



# PAGINA DE LA MUSICA

## EL «BALLET» ESPAÑOL DE ANTONIO EN EL GRAN TEATRO DEL LICEO

Por segunda vez —la primera fue en abril de 1960— Antonio y su compañía actúan en el amplio y prestigioso escenario de nuestro Liceo. En el curso de los dos últimos años, Antonio ha trabajado constantemente. Ha participado en numerosos Festivales de España (el mismo verano de 1960 fue aplaudido en S'Agaró) y ha aguantado dilatadas temporadas en diversas ciudades inglesas con triunfos especialmente grandes en Londres, donde saben mucho de «ballet», exigiendo de este espectáculo la máxima calidad.

que, tomando como modelo las promovidas por Diaghilev, De Basil o De Cuevas, el espectáculo fuera lo suficiente rico, variado y ambicioso para interesar al público de todas las latitudes. Antonio, para ello, ha debido contar con algo que resulta para él un acicate y un lastre al mismo tiempo: la danza española, con su inmenso acervo de tradiciones y posibilidades, pero también con su esencial resistencia a toda evolución y adaptación a las necesidades de los modernos grandes escenarios. El bailarín ha debido partir del baile

de Antonio, de permanecer inactiva, perdería rápidamente su impulso y se consumiría ineluctablemente hasta desaparecer. Este factor ha producido un cierto cansancio en la renovación del aludido repertorio; que en el programa general del Liceo vemos con ocho estrenos, de los cuales hay únicamente uno absoluto para Barcelona; el de «Sonatina», el delicado «ballet» que Ernesto Halffter escribió para Antonia Mercé (quien lo dio a conocer en 1928 en el Femenina y en la Opera Cómica de París) y que Antonio ha recreado con decorado y figurines de Eleonor Fini sunjuosamente realizados por Karinska. La obra tiene orquestalmente un perfume íntimo, en el que se mezclan la rústica poesía castellana («Danza de la pastora») y la gracia andaluza («Danza de la gitana»), con deliciosas evocaciones a la bucólica y amorosa poesía de los siglos XV y XVI. ¿Cómo ha podido incorporarse a la escena grande el recóndito encanto y la resonancia musical camerística y clavecinista de esta admirable «Sonatina», que posiblemente sigue siendo la pieza esencial de la producción del discípulo de Falla? Pronto lo sabremos, ya que la obra figura en el programa liceístico de esta noche, lo que proporciona al mismo particular interés.

El objetivo de Antonio —la formación de un auténtico «ballet» español— lo consideramos, pues, plenamente conseguido, cosa que por sí sola justificaría ya el elogio absoluto a la esforzada, eficaz y bien orientada labor del admirable bailarín.

Con este repertorio, que, con excepción de «Sonatina», el espectador supongo que debe conocer, Antonio se propone durante este año y el próximo prodigarse en distintos y alejados teatros del mundo. La larga cita tendrá un prelujo madrileño que empezará tres días después de acabar la temporada barcelonesa y terminará otra vez en el Liceo, donde está prevista la vuelta del artista y sus huéspedes en los «ballets» de la primavera de 1964, con varios estrenos mundiales en proyecto.

Los liceístas han aplaudido el primer programa, en la función inaugural del domingo y en la de ayer. En días sucesivos, hasta el domingo próximo, se sucederán los veinticinco «ballets» que figuran en la lista general.

Abrió Antonio las cortinas del Liceo con la conocida «suite» de «Sonatas» del padre Soler, acierto absoluto logrado con una coreografía perfectamente adecuada al sentido de la música, pura filigrana en el estilo de Scarlatti, unos figurines y decorado de Carlos Viudes y Leo Anichóriz y una interpretación cuidada, de gestos y ritmos graciosamente arcaicos.

En realidad, fueron las primeras figuras de la compañía, con la excepción de su protagonista, quienes ofrecieron esta bella estampa clásica, puesto que ni Antonio ni la primera bailarina Rosita Segovia intervinieron esta vez en la interpretación de la obra, en la que,

## MARCEL DELANNOY

Hace unos días, la Prensa recogió la noticia, que a muchos pasó desapercibida, comunicando la muerte de Marcel Delannoy. Este compositor francés que falleció en París el 15 del pasado mes a los 64 años de edad, era aquí poco conocido porque su música pocas veces cruzó el Pirineo. Alguna de sus suites y otras piezas pianísticas figuraron alguna vez perdidas en

música para la radio y el cine. Era un crítico ágil y documentado como lo acreditan sus varios libros de los que sobresalen una autobiografía, un estudio definitivo sobre Honegger, su gran amigo, los «Portraits de 30 musiciens français» y una constante colaboración en diarios y revistas musicales.

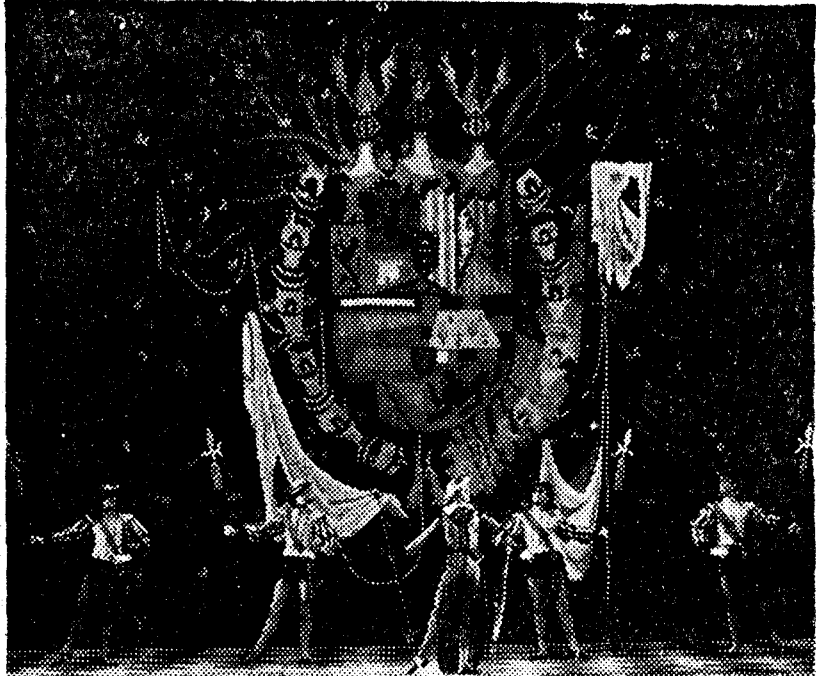
Era un hombre simpático, un artista de verdadera vocación, con una gran dosis de curiosidad por todo lo que hacía referencia a su profesión. En Barcelona se interesó por nuestra música que demostró comprender y de la que habló después con agudeza y comprensión máximas.

La música de Marcel Delannoy, que en Francia era interpretada con bastante asiduidad, es de una gran claridad de concepto y revela el buen gusto y conocimientos técnicos de su autor, pero no tiene mucho carácter, lo que ha perjudicado mucho su divulgación fuera de su país. Delannoy pertenecía al grupo «Jeune France» y su personalidad quedó un poco apagada al lado de la de otros dos significados militantes de este movimiento de renovación musical; Olivier Messiaen y André Jolivet. En Francia hay actualmente una primera fila de compositores que, al margen del valor intrínseco de su obra, son verdaderos protagonistas, tal vez desde un punto de vista social, del movimiento musical de su país; los dos ahora aludidos y Poulenc, Milhaud, Auric, Jean Françaix, Henri Dutilleul y Pierre Boulez. En el segundo plano de esta valoración encontramos a Peire Capdevielle, Yves Baudrier, Henri Tomasi, Daniel Lesur, Henri Sauguet (los dos últimos, de la «Jeune France») y el desaparecido Marcel Delannoy. En segundo término de la música contemporánea francesa, la obra de Delannoy quedará empero, como un ejemplo de honestidad y veracidad artísticas.

X. M.



los programas de los concertistas franceses y el personalmente, hará unos diez años, había venido a Barcelona para pronunciar en el Instituto Francés, una conferencia que fue acompañada por la audición de su cuarteto del año 1931 y de varias de sus numerosas canciones, género por el que sintió marcada preferencia. Había escrito también otra música de muy diverso signo; diez óperas y «ballets», una Sinfonía, el «Concierto de Mayo», suites y partituras incidentales para la escena y un respetable número de piezas para conjuntos de cámara, piano y vocales, así como



Con este decorativo telón empiezan las sonatas del Padre Soler, llevadas a la escena coreográfica por Antonio

Antonio ha logrado el objetivo perseguido desde que hace unos doce años formó compañía estable, y de ser un menudo, nervioso y enormemente dotado bailarín flamenco, se convirtió en bailarín-creador, coreógrafo, autor de completos «ballets» y promotor de un espectáculo la cristalización del cual muchos habían intentado, sin que nadie lograra su propósito. ¡Malogrados intentos los de Pastora Imperio (para ella fue escrito «El amor brujo»), de la inigualada Antonia Mercé, de Laura de Santelmo y tantos otros! Los propósitos eran siempre buenos. Llegaban a veces, y llegan todavía a muy estimables realidades, pero si no faltan dotes artísticas, falta aliento, ambición o gusto por el riesgo, y el camino se interrumpe. Antonio, por el contrario, con aliento, ambición y riesgo ha llegado hasta el final en su aludido objetivo: el de crear una compañía de bailes españoles en la

más primario y folklórico para llegar a sus últimas y más elaboradas estilizaciones, al través de dos únicos «ballets»: «El amor brujo» y «El sombrero de tres picos», de Manuel de Falla. Esta es la realidad. Otras figuras-clave de la música española —Sarasate, Albéniz, Granados o Turina— le han proporcionado partituras inicialmente de concierto que han podido ser coreografiadas y argumentadas. Los compositores actuales, desde Ernesto y Cristóbal Halffter hasta Matilde Salvador y Vicente Asencio, han puesto sus «ballets» al alcance de la fantasía de Antonio, y otros nombres antiguos y modernos, desde Larregla y el padre Soler hasta Pablo Sorozabal, han ensanchado la base, junto con las adaptaciones estrictamente populares a la guitarra, para la concreción de un repertorio que forzadamente ha debido renovarse constante, puesto que una compañía como

no obstante, tuvieron una muy lucida intervención Eugenia Montero, Alicia Díaz, Antonio Truyol, Paco Ruiz y Luis Tornin, elementos muy destacados entre los primeros artistas.

«El sombrero de tres picos» fue en esta velada la obra central y más importante del programa, para la cual Antonio se reservó el gran «rol» del molinero y Rosita Segovia el de la molinera. Esta obra, derivada de la pantomima «El corregidor y la molinera» que Diaghilev, después de la primera guerra europea, absorbió convirtiéndola en rutillante espectáculo coreografiado por Massine y decorado por Picasso, sigue siendo, cuarenta años después de su creación, una pieza maestra, ciertamente la mejor, y prácticamente la única, del teatro coreográfico español. Antonio ha hecho honor a la importancia de la partitura convirtiéndola también en la composición básica de su repertorio, salvando toda la profundidad y la picante gracia de la acción en una coreografía sin fallos y dando a Manuel Muntañola la oportunidad de crear unos figurines y un decorado que igualmente consideramos la mejor realización entre las muchas y buenas que conocemos del más sensible y refinado de nuestros decoradores-escenógrafos.

La primera ovación cerrada y sostenida durante largos minutos en el Liceo fue para premiar la vigorosa interpretación de la Farruca famosa de este «ballet», con la que Antonio exhibió lo mejor de su virtuosismo, de su precisión rítmica, aguantada a pesar de la agobiante lentitud con que fue acompañado por la orquesta. Rosita Segovia estuvo expresiva y desenvuelta en sus repetidas y siempre importantes intervenciones, dando a la mímica todo el encanto apetecible. Los demás, tanto las primeras partes como el conjunto, completaron el acierto de esta realización que, repito, me parece la mejor que ha conseguido Antonio.

En «Corpus en Sevilla», la célebre página de la «Iberia», de Albéniz, Antonio ha llegado al límite de la estilización creando un «ballet» que al margen de unos cuantos símbolos en el decorado y en los movimientos de los intérpretes, se aproxima al clásico puro. Su interpretación requiere el dominio decidido del vocabulario coreográfico académico. Afortunadamente, Antonio sabe que sus artistas deben ser bailarines capaces de superar la extraordinaria dificultad que representa dar a sus músculos la fuerza y la fogosa prontitud que requiere el baile flamenco sin que pierdan la elasticidad armoniosa consubstancial con la danza clásica. Esta dualidad de estilo se va consiguiendo. Eugenia Montero, que baila con garbo y alegría lo español, logra transfigurarse en este «ballet» y lo interpreta armoniosamente segura, delicadamente expresiva. La joven bailarina ha causado una magnífica impresión y de su talento y facultades cabe esperar futuros excelentes resultados. También Antonio Truyol domina la elevación y puede intercalar en sus interpretaciones los saltos y pasos difíciles, infundiendo nobleza en la actitud, la «grâce sauté» y la rapidez y limpieza de los «entrechats» que prodigó en el «Corpus en Sevilla», convertido por los protagonistas y una buena ayuda del conjunto de bailarines en una verdadera variación clásica.

Como contraste a este «ballet», Antonio apareció solo, silueta su figura sobre fondo negro por la luz concentrada de los proyectores áureos, blancos y verdes, para bailar el «Zapateado», de Sarasate, en el que inserta a modo de «cadencia» una brillante variación sin acompañamiento musical, valorizada con la percusión de su taconeó en un «treno» rítmico que encendió el entusiasmo del espectador que pidió una repetición del ritmo sin música del zapateado popular, resuelto por los pies del artista con un virtuosismo prodigioso. To-



Una actitud característica del bailarín

das las posibilidades, la contundencia de gesto, el preciosismo rítmico de que es capaz Antonio se concentraron en estos cortos minutos de danza «terre-à-terre» de una sugestión definitiva.

Terminó el espectáculo con «La Taberna del Torro». Sin apartarse de la fórmula a base del tablado flamenco, en el que las guitarras y la voz de los «cantaos» animan la fiesta con farrucas, tanguillos, tarantos, «por caracoles», «por caña» y unos vivos y alegres fandangos de Huelva, en esta imaginaria taberna vistosamente idealizada por el decorado de José Caballero, manifiestan la mayor vitalidad rítmica y espontánea emoción expresiva todos los artistas del conjunto, con Antonio en excelentes intervenciones de nervio y aliento constantes, con una acerada farruca de Paco Ruiz, un cadencioso tanguillo cantado y bailado por Pastora Ruiz, el centelleante taranto de Alicia Díaz y el vivo y arrebatado fandango final.

En esta realización, puramente flamenco, como en todo el espectáculo, resalta la pulcritud en la puesta en escena. Las luces son hábilmente utilizadas, no hay el peso muerto de mediocres bailarines o bailarinas de conjunto. Algunas partes cantadas, lo son con dignidad (Clara María Alcalá se distinguió en «El sombrero de tres picos») y dos «cantaos» y Pastora Ruiz en «La Taberna del Torro»). La orquesta responde bien a la batuta del director Benito Lauret, en algunos episodios con verdadera perfección y ajuste. En conjunto consideramos que actúa estos días en el Liceo un espectáculo de primera calidad artística.

X. MONTSALVATGE

## LOS DOS MEJORES VIOLINISTAS DEL MUNDO, REUNIDOS



A últimos del pasado verano fue posible oír en el Albert Hall, de Londres, a los dos más grandes violinistas del momento colaborando en la interpretación de la música clásica. Yehudi Menuhin, norteamericano de origen turco representa la más ilustre tradición occidental de la interpretación violinística; David Oistrakh, la escuela rusa de la que es un excepcional continuador. No es la primera vez que ambos figuran juntos en un mismo concierto pero esta rara coincidencia despertó en Londres una extraordinaria expectación. Ante la rapidez con que se agotaron las localidades para el concierto, los artistas permitieron la entrada —el producto de la cual se destinó a fines benéficos— al ensayo general que reunió a más de 4.000 personas enfervorizadas por el estilo perfectísimo de los dos virtuosos que representan, hoy por hoy, el máximo exponente del arte violinístico moderno