poco a poco y con mucha constancia.

SEVILLA

SOCIEDAD SEVILLANA DE CONCIERTOS

1. 1.º, orquestas; 2.º agrupaciones de cámara; 3.º, pianistas;

2. Fué fundada esta Sociedad por el año 1920, llegando con sus actividades musicales hasta el de 1931, en que hubo de abandonarse en razón de la situación por que se atravesaba por aquella época; reorganizándose nuevamente en el curso de 1942-1943, habiéndose celebrado en esta segunda época, y hasta la fecha, 187 conciertos.

TARRAGONA

INSTITUTO MUSICAL DE F. E. T. Y DE LAS J. O. N. S.

1. A través de los años que llevo al frente del Instituto Musical de Tarragona, y de la experiencia en el conocimiento del gusto artístico de los aficionados, puedo decir que el orden de aceptación es el siguiente: orquestas, agrupaciones de cámara, pianistas, violinistas, cantantes y cellistas. Claro está, a base de contar con una igual calidad en los artistas, dentro de cada una de aquellas especialidades, pues de lo contrario se impone, antes que el instrumento, la altura artística del instrumentista.

2. Este Instituto fué creado como Sociedad jurídicamente reconocida en noviembre de 1939, dió su primer concierto en 15 de enero de 1940. Llevamos organizados alrededor de los 150 conciertos, sin contar algunas conferencias y actos de apertura y final de curso de nuestro Centro docente, y los organizados en honor de Santa Cecilia, que han sido bastantes. Está constituido por tres Secciones: de Conciertos, de Conferencias y de Enseñanza. Esta última Sección integra hoy día el Conservatorio Oficial de Música, creado por el Ministerio de Educación Nacional, y a su propuesta, por Decreto de 28 de mayo del año actual. Es, pues, grande la complacencia de Tarragona entera por este reconocimiento, que abre nuevos horizontes culturales y enormes posibilidades para la afición.

LA CORAL POLIFONICA SANTA CECILIA

TRIUNFO EN ROMA Y VIENA



Nuevamente un Coro español ha vuelto a destacar entre los más famosos del mundo. En el segundo Congreso Mundial de Música Sacra, de Viena, asombró a un auditorio internacional la Coral Polifónica Santa Cecilia, que aquí aparece en su concierto de la gran sala del Musickverein.

VALLADOLID

AGRUPACION MUSICAL UNIVERSITARIA

1 Las preferencias del público filarmónico de la Agrupación Musical Universitaria podemos clasificarlas por el siguiente orden: orquestas de cámara, gran orquesta, conjuntos orquestales con solistas, pianistas, y - a continuación, en el mismo plano -, cantantes, cuartetos, tríos, violinistas, violoncelistas, etc. Claro que si se da la circunstancia de que el intérprete es genial, el orden expresado puede experimentar alguna variación, y preferir, por ejemplo, un recital de arpa a todo lo expuesto

2 La Agrupación Musical Universitaria fue fundada en el año 1942, siendo Rector de la Universidad el Excmo. Sr. D. Cayetano de Mergelina y Luna. Ha entrado, por tanto, en el décimo-tercero curso musical, y se han dado hasta el presente momento - final de noviembre - 209 audiciones. La clasificación de las mismas es la siguiente: 61 de piano, 35 de gran orquesta, 23 de orquesta de cámara, 12 de cuarteto, 13 de quinteto, 11 de trío, 11 de violín, siete de orquesta y coros, cinco de piano y orquesta, cuatro de guitarra, cuatro de «Collegium Musicum», cinco de coros, cinco de cantantes solistas, cinco de violoncelo, dos de dos pianos, dos conferencias-conciertos (uno con cantante y otro con pianista), uno de violín y orquesta, uno de arpa y la película musical *Fantasia*. Además se dieron en el curso décimo cuatro sesiones de cine musical, en colaboración con la Casa Americana de los Estados Unidos.

ZAMORA

ASOCIACION ZAMORANA DE BELLAS ARTES

1 En cierto sentido, no es fácil contestar a esta pregunta, ya que cuando se trata de ejecutantes de excepción se acogen con el mismo entusiasmo las actuaciones, sea cual fuere. No obstante, lo que más se desea por estas latitudes musicales es la orquesta, quizá por dos motivos importantes: las escasas oportunidades de escuchar una agrupación de tal volumen, de modo que el deseo durante meses contenido acucia el interés de los socios; y por otra parte, el hecho de que en Sociedades jóvenes no se improvisa la adición a la música de cámara; pero esto sucede en todas partes, aun en las ciudades de solera filarmónica. Concretándome al contenido de la pregunta: después de la orquesta sinfónica vienen, en orden de preferencias, las agrupaciones de cámara, y, por fin, cuartetos, tríos y solistas, en idéntico grado de preferencia.

2 Se fundó esta Asociación Zamorana de Bellas Artes el día 29 de noviembre de 1949, en un concierto a cargo del Cuarteto Clásico de Madrid, hoy de Radio Nacional. Desde esta fecha hemos organizado uno mensual; en ocasiones se han dado audiciones extraordinarias de ópera y de «ballet», así como conferencias y Exposiciones. Hemos procurado, y lo hemos conseguido aun a costa de quebrantos económicos, la máxima altura artística; de este modo hemos llegado al presente curso con más de cincuenta audiciones en una serie espléndida, como nunca se había esperado en Zamora.

Tenemos el orgullo de ser una de las tres ciudades españolas que se apresuraron a solicitar la colaboración del extraordinario coro holandés de Félix de Nöbel.

Creo que no puede hacerse más labor en tan poco espacio de tiempo y con limitadas posibilidades económicas. Pero el tiempo y el entusiasmo de los que componen la Directiva están consolidando el prestigio de esta Sociedad, que, hoy por hoy, es indispensable en el ambiente artístico de nuestra ciudad.

André Perret cambia impresiones con el maestro Rodó, titular de la Orquesta Filarmónica, momentos antes de su concierto.

un

concierto

memorable

en

la



FILARMONICA de LAS PALMAS

EL DEL PIANISTA ANDRE PERRET

Prosiguiendo los conciertos extraordinarios de anteriores temporadas, la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas ha inaugurado los de la temporada 1954-55 con la actuación del gran pianista André Perret. Este virtuoso une a su prodigioso dominio del teclado una depurada sensibilidad; él sabe explorar intensamente las partituras, hasta despojarlas totalmente de su externa envoltura, y logra no la versión helada, sino, por el contrario, la desnudez gloriosa de la escultura.

En los dos conciertos ha interpretado la *Sonata III* de Beethoven, con encrespada tortura y lirismo; la *Fantasia cromática y Fuga*, de Bach, con expresión contenida y unos «suspense» de auténtica calidad. De Chopin ha ejecutado la *Balada número 4*, la *Sonata*

en si bemol y el *Concierto en fa menor*, todas ellas inmersas en luz de aquella época y de aquel compositor magnífico, destacando sobremanera su «Larghetto», que dijo y expresó con gran hondura y sensibilidad. Brahms ocupaba en estos recitales singular relieve; Perret dió el *Concierto número 2* (que es casi una auténtica sinfonía), con la densidad y ceremonia que impusiera para esta difícil obra ese solitario ardiente que fuera su autor. Asimismo interpretó el *Intermezzo número 2*, de frases tan sensitivas y de tratamiento tan magistral que definen a Brahms como compositor que sabe siempre resolver los temas, aunque éstos no tengan la altura de los de un Beethoven.

Completaba su repertorio esa vidriera sonora que es el *Pre-ludio, Coral y Fuga*, de César

Franck, y el dibujo impresionista, logradísimo, de *La isla alegre* y *Reflejos sobre el agua*, de Claudio Aquiles Debussy, obras de exquisita paleta, con esa abierta fragancia al misterio y a lejanías, y con ese sabor a carne de ardiente poesía que impregna toda la obra de Debussy.

De modelo puede considerarse su interpretación de la *Sonata en mi mayor*, de Scarlatti, por su comprensión de la música de este compositor y por la autenticidad de forma y aire que le diera.

Todas sus actuaciones fueron aplaudidísimas y mantenían la línea de los éxitos anteriores de Iturbi, de Malcuzyński, de Cherkasky, de Geza Anda, etc. Aplausos que compartió, con todo merecimiento, el maestro Rodó, que llevó a sus huertes a la completa fusión con el solista, y así las obras crecían, limpias y enteras, como el compositor las dictara.

Así, pues, André Perret ha logrado en Las Palmas un auténtico «succès», y nuestra Orquesta Filarmónica ha añadido a su antología de éxitos sus aplaudidas versiones en obras tan llenas de dificultad, la primera, como atormentada y nostálgica la segunda.

No hay forma de librarse de las cazadoras de autógrafos. André Perret fué un buen «blanco» de sus disparos.

LUIS JORGE RAMÍREZ



Austria

se prepara
para celebrar el

AÑO MOZARTIANO

Salzburgo celebrará una Semana-Festival dedicada a Mozart

En el segundo centenario del nacimiento de Mozart, el día 27 de enero de 1956, celebrará Salzburgo una Semana-Festival, dedicada a Mozart. En el programa figuran, entre otras, la representación de *Idomeneo*, que dirigirá Karl Boehm, y la *Finta Semplice*, que conducirá el maestro Bernhard Paumgartner. También tendrá lugar un concierto festival a cargo de los filarmónicos de Viena. Estas escenificaciones apuntadas formarán parte del programa del ciclo dedicado a Mozart en los Festivales de Salzburgo, en 1956. También se celebrará una Exposición, que tendrá como tema «Salzburgo y Mozart».

En el mes de julio de 1956, la capital mozartiana será sede asimismo de un Certamen internacional de interpretación exclusivamente de las obras de Mozart.

El Instituto Central de Investigación Mozartiana, de Salzburgo, coincidiendo con el año del II Centenario, publicará el primer tomo de la nueva edición de las obras completas de Mozart.

Viena honrará al músico austriaco con diversos actos

Viena celebrará el II Centenario de Mozart, bajo el lema «La juventud honra a Mozart», y serán los sinfónicos de Viena quienes tendrán a su cargo las primeras actuaciones en homenaje al célebre compositor. Entre otras obras, será interpretada de nuevo la *Waisenhausmesse* («Misa del Orfelinato»), en el recinto de la iglesia del «Rennweg», para la que fue compuesto.

El 16 de marzo de 1956 se celebrará un magno concierto, conmemorando la decisión de Mozart de residir en Viena.

La Opera del Estado de Viena, en el año del II Centenario, presentará un ciclo completo de las óperas de Mozart.

La Academia de Ciencias austríaca rendirá homenaje al compositor, organizando un Congreso Internacional de Música, bajo el lema «Mozart y el siglo XVIII».

El 5 de diciembre del citado año, los filarmónicos de Viena conmemorarán en este día el aniversario de la muerte de Mozart, con un gran Festival musical.

INTERM

en

LOUIS GRUENBERG, Compositor norteamericano.

La trayectoria de la música americana es la misma que la de toda la Música. Depende del éxtasis emocional y experiencia del compositor. Si su sabiduría es grande, pero no lo bastante para suplantar la emoción, éste es un problema al que debe dedicar mucho cuidado. La música americana se nutre de todas las emociones humanas. ¡Nada menos!

RICHARD CROOKS, Tenor norteamericano, actualmente retirado, y miembro del Comité Ejecutivo de la Orquesta Filarmónica de Los Angeles.

Si un estudiante tiene talento, cuenta ya con un medio a través del cual puede transmitir a los demás la belleza de la Tierra, y surgirá más o menos rica, en proporción a su experiencia; ahora bien, puede forzar su talento para servir sus propios fines, en cuyo caso, eventualmente, prescinde de sí mismo, y fracasará. Hay en la actualidad un síntoma de desaliento entre los estudiantes de Música seria en Norteamérica, porque parece que el fin del camino, la meta, es el «night club» de entretenimiento. Esta es una circunstancia que espero poder contribuir a subsanar ahora que estoy retirado, utilizando mi tiempo y mi experiencia al servicio de los demás.

ERICH WOLFGANG KORNGOLD, Compositor checo.

¿Qué diferencia musical existe entre Europa y América? Siento decir que no existe gran diferencia. Los días en que la gente creía que toda la cultura musical residía al otro lado del Océano Atlántico, hace mucho que pasaron. No obstante, Europa es todavía más aficionada a la ópera que América.

RICHARD LERT, Director de orquesta alemán.

La mayoría de los norteamericanos son impacientes, y ni los directores ni las buenas orquestas tienen paciencia ni dedican el tiempo a revelar a un joven director. Desean tener las cosas ya hechas, a propósito, a la puerta de casa. El norteamericano comienza con la leche por la mañana, continúa con la tarea diaria y termina por la noche con las últimas noticias girando el detector de su aparato de radio. Esto ocurre también con la Literatura, el Arte y la Música. Pero todavía, y siempre en aumento, es mi ambición pagar mi débito a América, haciendo algo por los jóvenes de este país. En Pasadena, donde ahora dirijo su Orquesta Sinfónica, estoy formando jóvenes músicos, jóvenes cantantes, ayudando a los compositores que empiezan y a los directores del futuro. Todo esto lleva tiempo, y es pronto aun para obtener laureles y darle publicidad.

ITALO MONTEMEZZI, el famoso compositor italiano fallecido.

En cada clase de arte, la primera emoción o inspiración debe venir de la Tierra. En Italia, nosotros nos inclinamos a pensar en las bellezas de la Naturaleza, por un romántico paseo con una muchacha bonita, por mirar a la Luna, por enamorarnos, y así sucesivamente. Más tarde, todo ello penetra en el cerebro, y entonces usted escribe... Cualquiera puede escribir la música que sea si siente lo que escribe, moderno o ultramoderno; pero si no tiene fundamentalmente emoción, no es música para mí. Sin emoción no hay más que notas.

REVIEWS

en cápsulas

He aquí, condensadas en breves líneas, opiniones de prestigiosas personalidades de la Música, que han vivido o viven en el Sur de California, sobre diferentes fases de la Música en los Estados Unidos, compiladas expresamente para esta edición del XXV aniversario de RITMO por la famosa escritora norteamericana y Corresponsal de esta Revista en Los Angeles.

VERNA ARVEY

Sra. NORMAN CHANDLER, principal patrocinadora de las Bellas Artes.

Existe mucho para ser velado, desarrollado y protegido en el campo cultural dentro de nuestros Estados Unidos.

CHARLES WAKEFIELD CADMAN, prestigioso compositor norteamericano, ya fallecido.

Los compositores, en Norteamérica, han logrado despertar una mayor atención en torno a nuestra música, y se han ocupado en refrescarla. Entre los escritores modernos existe la tendencia a eludir las características nativas y a escribir en un estilo más universal. Siempre he apoyado que es mejor no escribir demasiado conscientemente en el idioma popular norteamericano. Por eso pienso que los compositores deberían expresarse sinceramente en el idioma que se ajuste más a sus particulares talentos. Y si algún espíritu americano invade su obra, que le dejen introducirse espontáneamente.

LUCIEN GAILLEIT, compositor francés y orquestador, actualmente trabajando en Hollywood.

En el cine, cada compositor está clasificado o encasillado: uno es considerado capaz de escribir música dramática, otro comedia, etcétera. Una vez catalogado de esta arbitraria forma, es duro escapar de esta clasificación. ¡Un compositor no puede ser materia versátil!

LIONEL BARRIMORE, miembro de una distinguida familia de actores, compositor y artista.

Realmente, el campo de la música popular norteamericana todavía está, en gran extensión, sin explorar por nuestros compositores de música seria. Hay grandes cosas que pueden revelarse en este idioma, y esto debería ser hecho antes de que el verdadero arte popular se pierda y nuestros músicos folklóricos comienzen también a europeizarse.

ERNST TOCH, compositor vienés.

En Norteamérica escucha hoy uno toda la música que podría escuchar en Europa. No existe gran contraste entre europeos y americanos, excepto que, a causa de que este país es más joven, su aproximación a la Música es más reciente, y está desligado de tradiciones. En Europa, la música de un programa es una materia de gran interés, en Norteamérica, el auditorio entra a escuchar determinados artistas o diferentes interpretaciones.

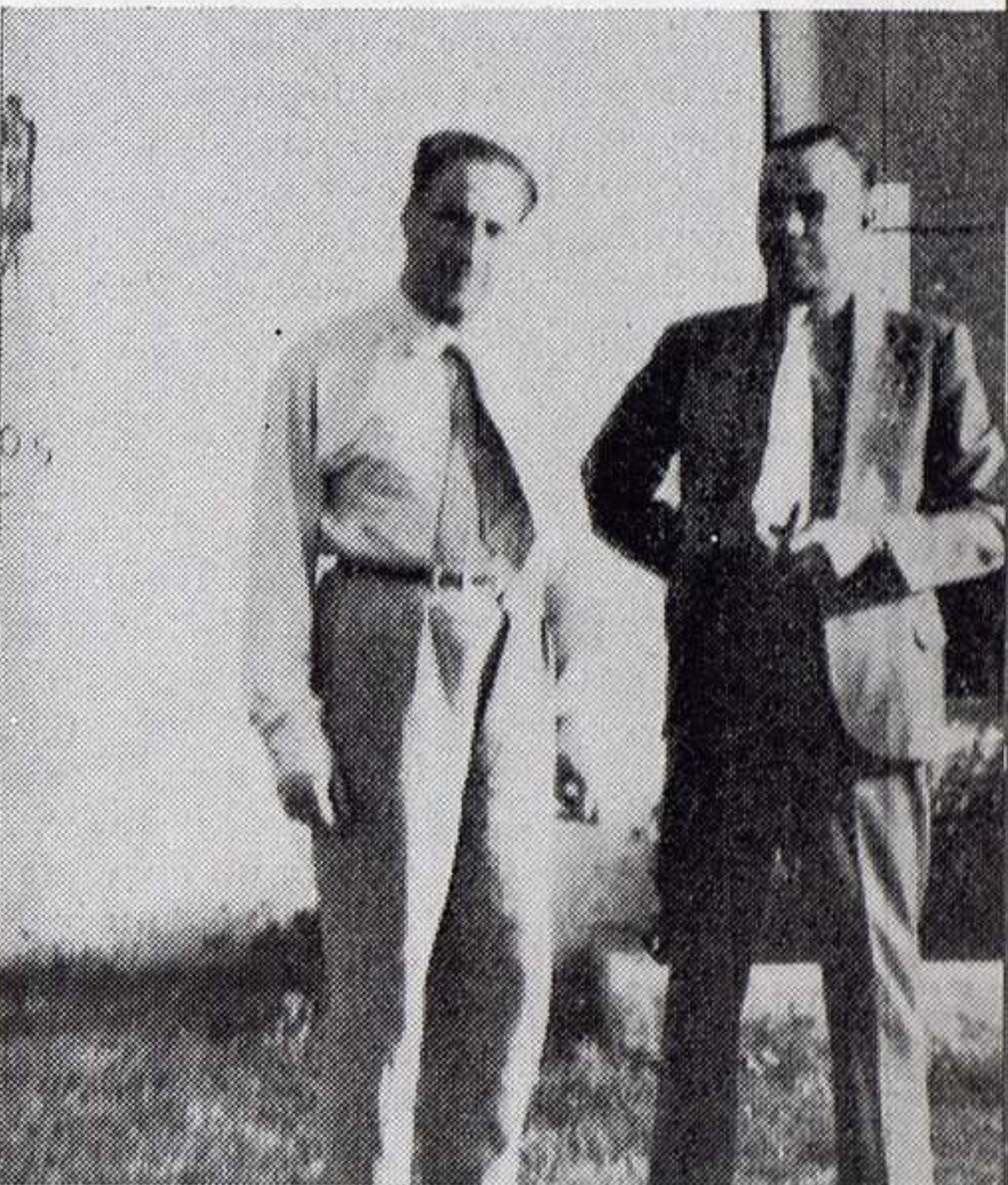
El compositor norteamericano Louis Gruenberg con su esposa, sorprendidos por la autora del presente artículo durante un paseo por los jardines que rodean su residencia californiana.



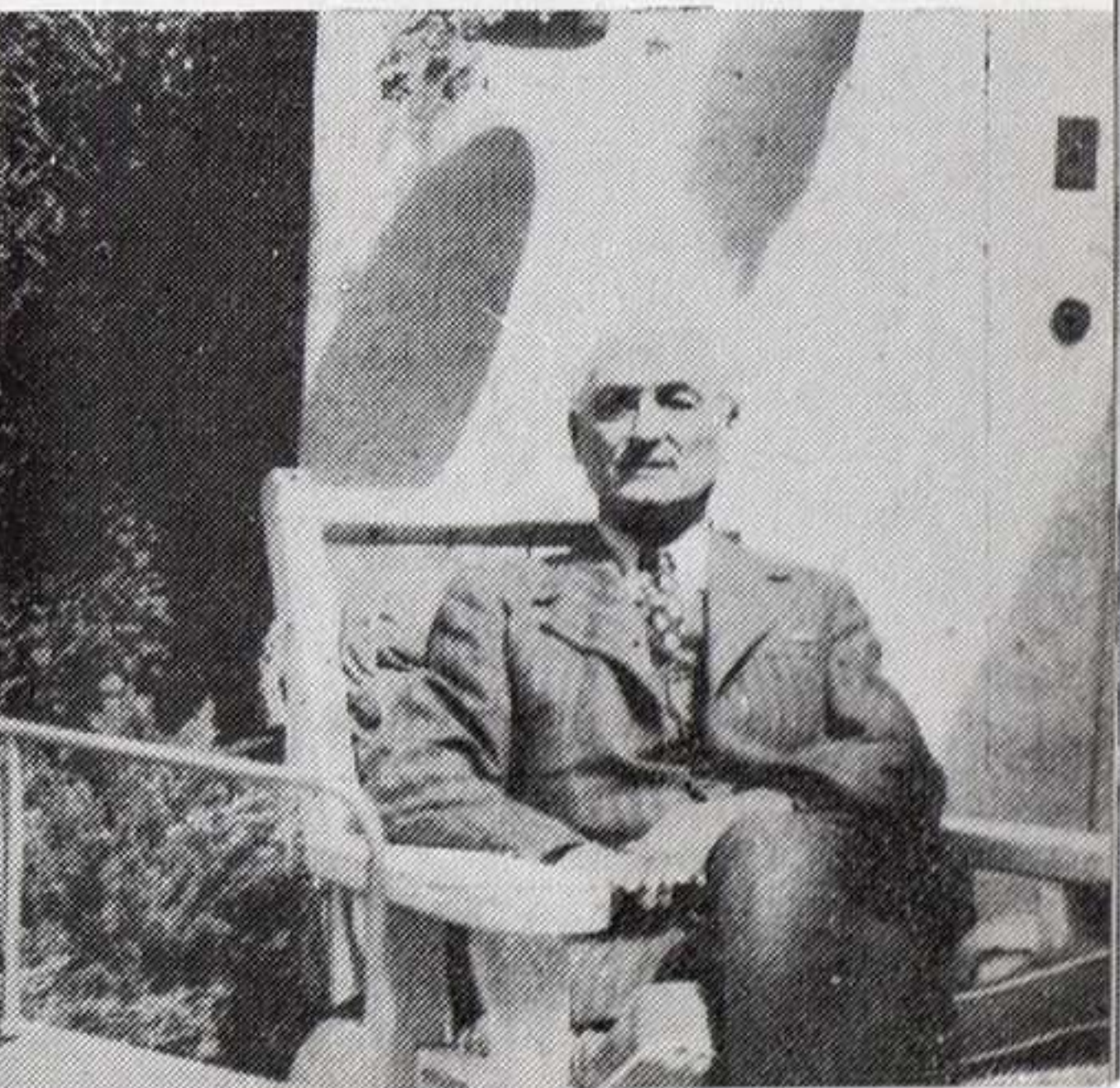
Richard Crooks, famoso tenor americano, con su señora, posan simpáticamente para nuestra repórtter Verna Arvey.



Ernst Toch, compositor vienés, con su colega americano William Grant Still, se dejan también captar por la cámara de nuestra colaboradora.



Italo Montemezzi, el famoso compositor italiano, también eligió California como lugar de residencia. Verna Arvey captó esta fotografía del autor del Amor de los tres Reyes, con que ilustramos esta página en



Bodas de PLATA

Cuando nació RITMO, el cine empezó a hablar; mejor dicho, a cantar. Aun hacía muy poco tiempo que Al Jolson comenzara a contarnos sus penas, con su propia voz.

Han pasado veinticinco años. Un cuarto de siglo de films buenos, de films excelentes, de films pésimos. Pero no deseamos hacer historia. Sólo queremos recordar que la vida de RITMO es la vida del cine sonoro, del cine «parlante», de la música en el cine.

Ahora, RITMO, como el cine, sigue su marcha, su vida.

La televisión ha sido el factor que más ha influido en el rápido avance del cine en estos tres últimos años. El Cinemascope y Vistavisión son los dos grandes sistemas hoy en explotación, aparte del relieve. El primer film en Cinemascope fué *La túnica sagrada*; el primero en Vistavisión, *White Christmas* («Navidades blancas»), con música de Irving Berlin e interpretado por Bing Crosby y Danny Kaye, estrenado el 5 de noviembre, en Londres.

Según *Motion Picture Herald*, el cine norteamericano tiene hoy día a su disposición catorce maneras de poder ofrecer sus films.

Las relacionamos, para que pueda verse la magnitud de los últimos avances técnicos. Estas son:

Copia «standard» y sonidos «standard». Copia «standard» y copia estereofónica, separadas. Copia «standard», copia estereofónica, separadas, y efectos sobre pista óptica, inscritos sobre la copia de imágenes. Relieve con dos films separados. Relieve con las dos imágenes sobre una sola copia. Relieve con dos films, y copia estereofónica con cuatro pistas. Cinemascope con sonido estereofónico con cuatro pistas magnéticas. Cinemascope con una sola pista óptica. Cinemascope con sonido direccional Perspecta. Cinemascope con una sola pista magnética. Cinemascope reducido con una copia «standard». Vistavisión con sonido Perspecta. Vistavisión copia Superscope con sonido Perspecta. Copia Superscope de films «standard».

Estas son las catorce fórmulas de que habla *Motion Picture Herald*. Pero a ellas yo añado una más: el Cinérama.

El Cinérama tuvo un grandioso éxito en los Estados Unidos. En Europa. Londres ha sido la primera capital que ha tenido la oportunidad de presenciar ese curioso espectáculo. «This is Cinerama», así se denomina, presenta un variadísimo programa a base de pequeños reportajes de muy diversa índole: desde la audición de unos coros en una iglesia hasta un curso de tauromaquia en Madrid. En la parte musical, «This is Cinerama» ofrece a los espectadores la escena triunfal de *Aida*, registrada en la Scala de Milán; el «Alleluia» del *Mesías*, de Haendel, y una selección de valsos de Strauss.

Pero el Cinérama requiere una costosísima instalación. Por eso quizás no llegue a popularizarse como el Cinemascope o la Vistavisión.

En cuanto a la imagen, preferimos la pantalla gigante del Cinemascope al molesto sistema del relieve. En lo auditivo, el sonido estereofónico creemos que representa una de las más grandes oportunidades con que haya podido soñar la música del cine. Sobre el sonido estereofónico con cuatro pistas magnéticas, de la Fox, parece ser

que terminará imperando el estereofónico Perspecta, de la M. G. M., por su menor coste y sus mayores posibilidades de explotación en todo el mundo.

Y ya que al principio hablamos de la influencia que la televisión tuvo en el avance del cine, queremos dedicarle unas líneas, ya que el cine abastece más de un 40 por 100 de sus programas. Sólo en Norteamérica, la productora Walt Disney ofrece un número considerable de films, de una hora de duración, especialmente realizados para las pantallas de televisión. Pero queremos fijarnos hoy en un «caso» concreto de la televisión francesa: el director J.-M. Drot.

Los cortometrajes de Jean-Marie Drot (quince a veinte minutos de duración; sonido magnético) se basan todos ellos en la mutua correspondencia de lo visual y de lo auditivo, en la íntima unión de la imagen y de la música. Dentro de esa idea, tres series de realizaciones va filmando M. Drot: *Pintores de ayer y de hoy*, *Correspondencias* y *Gabinetes de estampas*. Una pequeña historia, un tema de pintura, de evocación o de acción, va siempre unido a la música, en armonía con la imagen. Así, pinturas de Tiépolo, con música de Vivaldi; pinturas de Van Gogh, con música de Falla; grabados de *Don Quijote*, de Gustavo Doré, con música de Albéniz.

Pero no podemos seguir escribiendo. Para hablar de cine, de televisión y de música necesitábamos todas las páginas de la Revista. Y esto... no puede ser.

RITMO nació con la música del cine. Al cumplir veinticinco años, el Cinemascope, el sonido estereofónico son ya una realidad. Ante esto, en nosotros surge una pregunta de curiosidad: ¿cómo será el cine en 1979, cuando se celebren las Bodas de Oro?

Porque RITMO, como el cine, sigue su marcha, su vida.

En estas Bodas de Plata, nuestro mejor saludo y felicitación al Director, a los colaboradores y a todos los amigos de RITMO.

Nada más.

Pero sí. Dos noticias de Francia: en enero comenzará el rodaje de *Lola Montes*. Ludmilla Tcherina es probable que encarne el «rol» de la famosa danzarina española. En París ha sido realizada la primera demostración del relieve «sin gafas»: el Cyclostéréoscope.

NOTICIAS

Con ocasión del estreno en París del film *Rapsodia*, M. G. M. ha organizado un gran concurso musical en diversas capitales de Francia.

El vencedor (350.000 francos) representará a Francia en el Concurso Europeo «Rapsodia», que tendrá lugar el 9 de diciembre en la Sala Pleyel, de París, bajo la presidencia del compositor Georges Auric. Marcel Dupré, Director del Conservatorio Nacional de Música, de París, y diversas personalidades del mundo musical forman parte del Comité de Honor.

Rapsodia es un film en tecnicolor interpretado por Elisabeth Taylor y Vittorio Gassman. Su música, dirigida por Johnny Green, ha sido registrada para sonido estereofónico Perspecta.

ESCRIBIO: ANTONIO DE LA CALLE, Jr.

Si el Cine nació mudo, y hace sólo veinticinco años que vinculó el sonido a su arte, no ha sucedido ahora lo propio en lo que se refiere a los avances técnicos de la ciencia cinematográfica. Nuevos sistemas han ido adoptándose en la vertiginosa carrera del Cine en el campo visual, pero paralelamente han venido surgiendo también los adelantos en el aspecto sonoro. Así, con el cine en relieve y el cinemascope, ha surgido el sonido estereofónico.

Hemos querido que los más prestigiosos compositores que trabajan para el Cine nos hablan «estereofónicamente» sobre el nuevo sistema, sus problemas y ventajas, y los «tres grandes» de la música cinematográfica: Max Steiner, Miklos Rosza y Georges Van Parys, han acudido a la cita de RITMO, en este número de sus Bodas de Plata, y tenemos la satisfacción de publicar, junto con nuestras preguntas, las contestaciones de estas tres personalidades, que no necesitan de presentación alguna. Sus nombres invaden las pantallas de las salas de proyección del mundo cuando en el curso de la exposición de los «films» le llega el turno a la Música. Verá también el lector que no hemos perdido tampoco el tiempo, y junto a la demanda de juicios sobre el «tema», hemos aprovechado la ocasión para proporcionarle algún otro dato de interés y actualidad.

Y dejemos ahora, a modo de común denominador, expuestas las preguntas formuladas:

1. ¿A su juicio, el sonido estereofónico necesitará una innovación en la técnica para escribir la música de las películas? Es decir, ¿el nuevo sistema precisa de fórmulas nuevas, de la misma manera que el cinemascope en el campo visual?
2. ¿Qué sistema de reproducción de sonido reproduce la música con mayor fidelidad, y por qué?
3. ¿Qué sistema es el más empleado en las salas de su país, el sonido «perspecta», o el «estereofónico» sobre cuatro pistas magnéticas?
4. ¿Para qué «films» le gusta a usted escribir con preferencia la música, para los netamente musicales, las revistas, o de otros temas, tales como dramáticos, comedia, etc.?
5. ¿Cree usted que el público concentra su atención en la música?

MAX STEINER MIKLOS ROSZA y VAN PARYS

ante el sonido

STEREOFONICO



MAX STEINER

1. El sonido estereofónico constituye un gran avance y una gran ayuda para la Música, contando con su verdadera reproducción y gran alcance. Está siendo ahora simplificado por Westrex. Tratan de unificar las tres pistas magnéticas, lo que reducirá enormemente el proceso. Para la orquesta no supone ninguna modificación. El sonido estereofónico, simplemente, hace posible la más alta claridad.
2. El sistema es el mismo de antes, excepto que ahora es posible colocar determinados efectos a distancia del o de los que hablan. También puede lograrse el efecto de seis trompetas, por ejemplo,

MIKLOS ROSZA

1. No, al contrario. Ahora se escucha la música como está escrita.
2. El estereofónico, porque las tres pistas permiten separar los tres colores: la cuerda, la madera y el metal.
3. El estereofónico.
4. Los «films» dramáticos.

VAN PARYS

1. No, es suficiente orquestrar «pensando» estereofónicamente. Pero esta innovación no puede aplicarse más que a la música real, y no a la música de fondo.
2. No tengo aún opinión determinada sobre la cuestión.
3. No puedo decirle nada. La estereofonía es aún muy poco utilizada en Francia.

3. Esta pregunta sería mejor que se la hiciese a un ingeniero. El se la respondería mejor que yo.
4. Dramático-musicales y alta comedia. Me gusta escribir música española. ¿Ha visto alguna vez Don Juan, con Errol Flynn, hecha por la Warner Bros? Yo gocé haciendo esta película más que en ninguna otra de las que he escrito. Tesoro de Sierra Madre, para la que obtuve el Premio de la Bienale de Venecia, era de estilo mejicano, y disfruté también en extremo haciéndola, a causa de su idioma.



5. El público no concentra su atención en la música, pero la escucha sin darse cuenta.
6. On the water front.
7. No asisto a la exhibición de las películas denominadas «musicales».
8. De tres a cuatro.



4. Todo me divierte. En las comedias (teatro filmado), la música es a menudo inútil, y alguna vez incluso perjudicial.
5. Aparte de las películas musicales (revistas «ballets», etc.), la música no debe jamás obligar al público a fijar su atención sobre ella.
6. Un americano en París y O'Can-gaceiro.

5. ¡...!
6. Los grandes espectáculos, las comedias musicales y los dramas tenebrosos dan lugar a muy buenos films.
7. No citaré ninguna. Ultimamente se utilizan con preferencia baladas, el «fox» y vals lento, y ahora, en estas últimas semanas, el tango parece vuelve con gran fuerza.
8. Alrededor de diez, lo más, al año.
9. Las orquestas que utilizamos lo mismo pueden tener cinco que ochenta músicos.
10. Battle Cry, un «film» de la Warner Bros.

9. La Metro Goldwyn Mayer tiene contratada una orquesta permanente de cincuenta profesores.
10. Acabo de terminar Green fire («Fuego verde»), y comenzaré próximamente Moonfleet, un «film» de la M. G. M., con Stewart Grainger, George Sanders y Charlotte Greenwood.

7. Ninguna, desde hace mucho tiempo.
8. De diez a quince.
9. Raramente más de cuarenta o cuarenta y cinco.
10. La bella Otero (Rich. Pottier), Nana (Ch. Jaque), French can-can (Jean Renoir), y, pronto, el próximo «film» de René Clair.

MAX STEINER



MIKLOS ROSZA



PANORAMA de la música en el URUGUAY

Por ARIEL LEVRERO

Entusiasta y observador en el ambiente musical de Montevideo, e inteligente y positivo en sus apreciaciones, Ariel Levrero, vinculado a los cronistas de Arte de esta ciudad, e impregnado a la vez del movimiento musical de nuestro medio, nos ha proporcionado la satisfacción de ponerse en contacto con sus colegas colaboradores de RITMO, por medio de las impresiones que los lectores apreciarán a continuación.

Complaciendo la gentil petición de la representante de la revista RITMO en el Uruguay, Srta. Flora Martínez Sáenz, deseo exponer en esta nota mis impresiones referentes al «Panorama de la Música en el Uruguay».

Dos puntos debo aclarar previamente. El primero, que deberá considerarse este artículo como emanado directamente de una opinión personal, sin asomo de crítica; y el segundo, que el ambicioso título que podría encabezarlo, y que intercomillo, encierra factores analíticos tan vastos como imposibles de estudiar debidamente en una simple nota periodística.

En el Uruguay, la inquietud musical viene, desde hace pocos años atrás, cobrando un movimiento y una fuerza extraordinaria, cuyo alcance es muy difícil predecir. Como país joven y libre de orientaciones atávicas, ofrece un campo prácticamente virgen y vigoroso a todas las corrientes de orden artístico, y sobre todo al musical.

Es así que los que, como yo, por una razón u otra, se mantuvieron en contacto permanente con la actividad musical montevidiana, no han dejado de apreciar el número, cada vez más creciente, de Organizaciones culturales noveles que procuran, con innegables sacrificios, elevar el acervo musical del pueblo uruguayo.

Hoy en día el estudiante de Música que se respeta a sí mismo tiene a su alcance numerosas oportunidades para llegar al público y a la crítica, para formar su temperamento y para valorar sus condiciones artísticas.

La Organización Prisma llama hoy para seleccionar instrumentistas que actuarán en alguna radiodifusora; mañana, lo hace la Asociación de Estudiantes de Música para sus ciclos de conciertos en pequeños y diversos auditorios; pasado, la Asociación Coral Guarda e'Passa otorgará dos becas para estudiar Canto; la Radio oficial llamará en su oportunidad a instrumentistas y cantantes, y también la filial uruguaya de las Juventudes Musicales, hace poco organizada, y tantas otras del mismo tenor, le ofrecen al artista incipiente el impulso inicial que su carrera y su arte necesitan.

En el esfuerzo de las Instituciones privadas se observa un idealismo invaluable en pro del engrandecimiento cultural del público, en tanto que el Organismo oficial mantiene inalterable su jerarquía en un plano secundario, si se compara la solvencia financiera de ambos. En mi opinión, si el Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica (léase S. O. D. R. E.), disponiendo de los elementos con que cuenta (orquesta sinfónica y de cámara, coros, cuerpo de baile, maestros, etc., y dinero) tuviera además el mismo afán de superación que anima a los particulares, haría más fácil el pronóstico.

Con todo esto quiero decir que en Montevideo se aprecia un movimiento musical intenso, desplegado por las Organizaciones culturales (especialmente el Centro Cultural de Música, que semanalmente desarrolla más actividad que el S. O. D. R. E.); las Organizaciones de conciertos (Iberri, Prisma, Odeca y otras); los músicos aquí radicados; los estudiantes de Música, cada año más numerosos; la Banda Municipal y el Instituto Oficial. Si a lo mencionado sumamos la actividad desarrollada por las masas corales de los Departamentos del Litoral, Interior y Este del país, que han logrado realizar festivales con coros desde 150 a 1.000 voces, con gran éxito, representando a los aficionados de toda la República, y la capacitación docente que viene impartiendo la Escuela Municipal de Música, y la que emanará del Conservatorio Nacional, recientemente inaugurado, que cuenta con maestros como la cantante Ninón Vallin, ¿cómo no pensar en un panorama musical de alcances futuros ilimitados?

Estos son los factores que me hacen pensar con entusiasmo en el porvenir artístico del Uruguay. Entusiasmo que no me ciega al punto de no ver que el público, pese a su cultura o preparación más o menos idónea, no reacciona muchas veces como debería — apoyando con su presencia la obra de las Organizaciones y de los artistas —, inmune a todo lo que no lleva un nombre famoso, represente una manifestación inusitada o constituya un acto de característica puramente social.

inauguró la temporada del Teatro San Carlos de Lisboa, actuando con la Orquesta Sinfónica lisboeta.

el mundo
Suplemento
NOTICIAS TELEGRAFICAS

Cubiles y Perret en Alicante

Alicante.—En el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros tuvimos el gusto de escuchar un recital de piano, interpretado por José Cubiles. No necesitamos presentar este pianista a nuestros lectores, por ser sobradamente conocida su personalidad artística. Basta decir que Cubiles no desmintió su merecida fama, logrando a través de todo su programa grandes aplausos del numeroso público que llenaba el local.

Posteriormente, y en el mismo Centro, actuó André Perret, pianista de fina sensibilidad y depurada técnica, con un programa que abarcaba desde la escuela clásica del piano hasta la moderna, dando serias versiones de Beethoven, Franck, Chopin y Moussorgsky. El público le aplaudió largamente y calurosamente en todas las obras que ejecutó, teniendo que tocar otras fuera de programa, ante los requerimientos de sus oyentes.

Nos gustaría volverle a escuchar pronto, por la grata impresión que aquí dejó. —MARÍA LUISA CAMPOS.

Música en la Biblioteca Villaespesa almeriense

Almería.—Prosigue, con mayor intensidad, si cabe, que en la pasada temporada, la actividad musical que, patrocinada por la Biblioteca Villaespesa, se desarrolla en su recinto. En lo que va de curso hemos escuchado a tres agrupaciones: Dúo de guitarras, formado por José Fernández Richoli y Angel Barceló Lcal; el famoso Trío Albéniz, que integran José Recuerda, José Molina y José Recuerda, Jr., y, últimamente, el Cuarteto Instrumental de París (Janine Volant-Panet, Yvette Toussieux, Yvonne Puech y Françoise Petit). Estos últimos conjuntos eran escuchados por segunda vez ya en Almería. El éxito de estos conciertos garantiza la continuidad de los mismos, y es magnífico exponente de que Almería cuenta entre las capitales españolas que poseen inquietudes musicales, y de que posee una Entidad que responde a esas inquietudes: su Biblioteca Villaespesa.

Festival Internacional de Coros en Holanda

Amsterdam.—Durante los días 18, 19 y 20 de mayo próximo tendrá lugar en Hilversum (Holanda) un Festival Internacional de Coros, organizado por la Liga Real Neerlandesa de Coros Mixtos. Pueden inscribirse los coros y orfeones de toda Europa. Los miembros de los coros españoles que acudan al Festival serán huéspedes de honor de los miembros de los coros holandeses. Las inscripciones e informes pueden hacerse y solicitarse de la Secretaría de la Fiesta Musical Internacional 1955, 31 Weccellaan, Hilversum, Holanda.

Concurso para premiar un «Ave María»

Barcelona.—La Sección Musical del S. E. U. del Distrito Universitario de Barcelona ha convocado un concurso entre todos los compositores españoles, para premiar un *Ave María*. La obra puede ser coral, con o sin acompañamiento, o para solista, con acompañamiento. Los concursantes pueden enviar sus trabajos a la Jefatura de dicha Sección Musical, Paseo de Gracia, 4, Barcelona. Los premios serán de 1.000 y 500 pesetas. En el Jurado figura, entre otros maestros, Rafael Ferrer, Director de la Orquesta de Radio Nacional en Barcelona.

Una opera de Weinberger

Fué estrenada una ópera del compositor contemporáneo Jaromir Weinberger, titulada *Svanda, el Gaitero*. La dirección de esta ópera estuvo a cargo del maestro José Sabater.

Homenaje a Bartok

Bruselas.—Por la Orquesta de Cámara y Coros de la emisión flamenca del Instituto Nacional Belga de Radiodifusión ha sido rendido un homenaje a Bela Bartok con ocasión del X aniversario de su muerte. Ambas agrupaciones interpretaron un programa dedicado íntegramente al compositor. Fué dirigido por el maestro Paul Collaer.

IV Concurso de Violín

En los Concursos Musicales Internacionales Reina Elisabeth, de Bélgica, corresponde el turno en el próximo año 1955 a los violinistas, por cuarta vez desde la fundación de estos certámenes. El Concurso tendrá lugar durante el mes de mayo. Los aspirantes a las pruebas deberán enviar sus inscripciones antes del 31 de enero próximo. En el Jurado figuran ilustres personalidades, entre ellas Marcel Cuvelier y Yehudi Menuhim. Por el mismo Alto Patronato se ha convocado también un Concurso de Composición para un concierto de violín, reservado a los compositores belgas.

Argenta, aplaudido nuevamente en Bruselas

Ataúlfo Argenta ha ocupado nuevamente el «podium» de la Orquesta Nacional de Bélgica en seis conciertos, en los que actuó como solista León Fleisher. Estos conciertos tuvieron como marco la gran sala Henry le Boeuf, del Palacio de las Bellas Artes.

Benzi sigue dirigiendo

Roberto Benzi, el que fué director prodigio, dirigió la Orquesta Nacional Belga en dos conciertos, los días 28 y 29 de noviembre.

Ha fallecido el Secretario de la Filarmónica de Castellón

Castellón.—Recientemente ha fallecido D. Manuel Visquert, que durante varios años ejerció el cargo de Secretario de la Sociedad Filarmónica de esta capital. Su actuación fué de gran eficacia para la vida de la Filarmónica, y su nombre será recordado siempre con simpatía y gratitud.

La Banca turca se siente «mecenas»

Estambul.—La Banca turca, representada por la firma Yafi et Credit, ha emprendido un movimiento de protección y

FERNANDO SOLAR GONZALEZ LUTHIER

CONSTRUCCION DE VIOLINES Y ARCOS

RESTAURACION DE TODA CLASE DE INSTRUMENTOS ANTIGUOS Y MODERNOS

Divino Pastor, 24
Teléf. 31-22-53

MADRID

Wilhelm Fürtwangler, el famoso director de orquesta alemán, falleció el 30 de noviembre último en Baden Baden.

ecenazgo en favor de los compositores rcos. Bajo sus auspicios se ha convo- do un Concurso de Composición, cuyo primer premio tiene asignada la suma de ms mil libras turcas.

Luis Galve, condecorado

Guayaquil.—El pianista español Luis Galve, desde hace unos años ausente de España, ha sido condecorado por el Ministro español de Educación Nacional, a su paso por esta ciudad, en la que tiene establecida su residencia el concertista español. El Sr. Ruiz-Giménez impuso a Luis Galve la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio.

Orquesta de Cámara de Milán

erez de la Frontera.—Un gran acontecimiento musical nos ofreció Anfora el 10 de noviembre en la Bodega de «La Cucha», de González Byass y Cia., con la presentación de la Orquesta de Cámara de Milán, conjunto integrado por 11 profesores conducidos por el solista N. Abbado.

El programa, a base de conciertos de Vivaldi, entre otros *Las Estaciones*, para instrumentos de arco, y del *Concierto en fa menor*, de Bach, para piano y orquesta.

Maravillosa esta Orquesta, que reúne todas las cualidades de un conjunto de primera categoría: dicción, matización, tempate y afinación perfecta. No cabe destacar a ninguno de sus componentes, pues todos son virtuosos en sus instrumentos.

Enardecidos y enfervorizados aplausos hicieron interpretar de «plus» a esta magnífica orquesta italiana *Preludio y Allegro*, de Pugnani-Kreisler. — J. RIVERA CENTRIO.

Homenaje a D.^a Elisa de Sousa Pedroso

Lisboa.—Va a ser objeto, próximamente, de un cálido homenaje, con caracteres de nacional, D.^a Elisa de Sousa Pedroso, insigne artista y mecenas de la vida musical portuguesa. El acto lo constituirá un concierto en el Teatro San Carlos, en el que tomarán parte los más destacados artistas portugueses. Aparte de esta sesión, tendrán lugar otras más personales, todas ellas tendentes a poner de relieve la labor realizada por la tenaz protectora del arte musical.

Inghelbrecht da «la alternativa» a un joven director

Londres.—Inghelbrecht, famoso Director de orquesta, que cuenta en la actualidad con setenta y cuatro años de edad, ha tenido que ceder la batuta al joven Edward Downes, para dirigir la Orquesta del Covent Garden, ante una súbita enfermedad.

Pianista catalana en la B. B. C.

La pianista barcelonesa Leonora Milá ha sido presentada ante el público británico a través de los micrófonos de la B. B. C.

En marzo vendrá a España Strawinsky

Madrid.—Ya se conoce la fecha en que Igor Strawinsky dirigirá la Orquesta Nacional española. Será justamente a los treinta años de su primera visita a España, el 25 de marzo próximo. En este concierto dirigirá diversas composiciones suyas.

Javier Alfonso marcha a Centro-Europa

Javier Alfonso ha partido rumbo a Polonia y Alemania, países en los que realizará «tournée» de conciertos y conferencias.

ACTUALIDAD GRAFICA ESPAÑOLA

ITURBI - SEBASTIA

Dos figuras del pianismo español. El primero, de vuelta en su carrera internacional, y el segundo en la fase inicial de ésta, ambos satisfechos y optimistas ante el panorama que les ofrece el vasto campo pianístico universal, posan para los lectores de RITMO en su edición de las Bodas de Plata. Iturbi acaba de realizar una «tournée» por España con su hermana Amparo. Sebastián la prosigue a través de las más importantes Sociedades Filarmónicas.



EL QUATUOR INSTRUMENTAL DE PARIS RECORRE TRIUNFALMENTE ESPAÑA POR CUARTA VEZ

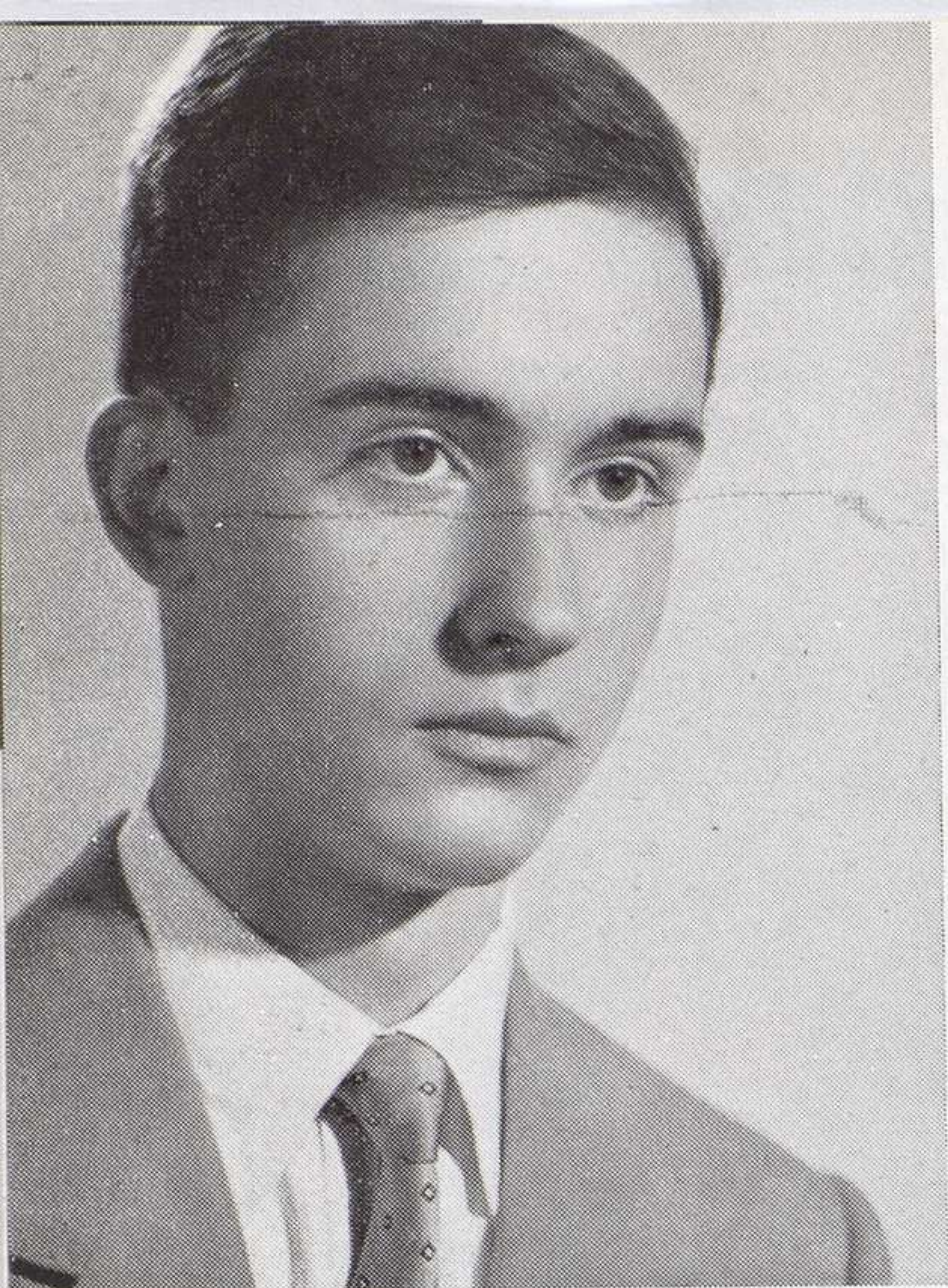
Rodeado de la Directiva de la Sociedad Filarmónica de Langreo, el Cuatror Instrumental de París parece como querer descansar de las fatigosas jornadas de conciertos que realizó por nuestro país el pasado mes de noviembre. Doce conciertos en quince días es para cansar a cualquiera, si además se quiere hacer turismo.



EL TRIO ALBENIZ SE PRESENTA EN MADRID CON EXTRAORDINARIO EXITO

Cuatro actuaciones en Madrid son una cifra significativa, más todavía si tienen lugar en el breve espacio de una sola semana. Este balance lo presenta el Trío Albéniz (el Trío de los tres Papes, podría decirse humorísticamente, a pesar de tratarse de una agrupación muy seria)—Recuerda, Recuerda, Jr., y Molina—, y responde a sus actuaciones en las Juventudes Musicales, Medina, O. N. C. y Radio Nacional, para la que grabaron varios programas. La fotografía recoge el momento en que el Trío recibe la felicitación de María Victoria Eiroa, primera directora del Círculo Medina.





Alberto

GIMENEZ ATENELLE

discípulo del maestro Frank Marshall, joven y excelente pianista, que dió en la Casa del Médico, de Barcelona, un concierto de piano con gran éxito, mereciendo los más grandes elogios de la crítica musical; transcribimos algunas de ellas, en que se le considera como a un auténtico artista del teclado:

«...Alberto Giménez está ahora en aquel momento interesante en que gravitan en su arte, por igual, las rectas y provechosas enseñanzas del maestro Marshall, y los dictados de un acusado temperamento, que se adivina en su dicción interpretativa. Eso hace que su manera de tocar no sea simplemente la de un alumno aprovechado, sino la de un auténtico artista, que tiene muchas cosas que decir. Una concreta visión de lo que debe ser la traducción de la música romántica, el joven concertista la tiene, a juzgar por el soplo hondo y efusivo que dió a los *Estudios Sinfónicos*, de Schumann, tan abundante en estos problemas de expresión, que es imposible enseñar a los pianistas, y que son tan pocos los que los saben captar.» — J. MONTSALVATGE: *Destino*, 15-5-54.

Corroboramos igualmente *La Vanguardia* la impresión que les ha causado este joven pianista diciendo: «... no sólo domina con soltura y brillantez el teclado, sino que aporta a él una comprensión y una personalidad interpretativa dignas de incondicionales elogios.» — 11-5-54.

Una agrupación y un pianista famoso abandonan España triunfalmente

Madrid. — Después de una brillante «tournee» a través de las Sociedades de conciertos españolas, ha abandonado nuestro país el Cuarteto Instrumental de París. También ha regresado a Suiza el pianista helvético André Perret, quien durante su paso por Madrid grabó un programa para la Emisora del Estado.

Estreno, en Alemania, de Conrado del Campo

La *Divina Comedia*, poema sinfónico de Conrado del Campo, será interpretado en la ciudad alemana de Trier, bajo la dirección del maestro Otto Söllner, director conocido y aplaudido del público madrileño.

Jurado Musical para los Concursos de Bellas Artes

Por el Ministerio de Educación Nacional, y para formar parte del Jurado que ha de juzgar las obras musicales para los Concursos Nacionales de Bellas Artes, para la Sección de Música han sido nombrados D. Julio Gómez, D. Bartolomé Pérez Casas y D. Federico Sopena.

Concierto en la Filarmónica malaqueña

Málaga. — El 25 de octubre ha celebrado la Sociedad Filarmónica la 943 sesión, con un concierto a cargo del pianista Manuel Carra, de cuya presentación por el Conservatorio, del que fué alumno, dimos cuenta en el mes de junio.

Se ha presentado Manuel Carra con un programa compuesto, en la primera parte, del preludio coral *He aquí que viene el Redentor*, de Bach-Busoni, y la *Sonata en re mayor*, de Haydn. En la segunda parte, cuatro preludios de Chopin y el *Scherzo*, op. 39, del mismo autor. Y en la tercera, *Soirée dans Grenade* y *Jardin sous la Pluie*, de Debussy; *Sonatina* de Bartok, y *Danzas rumanas* del mismo compositor.

Hemos de repetir la agradable impresión que causa este pianista de veintitrés años, que cuenta con una magnífica técnica clara, pulcra y medida exacta, viéndose su preocupación por elegir obras de virtuosismo, que es lo que ya puede decirse que domina.

Con el tiempo y la madurez de su espíritu podrá enfrentarse con las exigencias de una interpretación de calidad, con la que redondee su personalidad artística. — S. B., *Corresponsal*.

Falleció Franco Alfano

Milán. — A la edad de setenta y ocho años ha fallecido en esta capital el renombrado compositor italiano Franco

Alfano. *Resurrección*, *La Sombra de Don Juan* y el «ballet» *Elia* son las producciones más notables que deja el maestro.

La orquesta sin director aceptó a Charles Munch

Nueva York. — La Sinfónica del Aire, antigua orquesta de la N. B. C., que viene actuando sin director desde la dimisión de Toscanini, con ocasión del Día de las Naciones Unidas aceptó la colaboración de Charles Munch para el concierto que celebró en Nueva York, en homenaje a los asistentes a la conmemoración internacional indicada.

Sáinz de la Maza triunfó otra vez entre los rascacielos

En el Town Hall se ha vuelto a presentar ante el público neoyorquino Regino Sáinz de la Maza. El concertista español, a continuación de este recital, ofreció otros a través de las cadenas de Emisoras radicadas en esta gran urbe, y grabó diversas obras para las productoras fonográficas.

Televisión en el Metropolitan

Las óperas de las primeras representaciones correspondientes a la presente temporada del Metropolitan de Nueva York, han sido *Los Maestros Cantores*, *El Barbero de Sevilla* y *Madame Butterfly*, a las que han seguido *Pagliacci* y *La Bohème*. En esta última el personaje central estuvo a cargo de Victoria de los Angeles. Estas representaciones de ópera han sido también ofrecidas a través de la televisión.

Bailando en Nueva York

Los bailarines españoles Teresa y Luisillo se presentaron al público neoyorquino, con gran éxito artístico, en el Mark Hellinger Theatre. El éxito económico lo espera su empresario la próxima temporada.

Director americano de Coros, en España

Palma de Mallorca. — El director del Coro Universitario y del Glee Club de la Universidad de Yale (Estados Unidos), Dr. Bartholomew, ha estado en Mallorca, de paso para Suiza, donde asistirá a la Asamblea de Coros de Universidades Europeas y Americanas.

X Concurso Chopin

París. — Se ha reunido en Varsovia el Comité de Organización del X Concurso Internacional de Federico Chopin, al que ya han enviado su adhesión 69 pianistas de 32 países europeos, de Asia y de América. El Concurso tendrá lugar el 22 de febrero próximo.

Estreno de una ópera de Manén en Francia

A primeros de año, la Radio Nacional Francesa estrenará la ópera del famoso compositor y violinista español Juan Manén, titulada *Soledad*.

Concurso de «Luthiers»

El alto patrocinio de la Reina Isabel de Bélgica se ha extendido también a los «luthiers», con la celebración, bajo sus auspicios, de un Concurso internacional. El primer premio, dotado con 135.000 francos belgas, ha sido otorgado a Jean Brauwer, de Angers. El segundo premio ha correspondido al «luthier» de París, Max Millant.

Beniamino Gigli no cantó ópera

Beniamino Gigli dió un recital de melodías italianas en el Palais de Chaillot, de París, el día de Santa Cecilia.

El Gobierno pakistanés protege su música

El compositor pakistanés Hydallat Khan, subvencionado por su Gobierno, grabará una de sus obras en Francia. El Gobierno del Pakistán ha declarado que con ello pretende introducir a la joven nación en el seno de la música occidental.

LAS PUERTAS DE NO ESTÁN CERRADAS NUEVAS TECNICAS

Con ocasión del Congreso Internacional de Música Sacra de Viena, ante representantes de veinte naciones, fué leído un mensaje de Su Santidad en el que recomendaba lo siguiente:

«... que no se introduzcan cambios en los principios fundamentales de la música sacra, pero que se tenga en cuenta el desarrollo de las nuevas fórmulas de la técnica y de la expresión».

La Legión de Honor a Bigot

Eugène Bigot, Director de la Orquesta de la Radiodifusión Francesa, ha sido condecorado con la Legión de Honor francesa.

Homenaje a Enesco

El célebre compositor Georges Enesco acaba de recibir de manos de su viejo amigo Florent Schmit la Medalla de la Fundación Shoeder.

XXIX Festival de la S. I. M. C.

El XXIX Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea se celebrará en el transcurso del próximo mes de junio, y tendrá como sede la ciudad de Baden-Baden.

Exito de una cantata

La *Cantata de la Tierra*, para solo y coro mixto «a capella», de Paul Armbruster, estrenada en el curso del Festival de Burdeos por la Agrupación Coral de Pamplona, ha sido ya interpretada en Francia, Suiza, Bélgica y Marruecos, así como durante la «tournee» de la Agrupación Coral de Pamplona por once países de América del Sur. Este invierno será estrenada en Holanda, España, Suiza y Alemania.

Nueva ópera de Menotti

Roma. — Gian Carlo Menotti, popular por sus óperas *El Cónsul* y *La Medusa*, acaba de terminar otra nueva ópera, de la que es autor total, es decir es propietario también del libreto. Se titula *El santo de la calle Bleeker*. Esta ópera será montada en el presente mes y comprende tres actos, ocho personajes principales y dos coros, y el argumento lo constituyen una muchacha mística y su hermano materialista, desarrollándose la acción en nuestros días.

El Padre Prieto, al Japón

Santander. — El ilustre compositor Director de la Schola Cantorum de Comillas, P. José Ignacio Prieto, S. J., emprendió recientemente un largo viaje artístico, que proyecta prolongar varios meses, con estancias en Solesmes, Frankfurt y Fulda, donde estrenará una *Sinfonía*. Su itinerario comprende otras ciudades alemanas y austríacas, dejando luego Europa para dirigirse al Japón, cuya Universidad de Hiroshima ha sido invitado para dar unas conferencias. Sabemos que el P. Prieto, siempre dinámico y entusiasta, lleva en su maleta una buena selección de música coral española para *misionar* con ella fructuosamente.

Nuevo teatro de ópera japonés

Tokio. — Esta capital contará en el año 1956 con un nuevo teatro de ópera. La función inaugural será confiada al director austríaco Herbert von Karajan. Las primeras obras a representar, y por

LA IGLESIA cadas a las MUSICALES

... aunque permaneciendo
... siempre fieles a aquellos prin-
... cipios. Aceptar nuevas fórmu-
... musicales no significa repu-
... ar los valores espirituales o
... estéticos del pasado. Las puer-
... de la Iglesia han de abrirse
... también a los nuevos inspirados
... ritistas, que deberán seguir el
... camino trazado por los artistas
... eclesiásticos de los tiempos de
... oro, aun cuando empleen me-
... dios técnicos modernos».

... coincidir la fecha de la inauguración con
... el segundo centenario de Mozart, serán
... la de aquel genial compositor.

Nuevo instrumento eléctrico

Vichy.—Ha sido presentado en pri-
... mera sesión mundial, en Vichy, y por su
... inventor, Martenot, un nuevo instru-
... mento de música basado en los principios
... electrónicos y que reproduce todos los
... sonidos que existen en el mundo. La pre-
... sentación tuvo lugar interpretando con
... dicho instrumento el *Concierto* de Mar-
... cel Landowski.

M. C. ÚLTIMA HORA

ACTIVIDAD MUSICAL ALICANTINA

Caja de Ahorros a la cabeza

Alicante.—El día 26 del pasado no-
... viembre, en el Aula de Cultura de la
... Caja de Ahorros, escuchamos un recital
... a cargo de Antonio Piedra, violín, y
... la Asociación del Palacio, piano. Interpreta-
... ramos un atrayente programa, tan ameno
... de Burmann variado, en el que alternaron obras
... de Paganini difícil técnica, con otras de hondo
... sentimiento melódico. En todas ellas nos
... sí como mostraron su valía artística, perfecto
... equilibrio sonoro, cosechando,
... a través de toda su actuación, los mere-
... cidos y cálidos aplausos del numeroso y
... selecto público que llenaba la citada
... Aula, a los que unimos los nuestros.

—En nuestro Teatro Principal, dió su
... anunciado concierto, patrocinado por la
... Diputación Provincial, nuestra
... pianista, la pianista Consuelo Colomer;
... un programa integrado por Beetho-
... ven, Khachaturian, Bach y otros autores.
... Durante toda su actuación, la artista, es-
... cobó muchos aplausos.

—Siguiendo su ciclo de conciertos, la

CASA GARIJO

Proveedor de las principales
tiendas y orquestas

INSTRUMENTOS DE MUSICA

+

ACCESORIOS

+

TALLER DE REPARACIONES

Santiago, 8

MADRID

Teléfs. 2119 02 - 3103 37

Caja de Ahorros, en su Aula de Cultura, presentó al pianista americano Donal Nold, quien dejó una gratísima impresión en el auditorio, por su técnica, unida a una gran sensibilidad. El programa, muy nuevo, constituyó una gran sorpresa para todos, pues las obras que lo componían, muy poco oídas, contribuyeron a darle mucho mayor interés. Este artista fué larga y merecidamente ovacionado.

—Tras largo tiempo de no escuchar a nuestro paisano y amigo Pepe Mira Figueroa, éste nos ofreció un extensísimo programa, en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros. Como este pianista es sobradamente conocido en Alicante, copiamos unas líneas de la reseña de su concierto, que le dedica la Prensa elogiando su labor, y que hacen innecesario nuestro comentario: «El complicadísimo programa, que puso a prueba la capacidad interpretativa del ejecutante, fué felizmente resuelto, demostrando con ello Mira Figueroa ser conocedor de su oficio y dominar a la perfección tan difícil técnica.

Al final de todas y cada una de sus obras, escuchó muchos aplausos». — MARÍA LUISA CAMPOS.

Aeschbacher, en Gibraltar

Gibraltar.—El pianista Adrián Aeschbacher dió un magnífico recital en los Assembly Rooms, organizado por la Gibraltar Society for Musical Culture.

Este gran pianista interpretó obras de Bach, Schumann y Beethoven, todas con un magistral e incomparable estilo. Esperamos que ésta no sea su última visita a Gibraltar.

—Rosario y su Compañía de Ballet Español actuaron en el Teatro Real el pasado 18 de noviembre.

Con su compañero, el bailarín Roberto Iglesias, presentó un espectáculo lujoso e interesante. Fueron muy aplaudidos y recibieron una cariñosa acogida del público calpense. La famosa bailarina fué obsequiada con un precioso bouquet.

Su Excelencia, Sir Gordon McMillan y Lady McMillan asistieron al acto.

Música en Mataró

Mataró.—La Asociación de Música inauguró su curso 1954-55 con un concierto a cargo de la Orquesta Sinfónica Stela, dirigida por su titular maestro José María Roma.

Dallapiccola, en Pontevedra

Pontevedra.—Noviembre 23: La Sociedad Filarmónica inauguró la temporada con un concierto a cargo del trío Cassadó-Dallapiccola-Michaels.

Nuevo triunfo de la cantante María Fábregas

Vinaroz.—La Sociedad de Conciertos inauguró su V Curso con un concierto a cargo de la excelente soprano María Fábregas, que conquistó un brillante triunfo, acompañada al piano por Luis Molín.—C.

La Asociación Zamorana de Bellas Artes continúa su labor

Zamora.—Con extraordinaria brillantez y gran afluencia de socios se celebró el segundo concierto de la Asociación Zamorana de Bellas Artes. Estuvo a cargo de la Orquesta Sinfónica de Hamburgo, bajo la dirección de Alfred Hering. Se trata de una agrupación extraordinariamente disciplinada, que dió a sus ejecuciones un relieve y una vida pocas veces registradas. La *Séptima* de Beethoven, y la *Inacabada* de Schubert, parte fuerte del programa, tuvieron versiones bellísimas, que fueron largamente ovacionadas.

—El día 19 de noviembre actuó en esta Sociedad la violinista francesa Marie-Claude Theuveny, que fué acompañada al piano por la Srta. Ramona Sanuy.—Corresponsal.

SANTA CECILIA celebrada en toda España

Nos llegan noticias de todo el país informando de la brillantez de los actos celebrados en honor de Santa Cecilia, Patrona de la Música. Funciones religiosas, conciertos y comidas de fraternidad abundaron por doquier, lamentando no disponer de espacio para dar una información detallada, lo que seguramente nos ocuparía varias páginas, para brindar una somera nota de todos los actos.

Desde BUENOS AIRES LA TEMPORADA del COLON

En pleno desarrollo la temporada en nuestro primer coliseo, subió a escena la ópera *Falstaff*, de Giuseppe Verdi, en una versión bien recibida por el público. El barítono Giuseppe Taddei, uno de los favoritos de los «habitués», encarnó con autoridad escénica y vocal al protagonista; Mafalda Rinaldi, correcta en su «Alice», escénica y vocalmente, y la soprano Helena Arismendi, volvió a dar una acabada prueba de su exquisito arte. El tenor Alvinio Misciano evidenció condiciones vocales meritorias en su «Fenton». Complementaron con acierto en sus partes Renato Césari, Juan Zanin, Italo Pasini y Zaira Negroni. Ejerció la dirección orquestal el maestro Alberto Erede, con su acostumbrada eficacia.

Después de dos años de ausencia volvió a presentarse en Buenos Aires una de las más grandes divas mundiales de la hora actual: Victoria de los Angeles, y lo hizo con *Manon*, de Massenet, que tanto éxito le deparara en su actuación de 1952. Decir que revalidó su éxito no haría justicia a la extraordinaria artista. Es quizá la más grande «Manon» que ha pisado el Colón, y conste que no nos olvidamos de Ninon Vallin; a la fresca y fluidez de su voz unió una superlativa fibra pasional, demostrando ser una gran actriz-cantante, amalgama tan difícil de conseguir en el arte lírico. El «Des Grieux» de Misciano, cantado con una voz de grata resonancia, confirmó las primeras impresiones dejadas en su presentación: esto es, que se trata de un cantante respetuoso de la partitura, sin «divismos» exagerados y poseedor de una buena, aunque limitada voz. En los papeles restantes, Felipe Romito dió autoridad a su «Lescaut»; Jorge Dantón, correcto, y Nino Falzetti, meritorio. Completaron el reparto Haydee Vegazzi, Vera Lamacek, Carmen Burello, Nelly Rubens, Tulio Gagliardo y Duilio de Matheis, todos ellos con acertado desempeño. El maestro Ferruccio Calusio tuvo a su cargo la dirección orquestal, que ejerció con justicia, y elogiables la «reggie» de Mario Troisi, los coros de Tulio Boni y coreografía de Michel Borowsky.

Una modesta *Bohème*, bajo la dirección orquestal de Juan E. Martini, fué la ofrecida con la interpretación de los papeles centrales a cargo de la soprano española Consuelo Rubio, que se había presentado anteriormente en los conciertos dirigidos por Paul Hindemith, y Alvinio Misciano. La soprano juzió su amplio caudal sonoro en una «Mimi» correcta, y el tenor hizo un «Rodolfo» de cálido acento. Olga Chelavine, en una «Musetta»

vivaz e interesante, mientras Ricardo Catena, Duilio de Matheis y Pindaro Hounau cumplieron correctamente su cometido. Buena la «reggie» de Troisi, y adecuada la escenografía.

En una misma función se estrenaron la ópera en un acto *El prisionero*, de Luigi Dallapiccola, y el monodrama *La otra voz*, con libreto de Jorge de Obieta y música de José María Castro. El personaje atormentado de *El prisionero* fué encarnado con autoridad vocal y escénica por Angel Mattiello, que hizo una verdadera creación. La soprano Sofía Bandín encarnó con emoción el personaje de la madre, dando al mismo toda la dramática que requería y cantando una partitura difícilísima. Meritorio el tenor Marcos Cubas. Buena la escenografía de Armando Chiesa, y lograda la dirección orquestal del maestro Cillario.

Plantea *La otra voz* una situación análoga a la de *La voz humana*, de Cocteau; se ha querido significar que la criatura humana lleva en la muerte al vencedor de su felicidad, pues la mujer que espera ansiosamente la llamada telefónica de su amante debe, en este caso, aceptar la interposición de una rival que sólo en apariencia es un ser de carne y hueso. Todo ello se refleja escénicamente en un desdoblamiento de prosa y pantomima, que la partitura sigue descriptivamente. La actriz Ana Lassalle detalló con su reconocida autoridad la anécdota, aunque con cierto énfasis, y el maestro José María Castro dirigió su obra con acierto.

El primer espectáculo del ciclo alemán fué brindado con la reposición de *Don Giovanni*, de Mozart. El maestro Karl Elmendorff, que se presentó por vez primera en Buenos Aires, ofreció una digna versión musical. Karl Dönch compuso un acertado «Leporello», de definida musicalidad; Nilda Hoffmann, una correcta «Elvira», cantó con expresión y buen gusto; Olga Chelavine, sin par «Zerlina», y Ricardo Catena, meritorio «Masetto». Joseph Greindl, fué un estimable «Comendador». Hemos dejado para el final al barítono Mathieu Ahlersmeyer, un «Don Juan» desastroso, vocal y escénicamente. Si se tiene en cuenta que su personaje es el eje del espectáculo, su incompetencia pudo provocar un desastre. En otros planos, Pilli Martorell tuvo algunas fallas, aunque abona en su descargo el no hallarse en la posesión de todos sus medios vocales. Eugenio Valori fué un discreto «Don Octavio», sin mayor convicción. Buena la «reggie» de Otto Erhardt.

Por
PEDRO ALFREDO DÍAZ

«sucess» de TARRIDAS

ESCRITOR SIN FAMA

(Escritor sem fama)
FADO-FOX

LETRA PORTUGUESA

DE José Castelo

LETRA Y MUSICA

DE José M^a Tarridas



ACIONES MUSICALES "TABARRY" BARCELONA (SPAIN)



FUGUET

es el fotograbador de

RITMO

y de los más prestigiosos

concertistas

an Bernardo, 82

Teléf. 23 14 53

MADRID



La Revista Española Musical

Ritmo

Se imprime

en los

Talleres Gráficos

de

EDITORIAL

CATOLICA

TOLEDANA

(SOCIEDAD ANONIMA)



Juan Labrador, 6

Teléfono 1517

-Toledo-



MODAS *inspiradas* en *en* MUSICA

FALLA, LISZT, RAMEAU, AURIC, etc.
inspiran a un famoso modisto francés

Tenía noticia de que casi la totalidad de las colecciones de invierno de la firma de alta costura Jacques Heim llevaban como nombres los apellidos de ilustres músicos. En vista de ello, y en honor de las amables lectoras de RITMO, me dirigía la Avenida Matignon—en el corazón de la elegancia parisina—, a la sede del célebre modisto francés.

En el curso de una deliciosa velada otoñal pude satisfacer mi curiosidad, conocer cuál fué el motivo que indujo al artista a bautizar sus modelos bajo tales apellidos, y obtener material gráfico para ilustrar esta información.

Las últimas colecciones de otoño e invierno han sido inspiradas en la vida activa de las jóvenes de hoy. La línea «fourreau», ajustada, con el busto suave; la línea ensanchando la falda a continuación del talle, evocando el perfil «trompeta», es la tónica dominante. Por todas partes observamos que las nuevas colecciones de invierno que presentan los grandes modistos forman un verdadero «concierto de trompetas». Y esto es lo que ha movido a Jacques Heim a designar su colección de invierno con los apellidos de los más famosos compositores.

Jacques Heim ha creado dos estilos muy diferentes para los vestidos de día y de noche. Los primeros gozan de una línea muy esbelta, llamada «tall-look»: sobre la fina columnata de la falda recta, se presenta la blusa ligeramente ondulante y algo redondeada en la espalda. Esta línea tiene el poder mágico de adelgazar la figura y alargarla, poder que consigue realizar el máximo deseo femenino. Pero a partir de las cinco de la tarde, la hora precisamente del concierto, es cuando esta línea esbelta se animará y se trocará en el estilo «trompeta».

Beethoven, Brahms, Chopin, Couperin, Debussy, Grieg, Lulli, Liszt, Rachmaninoff, Ravel, Saint-Saëns, Falla y otros no menos famosos compositores han «prestado» sus apellidos a Jacques Heim para designar estos modelos de su colección.

Como verán nuestras gentiles lectoras, algunos modelos ilustran estos comentarios. Unos representan el estilo «tall-look», y otros el perfil «trompeta». Presenta estos últimos la encantadora Teresita Gracia, la hermana más joven de la malograda artista cinematográfica María Montez.

MARÍA TERESA CLOSTRE-COLLET

FALLA

Traje de noche corto, de satén blanco brochado de rosas rojas.

ALBINONI

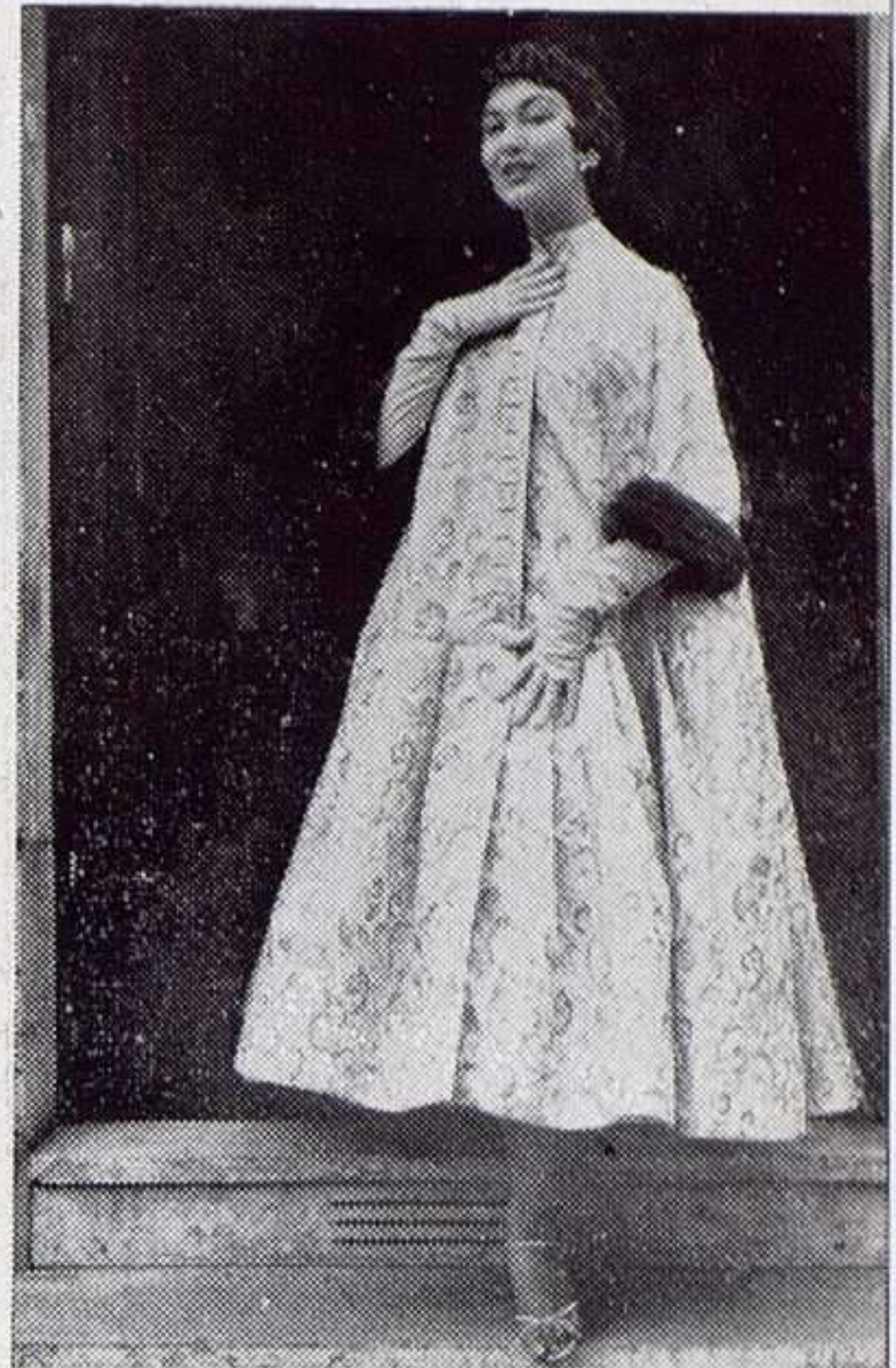
Traje de noche, de encaje bordado mosquetado en negro y blanco, y lazos de terciopelo negro.

AURIC

Traje para baile. Falda de encaje color naranja, cuerpo de encaje color bronce y cinturón en terciopelo color turquesa.

RAMEAU

Conjunto de noche. Abrigo de satén brochado celeste y plata, guarnecido de visón, sobre traje de organdi plisado, color avellana.



LISZT

Traje de noche de encaje, color cognac y cinturón de terciopelo en dos tonos, cognac y azul turquesa. Abanico de plumas de avestruz color turquesa.



COUPERIN

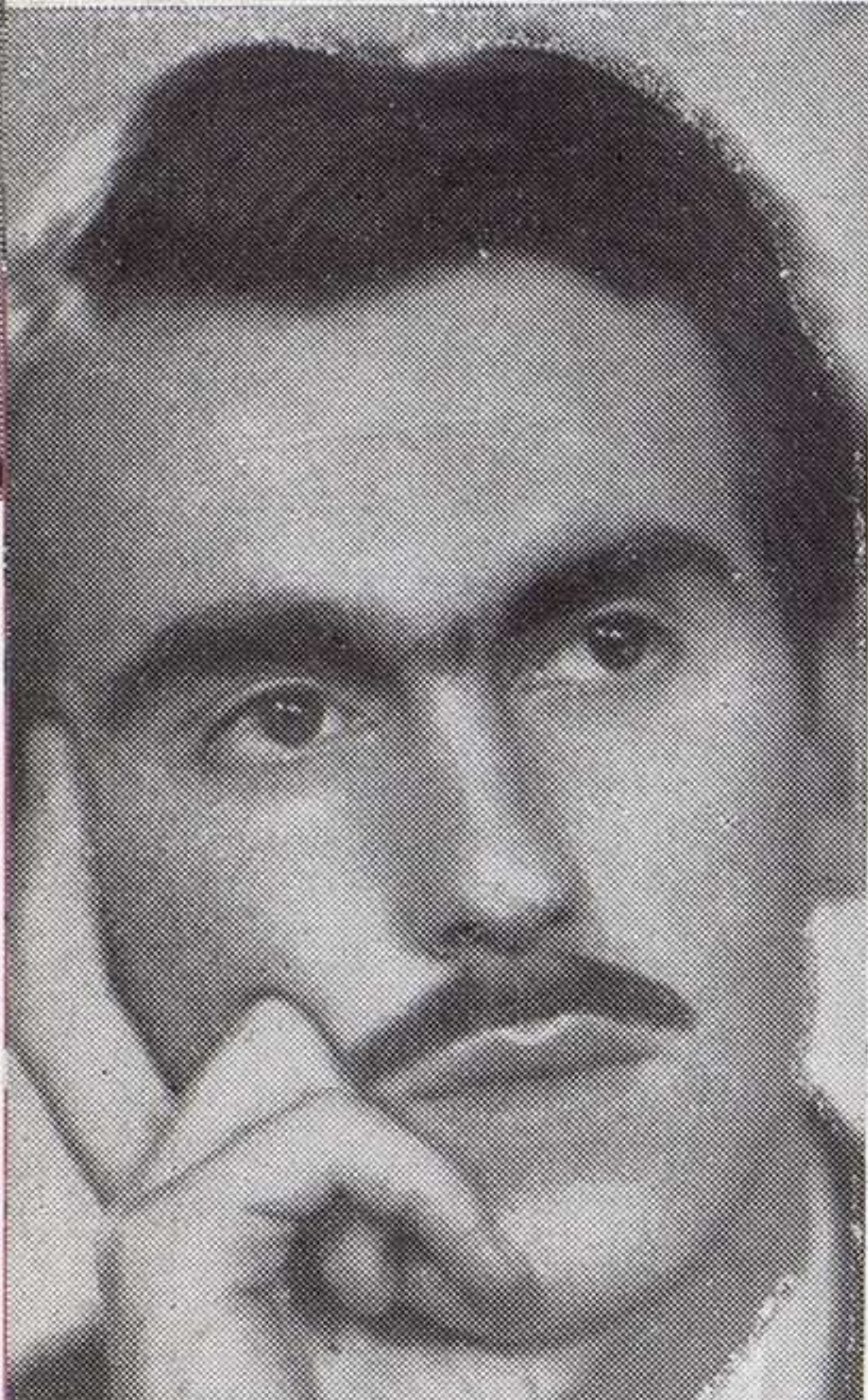
Traje y chaqueta de terciopelo rojo en forma de blusón, y cuello de visón salvaje. Modelo de la línea «tall-look».



EL CONCERTISTA



Llegada a Barajas del célebre pianista suizo Harry Datyner, asiduo viajero de nuestras Líneas.



Lodovico Lessona, concertista italiano, que para cumplir sus compromisos en España viajó por Aviaco.



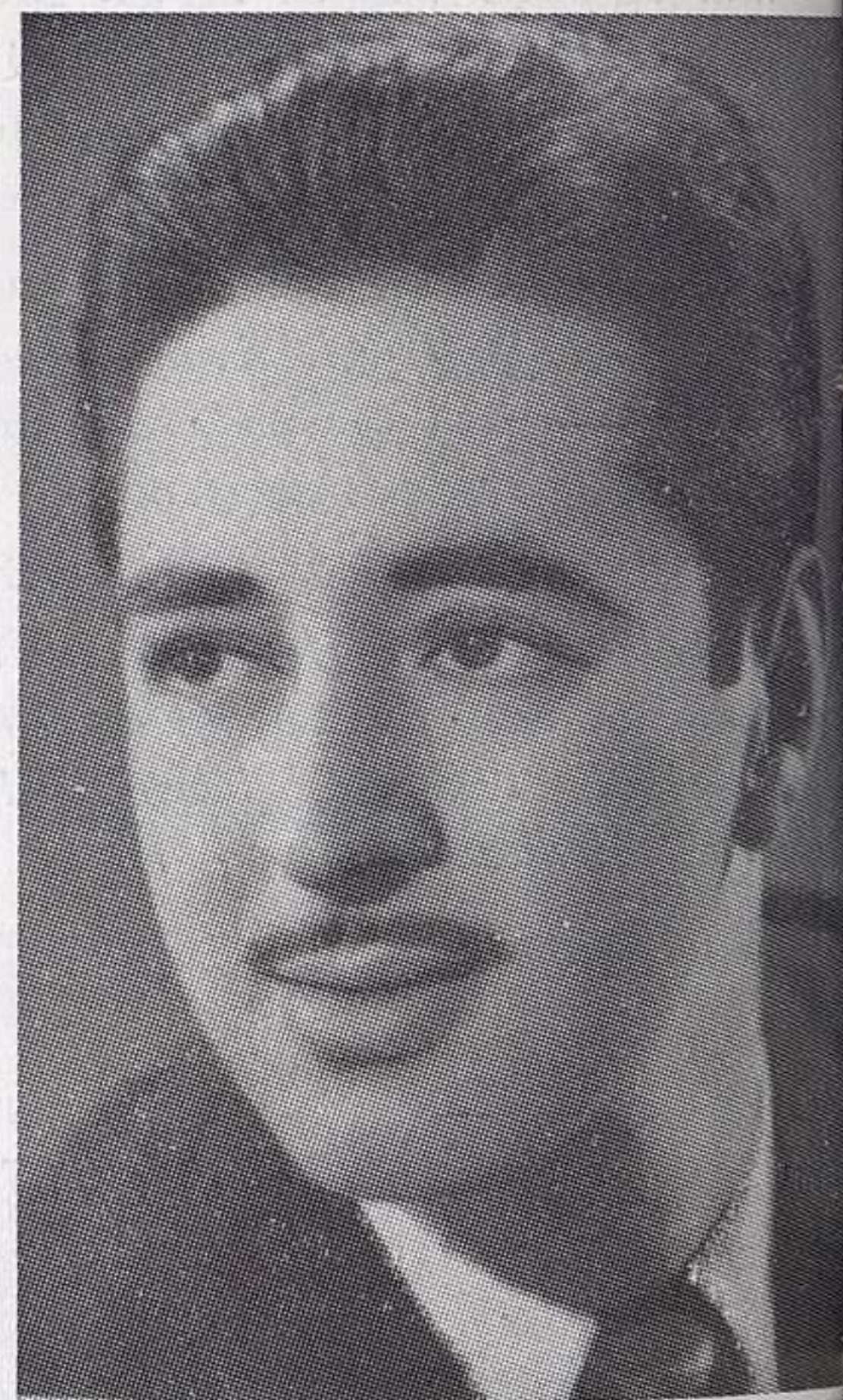
«Todavía hubo tiempo para visitar el Museo del Prado, y gracias al avión», eso nos dicen el famoso violinista francés Charles Cyroulnik y el Director del Conservatorio de Tetuán, José María Garrido, que le acompañó en esta jira.



Enrique de la Vara y todos los miembros de su compañía de ópera embarcan con destino a Orán.

Si alguna actividad humana tiene en la Aviación Comercial su colaboración más eficaz, con ser sus ventajas notorias para todos, para los concertistas es, en este caso, decididamente insustituible. Prueba de ello es el número de destacadas figuras que, gracias a los servicios aéreos, pueden multiplicar sus actuaciones ante auditorios tan lejanos como de Bilbao a Las Palmas o de Barcelona a Casablanca, sin que de una a otra actuación

El joven pianista español Guillermo Salvador, residente en Sevilla, puede cumplir sus compromisos con las Sociedades de conciertos españolas, acortando las distancias con sus viajes en avión.




Contando con el avión, hay tiempo para hacer frente a la avalancha de petición de autógrafos. Rafael Sebastia, el famoso pianista español, lo sabe, y firma tranquilamente.


ISTA *y* AVIACO

no sean precisas más que unas horas de diferencia.


AVIACO, la Compañía Española, siempre atenta a cuanto haya de beneficioso en favor del desarrollo de sus servicios, tiene concertado, desde hace más de dos años, un acuerdo con RITMO para facilitar los viajes por sus aviones a las más destacadas figuras del mundo musical, algunas de las cuales figuran en estas páginas.




La compositora y directora de orquesta Elena Romero, a quien nuestras naves condujeron a Palma de Mallorca, donde obtuvo grandes triunfos al frente de la Sinfónica Mallorquina.




Janine Kinet, pianista belga, a su llegada al aeropuerto del Prat de Llobregat, procedente de su país, y en donde enlazó con nuestras Líneas para proseguir su viaje a Madrid. Acudió a recibirla la Directora del Círculo Medina de la ciudad Condal (a la izquierda).




Narciso Yepes utiliza con gran frecuencia nuestras Líneas para desplazarse a los lugares de sus conciertos.



El pianista holandés Jan Odé, con el Director de la Orquesta Municipal de Valladolid. El primero utilizó los aviones de AVIACO para poder cumplir con todos sus compromisos en España en el más breve plazo.



Con destino a las Islas Canarias, sube a bordo el pianista helvético André Perret, acompañado de su esposa.



El famoso intérprete de Brahms, Beethoven y Bach, el pianista alemán Hans Lehmann, que sabe también de las ventajas que nuestras Líneas suponen para realizar cómodamente una «tournée» de conciertos.

UN NOM * UNE QUALITÉ * DES ARTISTES



Selmer

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

PLACE DANCOURT - PARIS XVIII - (TEL. ORN. 27-40)

USINES A MANTES ET PARIS