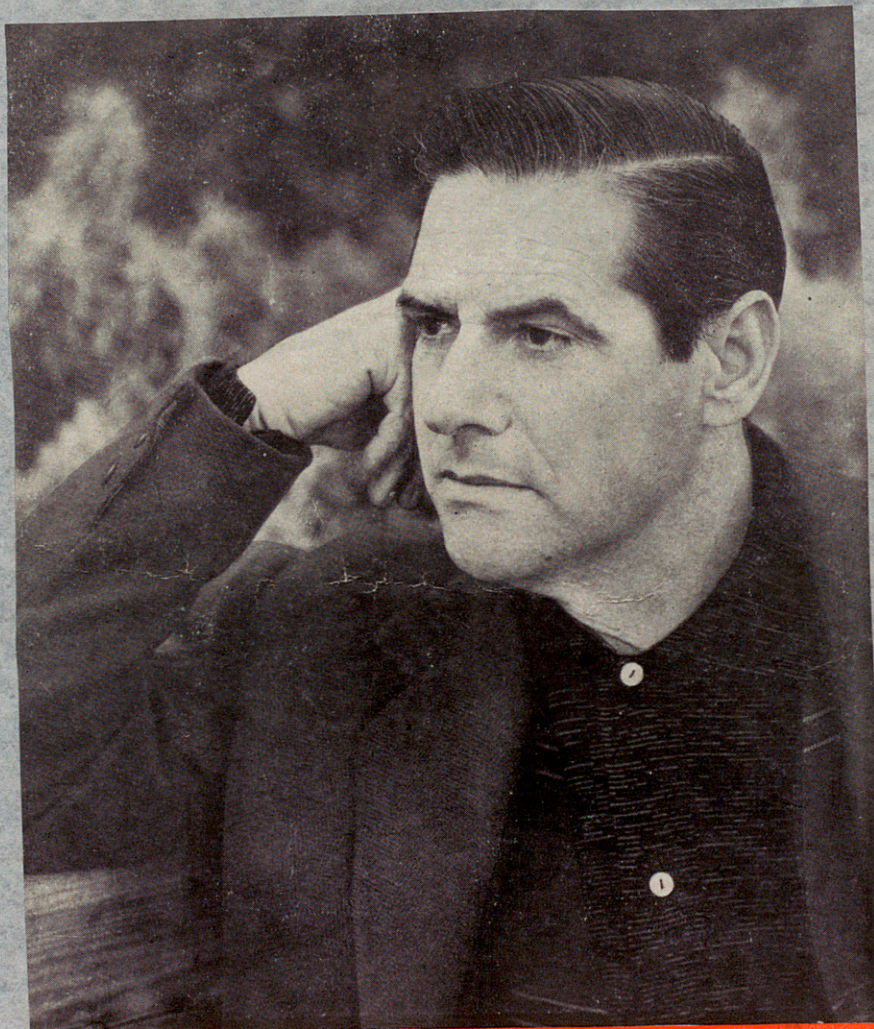


C I C E R O N E

23/12/60



El popular **MARIO CABRÉ** feliz protagonista de "Christmas" que triunfa en el **Palacio de la Música**.

20/12/60

«BALLET» EN EL PALACIO DE LA MUSICA

Nuevo éxito de Juan Magriñá, en el Festival 1960

En homenaje a Isaac Albéniz, con motivo del Centenario de su nacimiento

De nuevo, Juan Magriñá, nuestro ilustre maestro del arte coreográfico, volvió a presentarnos su extraordinario Festival de Baile Español. Nuestra primera sala de conciertos, sirvió de marco a tan importante manifestación coreográfica, ofreciendo un magnífico aspecto dada la afluencia de público que acudió a saludar, con sus aplausos, los disintos cuadros de «ballet» montados por Magriñá y maravillosamente interpretados en todas y cada una de las relevantes figuras que en los mismos intervinieron.

La primera parte de la velada, estuvo dedicada al Baile Español del siglo XIX, con interesantes obras de destacados maestros, inspiradas con mayor o menor fidelidad en la danza popular española de la pasada centuria. Autores de renombrada categoría dentro del género, como Alfonso, Obradors, Paul Vidal y Giménez, fueron interpretados por la inteligente y sugestiva coreografía de Magriñá, ideada con el buen ánimo de crear una ambientación plástica de primer orden a través de ese impulso vital y renovador que la danza su pone cuando está íntimamente ligada a una música imperecedera. Y, como resulta lógico, a pesar de que cada obra nos fuera ofrecida con justa precisión y sentido, hemos de destacar, por su importancia innegable, las estampas «a so-

lo», de danza de «El Tripili», de Obradors; «Malagueña», de Paul Vidal; «Variación española», de Alfonso, y «El contrabandista», de Gide, arreglo de Alfonso. Interpretes magníficos y en extremo disciplinados de estas obras, fueron, respectivamente, Araceli Torrents, Aurora Pons —nuestra celebrada bailarina estrella del Liceo—, Antoñita Barrera y Miguel Navarro, quien realizó, al igual que sus compañeras de tablas, una insuperable labor de arte coreográfico. Asimismo, magnífica, por todos conceptos, estuvo la interpretación de «La Reja», a cargo del trío formado por Asunción Aguadé, Mercedes Pastor y María Teresa González, con música de acusado matiz y procedencia populares.

No podía faltar tampoco, en este programa, un importante espacio dedicado a la guitarra. Así, nos sorprendió nuevamente Magriñá con una hábil y estilizada evolución de unas «Soleares», en las que puso de relieve sus magistrales facultades de maestro indiscutible de la danza española. Muy bien el difícil «solo», de guitarra ejecutado por ese gran guitarrista del género que es Miguel Borrull. Como final de este primer espacio, escuchamos unos «Fandangos de Huelva», y «El sombrero de tres picos», de Falla; la «Danza de los vecinos», a cargo de la orquesta sola y el resto de la «suite», en sus distintos tiempos, magistralmente danzada por Aurora Pons y Juan Magriñá.

La segunda parte, estuvo totalmente dedicada al emotivo y sincero homenaje que Magriñá dedicó a Isaac Albéniz, con motivo de celebrarse este año el Centenario de su nacimiento. Admirable gesto el de nuestro ilustre coreógrafo, al sumarse, con este magno festival coreográfico, a los actos que en distintos puntos de España vienen dándose con ocasión de tal efemérides en la historia de la música española. «La Vendimia», «Rumores de la Caleta», «Baile en San Antonio de la Florida» (del «ballet» de Magriñá «Tapices de Goya»), «Córdoba», «Granada», «Cataluña» y «Triana», merecieron el aplauso unánime del público, en la versión plástica que de todas ellas nos dieron Araceli Torrents, Miguel Navarro, Mercedes Pastor, María Teresa González, Santiago Dávila, Juan Sánchez, la primerísima estrella Aurora Pons, Cristina Guinjoán, Romana Utini, Asunción Aguadé, Juan Magriñá, Lino Brito, Antoñita Barrera, María Antonia Reñaga, Silvia Noguer, Elisabeth Bonet, María Angeles Tozzi, Regina Carrera, Corito Malaxecheverría, Ana Ortiz, Rosa María Codina y Nuria Llovet. Extenso y escogido elenco de figuras que, cada una en sus papeles respectivos, supieron traducir con su exquisito arte, todo el sentimiento evocador que la música de Albéniz guarda en lo más hondo de su espíritu hispánico. Inmejorable, también, la actuación del guitarrista José Gómez.

Mención aparte, nos merece el sugestivo cuadro que Magriñá ha creado sobre la inspirada música de «Sevilla», y cuya intencionalidad argumental gira en torno del famoso grupo escultórico de Coullant Valera, enclavado en el par que «María Luisa», de la luminosa y legendaria ciudad andaluza del Guadalquivir. El tema evocado, representa al poeta Gustavo Adolfo Bécquer, junto a tres mujeres. Cada una de ellas, protagoniza, del alma femenina, el primer paso hacia el misterio del amor, el requiebro de la coquetería y la indiferencia, ésta última centrada en el corazón de la mujer un tiempo enamorada, para quien la gran aventura de la vida carece ya de todo interés. Ante la difícil exigencia que para el movimiento coreográfico supone el tema elegido por Magriñá, juzgamos plenamente lograda la dimensión dinámica escogida por nuestro ilustre maestro de la danza en cuantos pasos y actitudes integra el sugestivo cuadro de la poesía romántica española. Aurora Pons, Antoñita Barrera, Araceli Torrents y Juan Magriñá, obtuvieron un resonante éxito, muy aplaudido por el público.

Finalmente, destaquemos la eficaz labor desempeñada por el maestro Adrián Sardó, al frente de la orquesta sinfónica. Justa, expresiva y bien medida en los más difíciles pasajes anduvo la batuta de este magnífico y joven director, cada día con mayor altura artística, como nos puso de relieve en la versión sinfónica de «Evocación».

Ramón Bayod y Serrat

25/4/60

***Un pianista polaco que
quiere aprender a jugar
al fútbol***

21'30 h. La sala medio vacía. Parece otro el Palacio de la Música. En el escenario una vara de bambú "vestida" de frac hace hablar a las teclas palabras de Chopin y Schumann. El maestro Andrzej Wasowski es alto, muy alto; delgado, muy delgado. Irónico. Tiene 36 años y aparenta cincuenta. El ya lo sabe. —"Los viajes me agobian. Eso de no tener casa... Me nos mal que la vocación lo puede todo. Si no a estas horas sería futbolista. Que conste que no me desagradaría aprender a jugar. Bueno, hablemos en serio. —Le decimos que él es quien tiene que hablar. Que hasta ahora nosotros no hemos abierto la boca. Nos interrumpe y continúa: —"Soy pianista desde que era así. En mi casa creo que hasta el gato sabía tocar el piano. Varsovia, ¿saben? Ahora soy feliz. Encontré la mujer que me convenía: lo más difícil que tiene que hacer un hombre en su vida. ¿Lo más duro para un pianista?: dejar a un lado la teatralidad. ¡Qué fácil es "hacer teatro" sentado ante un piano!

24/3/60

MANO A MANO

CLAUDE FRANK



Claude Frank, alemán de nacimiento, americano de nacionalidad; a los seis años tocaba el piano, a los once se trasladó sólo de Nuremberg a Bruselas; pilló tren y se escapó.

—¿Por qué?

—Ni quería ni podía vivir en Alemania.

—¿Razón?

—Hitler era antisemita.

—¿Sufrió?

—Como todos los israelitas.

Frank, por lo que me explica, pudo dedicarse al estudio del piano fuera de su patria, y estando en París, en el año 1940, padeció de nuevo el terror nazi, cuando las tropas alemanas ocuparon París.

—Me escondí en los Pirineos franceses —dice—, pero no pude mantenerme oculto mucho tiempo y atravesé a pie la frontera española; al llegar a Madrid, mi intención era trasladarme a América, pero no tenía pasaporte. El piano me salvó. El embajador brasileño en Madrid me permitió dar un concierto en su Embajada a cambio de un visado para el Brasil. Con el visado brasileño, el cónsul portugués me dio entrada en Portugal.

—¿Y cómo cruzó el Atlántico?

—Di un concierto en Lisboa y obtuve fondos.

—¿Volvió a Alemania?

—En 1944, me puse al servicio de los americanos, obtuve su nacionalidad e hice la guerra. Con las armas volví a entrar en Nuremberg, mi ciudad, destruida.

—¿Se olvidó del piano?

—De día, luchaba; de noche, lo festejaba con música. Tuve suerte de entrar en muchas ciudades, y alternaba fusil y piano. Verdi era un compositor ideal para interpretar triunfos bélicos, y si no, improvisaba marchas triunfales. Es verdad que dediqué más horas al fusil que al piano; pero las mejores horas fueron al piano.

—¿Más ducho en el piano que en el fusil?

—Encontraba más fácil las notas que el enemigo.

—¿Sólo estuvo en Alemania?

—Llegué hasta el Japón, pero tuve la fortuna de entrar en Tokio cuando se rindió. Mi primera actuación fue en la radio japonesa, en un concierto ante los micrófonos.

—¿Tiene usted algo que ver con Ana Frank?

—Frank es un apellido corriente; mi vida ha sido parecida. Tuve más suerte que ella.

—¿Le gusta recordar?

—Prefiero hablar de música.

—¿No se avergüenza de haber sido niño prodigio?

—Aunque mi primer concierto público fue a los 11 años y casi todos los grandes fueron niños prodigios, no todos los niños prodigios fueron grandes. Yo, en realidad, no lo fui; en todo caso he sido un chico con talento.

—¿Música clásica?

—Me gusta; pero en música no hay límite.

—Me han dicho que en América usted es uno de los primeros. ¿A cuáles admira entre los pianistas de hoy?

—A Rudolf Serkin, Rubinstein y Horowitz.

—¿Está usted muy lejos de ellos?

—Ellos son otra generación.

—¿Cuál ha sido su concierto más importante?

—Desde el punto de vista de mi seguridad personal, el de Madrid; desde el punto de vista de mi carrera, el de Carnegie Hall, en Nueva York, con la Filarmonía, dirigido por Bernstein.

—¿El de hoy, en Barcelona?

—Me alegra volver a España y actuar por vez primera, con pasaporte en regla. Ya no toco por un visado, sino por otras razones.

—Menos poéticas...

DEL ARCO

14/3/60

El público también debería cantar

21'10 h. A nuestro oído llegan los aplausos. Los botones corren con ramos de flores. Por todas partes aparece gente. De pronto nos vemos transportados a una salita que se llena, a presión, de personas.

Este es el aspecto que ofrece lo que pudiéramos llamar trastienda del Palacio de la Música al término de la primera audición del "Poema de la Resurrección", compuesto por el maestro Juan Altisent. A duras penas llegamos a él.

—Mientras dirigía la orquesta durante los ensayos tenía a mano una silla. Hoy la he notado a faltar y me siento muy cansado.

—Haga una breve historia de su "Poema".

—Lo compuse en unos cinco meses. Se representó por vez primera en Valladolid. En mayo lo presentaré en Madrid. El final del poema da a entender que es toda la Humanidad la que canto; por lo tanto, lo ideal sería que el público fuera un intérprete más en esos compases últimos.

Se captaría a mucha distancia...

31/1/60

LAS COSAS, COMO SON

Niños a caballo de la música

Por Sempronio

—Le aseguro a usted que al salir al estrado, viendo dos mil caras infantiles y escuchando el ruido especial que hacen los aplausos de las manos de los niños, notas en el espinazo aquellas cosquillas de la emoción que, por lo general, hace tiempo que uno, por lo curtido, dejó ya de notar en las audiciones...

Así, con palabras más o menos parecidas, expresa el maestro Toldrá la impresión que le acaba de producir el concierto dedicado a los escolares barceloneses.

—Ha sido ya el quinto concierto... Y debo advertirle que los maestros nos lo reclamaban ya —explica el señor Martorell, director del Instituto Municipal de Educación.

Este Instituto hállase domiciliado en la Plaza de España. Jamás lo he visitado, lo que probablemente es una falla mía. Organismo que lleva a cabo actos tan exquisitos como el que presencié en la mañana de ayer, forzosamente debe de rebosar de cosas buenas.

—Pase usted cualquier día a vernos, y no se arrepentirá.

—Prometido, señor Martorell.

Contemplar el espectáculo ofrecido por el Palacio de la Música lleno de niños es delicia impagable.

—Predominan las niñas —me hizo observar un músico de la Orquesta.

Quizá sí. Casualidad. A cada escuela municipal se le asigna un cupo, un tanto por ciento de su censo. Los grupos, por término medio y por escuela, se componen de cuarenta niños.

—El límite es el aforo del Palacio —me informan—. De tenerlo, llenaríamos un local de diez mil plazas.

Quienes nos lamentamos de la cuantitativamente reducida afición filarmónica barcelonesa, debemos declarar bienvenida esa campaña de los conciertos para niños. Acaso varios de los escolares que miran con los ojos abiertos, muy abiertos, a los músicos que interpretan las danzas de «Cascanueces», grabarán el concierto de hoy entre los mejores recuerdos de su ni-

ñez, y ya mayores, ascenderán con asiduidad y fervor las graderías que llevan al último piso del Palacio, paraíso del entusiasmo popular y desinteresado...

¿Por qué los niños de las escuelas no van también periódicamente a los Museos? ¿Por qué no visitan las Bibliotecas y los centros científicos? ¿Por qué no se organizan para ellos representaciones de teatro clásico, contando con la segura colaboración del Instituto del Teatro y de selectos núcleos de aficionados? ¿Por qué no les ofrecemos otras universidades que las del fútbol y el cine malo?

Ahora bien, cualquier iniciativa de ese orden debe evitar la pedantería. Tomar ejemplo del concierto de la Orquesta Municipal que comento. Un programa de poco más de una hora, compuesto por obras sencillas y capaces de captar su atención. He nombrado ya «Cascanueces». Antes, los músicos interpretaron La maldición del «Comte Arnau», del propio director de la Orquesta y las «Canciones populares españolas» de A. Pérez Olea, que tenían carácter de ante-estreno, pues serán dadas a conocer al público en el próximo ciclo de la Orquesta Municipal. Las cantó exquisitamente la soprano Maria Rosa Barbany, a quien los «peques» aplaudieron con entusiasmo.

Toldrá, modestamente, razona que incluyó en el programa «La maldición del «Comte Arnau» por el mero hecho de que la orquesta remeda el galope de un caballo. Los caballos gozan siempre del favor infantil. Fuera ya los niños, la tertulia juega a componer un programa musical totalmente equino. Se elige el preludio de «Las Walquirias». Y «El cazador maldito», de César Franck...

—Podría ser un concierto para la festividad de San Antonio Abad... —sugiero.

Una voz apunta que quizás a los niños les gustaria la música concreta. Lo apunta con guasa. Pero, la sola mención me coloca en las manos un programa de un inminente concierto de música experimental. «Más allá de toda racionalidad», anuncia el prospecto. ¡Habrá que ir a verlo! No digo a escucharlo.

Me presentan a don Salvador Gratacós, flautista de la Orquesta Municipal quien en breve parte hacia Suiza para tomar parte en un Concurso Internacional de Flauta.

—Es deplorable que en la lista de sucesivos ganadores jamás figure un nombre español —comenta.

¡Bravo, muchacho! Nuestros mejores votos te acompañan.

Gratacós me solicita atención para una hermosa iniciativa. A partir de mañana, en lunes alternos en el Teatro Windsor se celebrarán unos conciertos de cámara a cargo de la plana mayor de nuestros solistas. Los autores clásicos, románticos e impresionistas confraternizan en los programas con atonalistas y dodecafonistas. No faltan incluso un par de españoles nuevos. ¡La música viva!

Buena semana la que vamos a empezar. El viernes, primer concierto de invierno de la Orquesta Municipal.

—Con Richter-Haaser, el pianista más extraordinario de hoy —me aseguran.

Es el estín de aguzar los oídos. Como los niños.

3/1/60

LAS COSAS, COMO SON

Fournier, antes del ensayo

Por Sempronio

—¿No le importa? Voy a almorzar ligeramente...

—Se lo ruego.

Al camarero que ha venido con la carta, Pierre Fournier le encarga un potaje de legumbres, un lenguado, fruta para postre y agua mineral.

Nos hallamos en una habitación del Ritz. Sobre la cama descansa el violoncelo.

—¿Ensayaba ya? —le pregunto.

—Suelo tocar un poco a solas todos los días, sobre todo en la víspera de un concierto.

También sobre la cama se ven varias partituras. Una pertenece a la Sonata para violoncelo del húngaro Zoltan Kodaly. Fournier me habla de ella con entusiasmo. Y pondera el temple de su anciano autor.

—Vive en Hungría, donde pese a saberse contrario al actual régimen, se le respeta por su celebridad. Hace poco, Kodaly no tuvo más remedio que presidir una solemnidad artística. Cuando le tocó hablar se levantó y echó mano a una Biblia que llevaba preparada. La lectura de cuatro versículos fue todo su discurso...

Kodaly es uno de los autores de hoy que interpreta Fournier, quien se muestra acérrimo enemigo de los compositores experimentales.

—Conste que en mi repertorio figuran muchos modernos: Milhaud, Bela Bartok, Prokofiev, el inglés Walton, el checo Martinu, el mismo Kodaly... Ahora bien, ninguno ha renegado del pasado como reniegan los dodecafonistas, convencidos de que con ellos ha empezado la historia de la Música...

Afirma su incompatibilidad con los músicos que desprecian a los autores y las obras que él admira. Aparte que los experimentales, que dicen nada a su oído.

—La música es esencialmente emoción, belleza expresada con tonos y sonidos. Al convertirse en matemáticas, deja de interesarme — manifiesta.

Llaman con los nudillos a la puerta de la habitación y entra el violinista Newman,

hospedado en el mismo hotel. Al verme, tras abrazarme —es un hombre sumamente cordial—, prorrumpe en elogios de Fournier.

—Usted sabe que existe un Pau Casals (pronuncia «Pau» con extremada prosopopeya). Pues bien, luego hay un Pierre Fournier...

—¡Por favor, nada de superlativos! — ruega el nombrado, que me ha parecido verdaderamente modesto.

Cabalmente, con la Orquesta de Casals, el año 1935, tocó por primera vez en España. Luego ha repetido las visitas, varias veces a Madrid invitado por la Orquesta Nacional, y hace cinco años dio un concierto en Barcelona con la Orquesta Municipal y su maestro Toldrá.

—Y todavía vendría más a menudo, pues España me encanta, y no lo digo con intenciones aduladoras... Pero ahora, al llegar, me he enterado de que existe una guerra entre los organizadores españoles de conciertos, y que los artistas que tienen a determinado agente son boicoteados por los agentes rivales...

¡Ni el arte queda indemne de las pequeñas rencillas! Supongo lo mucho que debe apenarle a Fournier, que posee un concepto purísimo de su misión.

—Los intelectuales y los artistas son, a mi juicio, los mejores embajadores de sus respectivas naciones. Sin embargo, los gobiernos les ignoran y abogan por una política de prestigio, de grandeza, basada en la fuerza material, algo que a mí me repugna...

Diciéndolo se estremece, como sintiendo el contacto físico de la barbarie.

Es un hombre todo espíritu y todo civilización. Atildado, amabilísimo, gran conversador... De niño, la poliomielitis le dejó parcialmente inválido de las piernas, y ahora mismo, para ayudarse a andar, tiene siempre un bastón al alcance de la mano.

Lógicamente, el arte, el violoncelo constituyen su universo.

—El violoncelo es un instrumento que se ha hecho para cantar. No admite experimentos — declara.

Opina que a una época dominada por la idolatría del virtuosismo ha sucedido otra que aprecia por encima de todo la interpretación de la música. El supremo logro de la técnica es hacer olvidar su existencia. Los auditorios de hoy, incluso en América, aspiran a que los concertistas les revelen las bellezas y el alma de las obras interpretadas.

Semejante concepto de la música lo ha inculcado Fournier a un hijo suyo, de veinte años, pianista extraordinario, al decir de su progenitor, y que se está preparando para el Concurso de Bruselas.

Fournier, francés de París, reside actualmente en Ginebra, a orillas del lago, en un paisaje que fomenta la paz espiritual. Sus ocios los ocupan la pintura amateur, la lectura... ¡y la música, qué caramba!

—Escucho discos de clásicos y románticos, interpretados por los grandes maestros...

Ahora es el camarero quien llega trayendo una mesita auxiliar preparada con el almuerzo.

—El maestro Bodmer debe recogerme a las dos y diez para ir al ensayo... ¿Usted me permite?

Le dejo a su potaje y a su lenguado.

3/1/60

MANO A MANO

PIERRE FOURNIER

Pierre Fournier, violoncelista francés, de París, de fama mundial.

—En la consideración del público está usted, en el escalafón, como el número dos, ¿se conforma?

—No tengo ningún interés en ser un número; mi ideal es ser un buen violoncelista y me felicito si por nosotros hay cada día más afición al violoncelo.

—¿Está usted al servicio del violoncelo, o el violoncelo al servicio de usted?

—El instrumento es un medio para que yo sirva mi música. Los violoncelistas actuales reconocemos que fue Pablo Casals el que abrió el camino para la estima del violoncelo.

—Dicen que el violoncelo llega, a veces, a la voz humana, ¿es cierto?

—Es una expresión que se usa y es porque la sonoridad del violoncelo canta. Personalmente creo que en este instrumento todo es profundo, nada es superficial.

—¿Qué músico prefiere interpretar?

—No digo músico, sino la música que interpreto en cada momento.

—¿Usted no compone?

—Uno no se puede dispersar; prefiero consagrarme a una cosa determinada y tratar de hacerla bien.

—¿Su público más adicto?

—He actuado en todo el mundo; nunca establezco diferencias.

—¿Tiene historia su violoncelo?

—Tengo tres; dos relativamente modernos, de ochenta años; el otro, el mejor, del año 1722, un Bergonzi, de Venecia. Se lo compré a un coleccionista inglés. Está tan bien conservado éste, que sospecho fue usado muy poco.

—¿No es una herejía que un buen instrumento haya permanecido años y años en silencio?

—Sí; pero a veces un mal músico tiene un buen corazón y lo cuida sin mo-



verlo. Posiblemente esto le ocurrió al que yo poseo. Según los expertos es un ejemplar de los más puros y similar al que tiene Pablo Casals.

—Nunca me dieron una explicación satisfactoria del porqué el sexo de los instrumentos musicales. ¿Por qué es masculino el violoncelo?

—Me sorprende su pregunta, quizá es una opinión mía; porque se acerca más a Dios que a las mujeres.

—¿Empezó usted pronto?

—Sí, de niño.

—¿Por qué escogió el violoncelo y no el piano, o el violín?

—Es una historia triste; cuando yo tenía nueve años, pulsaba el piano; sufrí la poliomielitis y entonces mi madre, que vio que no podría servirme de las piernas, me orientó hacia el violoncelo. Me entregué a él y a él le debo y le agradezco haber recuperado la felicidad.

—Y su éxito se explica...

DEL ARCO