

RITMO

Julio - agosto de 1941

Director: Rvdo. P. NEMESIO OTAÑO, S. J.

Sumario:

- o **Estudiemos a Juan Sebastián Bach,**
por el P. N. Otaño, S. J.
- o **Verdi y el sentimiento hispánico en sus óperas "españolas",**
por Eduardo L. Chavarri.
- o **Aspectos: A propósito de una campaña en favor de la Música española,**
por Francisco Padín.
- o **La educación musical escolar en España (continuación),**
por Manuel Borguño.
- o **La guitarra,**
por José Azpiazu.
- o **"Harmonía".**
- o **Bodas de plata de la Banda Municipal de Vitoria,**
por S. I. A.
- o **El festival de música hispano-alemana,**
por Federico Sopena.
- o **Real Conservatorio de Música y Declamación.**
- o **Mientras en Rusia se lucha, en Bayreuth se canta...,**
por el Doctor Pedro de Múgica.
- o **INFORMACION MUSICAL**
- o **MUNDO MUSICAL**
- o **BIBLIOGRAFIA,**
por Rodríguez del Río.



D. JOSE ESCORIAZA LECETA
director de la Banda Municipal de Vitoria desde su creación.

Servicio que implanta RITMO para beneficio exclusivo de sus suscriptores.

Habiendo llegado a nuestra Dirección muchas solicitudes para crear y fomentar las bibliotecas de musicología particulares, RITMO ha acordado lo siguiente:

1.º RITMO remitirá a los suscriptores que lo soliciten una obra de las que figuran en nuestro Catálogo, que será canjeada por otra a su devolución, limitándose a tres obras el número a leer en cada mes.

2.º Los suscriptores abonarán por este servicio el 20 por 100 del importe de cada obra.

3.º Los suscriptores podrán adquirir las obras leídas, haciéndoles RITMO un descuento del 10 por 100 de su importe.

4.º Si por cualquier circunstancia los suscriptores quisieran desprenderse de las obras de su propiedad, RITMO las adquirirá, si es de su conveniencia, y de no serlo, la venta se anunciará en las páginas de nuestra revista, en sección especial.

5.º Para tener derecho a estas ventajas será indispensable ser suscriptor y hacer un depósito de QUINCE PESETAS para responder de los deterioros de los libros o de su extravío, cuya cantidad devolveremos al darse de baja en este servicio.

Se enviará el Catálogo a quien lo solicite por carta a la Administración de RITMO, Francisco Silvela, 15, Madrid.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

OFICINAS: CALLE DE FRANCISCO SILVELA,
NUMERO 15, MADRID. — TELEFONO 63103

PRECIOS DE SUSCRIPCION

Madrid y provincias:

Semestre	8 pesetas.
Año	15 —
Número suelto	2 —

Extranjero:

Año	20 —
---------------	------

Estudieemos a Juan Sebastián Bach

Voy a extraer de mis charlas semanales de Radio Madrid algunos párrafos dedicados a la educación musical.

He desarrollado el tema: «Dónde y cómo se adquiere la sabiduría musical», y decía, en resumidas cuentas, que en las fuentes vivas de esa sabiduría. Así, por ejemplo, en Juan Sebastián Bach, fuente la más rica y profunda de la sabiduría musical. Fuente, ante todo, que forma y alimenta el más caudaloso río del mundo de los sonidos y de la armonía musical. Rica, inmensamente rica en elementos, recursos y procedimientos que constituyen la ciencia y el arte de las combinaciones y de las realizaciones sonoras. Y profunda, con la profundidad de un océano; de una inteligencia titánica, que recoge todas las ideas flotantes y las organiza y deduce de ellas consecuencias sin fin, descubriendo nuevos y dilatados horizontes, cuyos límites no han sido aún alcanzados y ni siquiera previstos en la lejanía de las posibilidades. Cuando se conoce a Bach —ha dicho un crítico— íntimamente y en relación con los demás, el carácter profundo de su obra y de su genio se destaca sobre toda otra consideración. Profundo en la concepción y en la realización; profundo en el aliento vital y emocional, con esa profundidad que es la verdadera dimensión de las ideas y de los sentimientos imponentes y perdurables. La fantasía, la elocuencia, la intensidad expresiva, que son los potenciales de la grandeza de Bach, nacen de su profundidad pensadora y sentimental.

Lo triste es que, tratándole los músicos desde los primeros años de su carrera, no le conocen sino superficialmente y sólo bajo un aspecto utilitario de la técnica instrumental o constructiva, necesario para hablar y moverse; pero la verdadera formación, la formación integral y perfecta, está más arriba, en la región de las ideas, en el arte de adquirirlas, de manejarlas, de explotarlas, cosa que en nuestra enseñanza musical suele descuidarse con frecuencia, como si se diera por bien formado al músico que sabe leer y escribir correctamente y manejar unas cuantas ideas tomadas de los manuales de conversación musical, o espigadas en las obras de uso más corriente.

Todos sabemos que la pedagogía comprende dos términos netamente diferenciados, aunque complementarios: la instrucción y la educación. En música, la instrucción podrá ser suficiente, no lo niego; pero la educación, la verdadera y sólida educación no está aún bien encarrilada en los estudios musicales, por lo menos en ese aspecto profundo de la gran educación, que ha de hacerse en las fuentes, pocas, pero seguras, donde de hecho se contienen en síntesis completa los procesos del arte en las diversas etapas históricas y monumentales. A Bach, pues, hay que estudiarle más aún que para instruirse, para educarse.

Toda esa fuerte reacción de «retorno a Bach», que en estos últimos años se ha producido, como consecuencia del desenfrenado afán de abrir nuevos caminos al arte, aunque ha sido enfocada bajo muy diversos aspectos (Strawinsky, Honneger, Respighi, Hindemith, etc.), en el fondo no supone otra cosa que el reconocimiento de un principio fundamental: la necesidad de una formación, de una educación la más sólida posible, para moverse con libertad, con amplitud y con dominio perfecto en el inmenso y complicado espacio de las concepciones y de las realizaciones sonoras.

Bach empezó por aprender de todo y bien: las obras de los maestros de su tiempo; los instrumentos entonces más generalizados; los timbres y las combinaciones, sobre todo, del órgano: la acústica, etc. Componía cuando quería, siempre sobre un plan bien trazado en las grandes líneas y en los detalles. Pero una vez ordenado el plan, dejaba amplia libertad a la fantasía, sin asustarse de ninguna audacia, justificable por alguna razón de conveniencia expresiva.

Sobre su inmensa maestría técnica está la portentosa sabiduría de su talento organizador, unido a una fantasía inagotable, prodigiosamente elástica y fecunda, aun en las formas más rígidas y ceñidas. Cuando se le preguntaba cómo había llegado a tan alta cumbre de perfección, solía responder sencillamente: «Mi trabajo me ha costado llegar; pero cualquiera que se aplique como yo me he aplicado, llegará al mismo término.» ¡Buena lección para los que esperan todo del divino soplo de la inspiración, que es como salir airoso en una empresa sólo «a Dios rogando, sin el mazo dando!»

En Bach se aprenden infinitas cosas; pero notaré sólo algunas, donde más resplandece la capacidad de su talento y la altura de su genio.

Diserta con gran interés y abundantemente sobre cualquier cosa, sobre cualquier motivo, por humilde y pobre que parezca, como Salomón disertaba sobre cualquier flor y sobre todo lo que se le ponía delante. Si el Rey de Prusia le da un pie forzado, al punto se le ocurren innumerables soluciones. No hay trabas para él.

Sabe manejar las ideas, grandes y pequeñas, desentrañándolas hasta el agotamiento y revistiéndolas como mejor les conviene: lo mismo las propias, como las ajenas.

En los corales, es decir, en las melodías religiosas, que con frecuencia toma como puntos de meditación,

penetra tan hondamente su espíritu, ve tantísimos paisajes y matices y acumula tanta riqueza intrínseca y ornamental, que es un espanto. De unas cuantas notas, levanta una catedral bellísima y gigantesca.

En las obras de órgano (aun dentro de las imperfecciones mecánicas de entonces) es tal la cantidad, la variedad y riqueza de recursos, de combinaciones, de amalgamas sonoras y de timbres, que allí están en potencia todas las posibilidades orquestales que se han imaginado y se pueden imaginar. Se concibe, sólo por este aspecto, que Bach era un taururgo de la registración y un mago de las combinaciones acústicas. Técnicamente, en él se encuentra toda solución, armónica y contrapuntística. Ideológicamente, es un océano abierto a todo tráfico musical.

Si no siempre nos interesa a nosotros el estilo de su época, prescindamos del estilo, pero aprendamos del suyo a pensar, a discurrir y a movernos ámba, fácil y libremente en el nuestro, conforme al ideal que persigamos.

El compendio de toda Bach, y también de toda música, es su Clavecín bien templado.

El músico que quiera aprender la sabiduría de su arte, y desea instruirse y educarse sólida y magistralmente, debe manejar ese libro día y noche, no ya sólo con los dedos, sino con la cabeza y el corazón, hasta que entienda y saboree y le sean familiares todos los misterios infinitos que en él se encierran.

N. OTAÑO, S. J.

Verdi y el sentimiento hispánico en sus óperas "españolas"

Por EDUARDO L. CHAVARRI

Refiriéndose a una de sus obras «españolas» hace Verdi una interesante referencia al temperamento hispano, de que luego hablaremos. Pero antes conviene aclarar el sentido de la palabra «españolas» aplicada a las óperas en cuestión. Verdi utilizó asuntos románticos españoles, pero tratados a la manera como el romanticismo francés de aquel tiempo comprendiese nuestro espíritu nacional. No quiso el maestro escribir música «a la española» ni emplear melodías más o menos andaluzas en las óperas de referencia; antes bien, sigue dando en ellas libre expansión a su genio fundamentalmente italiano. Porque, eso sí, la inspiración, de significativa raigambre popular italiana, la encontramos muy acusada en tantos y tantos momentos de las óperas del maestro; así, verbigracia, en la siciliana del *Ballo in maschera*; en la alegría, bien napolitana, del famoso *la donna e mobile*, la cual crearíamos escapada de una fiesta de «piedi grotta»; o en la suave ofrenda de flores que hacen las niñas a Desdémona (acto segundo de *Otello*), de tan suave sabor veneciano; en la misma nostalgia del «addio del passato», en *Traviata*; o el alegre cuchicheo de las comadres de *Falstaff*...

Verdi se dejó seducir por el ambiente romántico de su época, ambiente que significaba, para él, unidad italiana, sobre todo en lo relativo a la reintegración de los territorios detentados por Austria, así como los manejados por Napoleón en el reino de Nápoles. De ahí que en las luchas políticas de entonces, para evitar la intervención de la censura, que se manifestaba por doquier vigilante, se prodigasen las letras V. V. E. R. D. I., no para exaltar al joven maestro, sino porque ello significaba: «Eviva Vittorio Emmanuele Re d'Italia».

Los argumentos «hispánicos» eran muy utilizados por

los autores, en especial por los franceses, quienes, con su espíritu adverso a la hispanidad (lo disfrazaban con supuesto amor liberal), contribuían a propagar las leyendas anti-españolas; así, por ejemplo: *Hernani*, *Lucrecia Borgia*, *El rey se divierte*, por no citar más. De tales asuntos Verdi, con su poderoso temperamento dramático, sintió todo el partido que podía obtenerse para el género ópera; y de ahí su pasión por los argumentos que presentaban una España vista por los románticos extranjeros (que vale tanto como decir dos veces falsa la visión), singularmente por los franceses, en quienes pudo más el deseo de producir efecto que no el de respetar la espiritualidad de un país. Deseando Verdi obtener luego una mayor autenticidad española, recurrió a las obras nuestras: *El trovador* primeramente, y luego *Don Alvaro o la fuerza del sino*. De esta última vamos a ocuparnos, porque vale la pena de conocer, a través de su preparación, el sentimiento de Verdi respecto de España.

* * *

No ha sido *La fuerza del destino* una de las óperas verdianas que más popularidad obtuvieron fuera de Italia y Rusia (la Rusia de los zares, por supuesto). En Francia tuvo poco predicamento; Verdi habíase enamorado de su fuerte vigor dramático; pero la variedad y rapidez de sus episodios (¿no se diría que nuestro Duque de Rivas tuviese un artista adivinador de la variedad y la rapidez cinematográficas?) le dieron siempre cierto carácter desorientador respecto de los libretos de ópera. Aquellas escenas que se suceden tan aprisa: amores, muertes, campamentos, claustros monacales, bailes de mesón, y aquella multitud abigarrada de personajes: nobles, aventureros, frailes, mendigos, soldados, todo ello,

presentado en la escena de la Opera parisiense, era pecado nefasto, pues tenía sabor de ópera cómica, tan lejos del «panache» que se buscaba por la alta crítica y el público de la Gran Opera. En este gran teatro lírico era preciso que las cosas fueran presentadas como en la Corte de Luis XIV; es decir, con lujo elegante, con «corrección», incluso en las mayores tensiones dramáticas.

A la memoria viene aquí el estreno de *Carmen*, de Bizet, en el teatro de la Opera Cómica, estreno que tuvo ásperas censuras de la crítica y de los abonados porque la escena ofrece tabernas, contrabandistas, cigarreras, y concluyese el drama con un navajazo enteramente plebeyo. ¿Dónde se había visto una ópera cuyos héroes fueran bandidos, desertores y toreros? Algo parecido sucediera con *La forza*, y de ahí el temor de Verdi de que semejantes tipos y escenas realistas no gustaran al auditorio de la Opera, el cual todavía conservaba idealmente la peluca y los encajes y los tacones rojos de Luis XIV.

Las notas verdianas que nos expliquen el sentimiento del artista las encontramos en sus cartas dirigidas a su amigo León Escudier. ¿Quién era éste? Un editor de música en París que, con un hermano suyo, fué empresario de la Opera Italiana, crítico e historiador musical. Verdi sostuvo con él una larga correspondencia, y en estas cartas hállanse las ideas del maestro acerca de España que luego veremos, así como otras acerca del arte y de los artistas no menos curiosas, y de alguna de las cuales haremos algún comentario útil.

Cosa interesante esta serie de cartas a León Escudier, en donde tantas noticias, incluso de la vida pública contemporánea, pueden verse palpitantes. La orquesta sonando piano era obsesión de Verdi, a quien la crítica reprochaba una instrumentación ruidosa y casi... analfabeta. Muy otra es la realidad, y así lo demuestra el compositor en ocasión en que le escribe a Escudier a propósito de la Patti: «Salude usted a ese pequeño diablillo, y deme francas noticias de la *Traviata*, que irá bien si la orquesta quiere saber tocar piano una vez, y si las masas quieren ir buenamente.» En abril de 1864 vuelve a insistir lanzando anatemas contra los empresarios, «que son —dice— los mayores enemigos de sus propios intereses y del decoro artístico». «Las óperas —escribe— son para ellos una cosa, una materia, una mercancía, y con tal de poder anunciar al público un título nuevo, no se preocupan por los intereses del arte, y menos aún por los del autor.»

Vemos también cómo Verdi tiene muy poca simpatía por la Opera de París. Ello se explica, porque aquella era una época en que el sentimiento patriótico del maestro sentíase muy herido, cual se ve por lo que escribe a su amigo el 6 de julio de 1866: «Desde ayer estoy en Génova, y apenas llegado aquí leo en los periódicos algo que me sume en la mayor desolación: ¡Austria cede Venecia al Emperador de Francia...!» Se comprende ahora la aversión a los aplausos parisinos, y que tratase de «comerciantes» a la Gran Opera y al Teatro de los Italianos, a los que llama la grande y la pequeña tienda («la grande boutique» y «la petite boutique»).

No, no era afecto a tales teatros; en 1869 exclama: «Dos cosas faltarán siempre en la Opera: el ritmo y el entusiasmo. Allí se hacen muchas cosas bien; pero el calor que transporta y arrebatada no lo tendrán jamás, o por lo menos no lo tendrán hasta que en el Conservatorio enseñen mejor a cantar o encuentren un director como Costa o Mariani... Dejad a las artes libertad completa y tolerad defectos en las llamadas cosas de la inspiración. Si espantáis al hombre de genio con la crítica acompasada y mezquina, aquel no se abandonará nunca y vosotros le quitaréis su libertad.»

* * *

Hora es ya de volver a *La forza del destino*. El drama del Duque de Rivas, con todas sus truculencias, era para tentar al espíritu musical vehemente y magnífico de Verdi. Por eso tomó tanto cariño a la obra española, en donde, pese a lo «descosido» de la acción (y ello debía reflejarse en la partitura), en donde el drama alterna con muchos y variados episodios de guerra: claustro, escenas de campamento, de hospital de sangre, de buhoneros, de nobles y de mendigos; pese, pues, a todo ello, el drama se desenvuelve con una vehemencia que debió atraer al compositor. Además, tratábase de España, de aquella España que en el siglo XIX atraía a los espíritus románticos, desencantados por la prosa que consigo trajeran el vapor y la electricidad, el librepensamiento y el socialismo.

El drama del Duque de Rivas fué estrenado en Madrid el 22 de marzo de 1835 con triunfal acogida del público. A los veinticinco años del estreno el hábil confeccionador de libretos de ópera Piave zurció el libreto de *La forza del destino* que había de poner en música Verdi. La ópera estaba hecha para el Teatro Imperial de San Petersburgo, en donde se estrenó el 10 de noviembre de 1862. Fueron sus intérpretes el tenor Tamberlick, el barítono Graziari y los bajos Debassini y Angelini; los papeles femeninos estuvieron desempeñados por dos cantantes francesas: la Barbot y la Nantier-Didié.

Lo truculento del asunto, si dió a la ópera un éxito feliz, no se lo dió entusiasta en demasía. Con algunas correcciones, tuvo más calurosa acogida cuando se dió en la Scala de Milán en 1869. En España no tardó en ser estrenada, siendo invitado Verdi a la representación. El autor fué muy festejado, acaso más por su historia musical que por su interpretación del drama español, tan popular entre nosotros. Por eso las escenas de carácter pintoresco eran tenidas por emparentadas con la zarzuela; recordemos, por ejemplo, la escena del «rataplán», en donde la contralto Sarló (muy guapa por cierto) tocaba de veras el tambor a la vez que cantaba su parte. ¡Ah, aquellos artistas de ópera tan incansables! Verdi se lamenta de ello cuando el propio año 69, en febrero, le escribe a Escudier que no sabe cuándo se estrenará en la Scala *La forza del destino*, pues los ensayos que se hacen son muy breves, ya que «en esta semana los artistas han de cantar todas las noches *Don Carlos* o *Los hugonotes*. ¡Compréndelo bien: todas las noches! Es para reventar eso de cantar siempre obras de tal volumen y además ensayar por

la mañana». ¿Qué dirían a eso los divos de ahora, que tanto se reservan y que tan pronto se agotan?

* * *

Veamos lo que representa *La forza del destino* en la evolución del genio de Verdi. Tengamos en cuenta que éste era ya el maestro célebre que produjera *Rigoletto*, el *Trovador*, *Simón Bocanegra* y la *Traviata*. Era el tiempo de la expansión dramática y de la busca de mejores medios expresivos y de una orquesta más compleja. Esta evolución se marca de un modo más acusado en la bella partitura de *Un ballo in maschera*, a la que iba a seguir *Don Carlos*, para resolverse en la original *Aida*.

Desde su veraneo en Busseto —la pequeña ciudad parmesana— escríbele Verdi a Escudier, en 20 de agosto de 1861, dándole noticias de la nueva ópera: «Caro León: ... quisiera poder ocuparme de la ópera de San Petersburgo; pero el excesivo calor que aquí reina hace imposible cualquier trabajo. El argumento no está sacado de Martínez de la Rosa. Es *La fuerza del sino*, del Duque de Rivas. El drama es potente, singular y vastísimo; a mí me gusta mucho y no sé si el público lo hallará como yo lo encuentro, pero es lo cierto que resulta cosa fuera de lo ordinario.»

En mayo del año 62, y con motivo de un viaje a Londres, presencié el maestro las representaciones de la Gran Opera de París. Su desencanto fué grande. «¡He oído a Faure! —dice—; ¡ay!, es imposible que pueda desempeñar la parte de barítono en *La forza del destino*. Creo mejor partido abandonar la idea de traducir esta ópera.»

Aquel mismo año se realizó el viaje a San Petersburgo, en donde Verdi fué festejadísimo. Así le escribe con fecha 5 de noviembre a su amigo: «Querido León: Se han dado ya tres representaciones de *La forza del destino* a teatros llenísimos.» Y algunos días después alude a su próxima salida para Madrid. Le tentaba aquella larga excursión, pues anhelaba ver el ambiente nacional de su querida obra española. Y como Escudier le apremiara para el estreno en París, le dice: «¡Es imposible *La forza del destino* en la Opera con esos tenores y esos barítonos!» Verdi propone a una celebrada soprano que tenía entonces mucha fama: la Sax (su verdadero nombre María Sasse), una flamenca, nacida en Gante (1838), que recorrió triunfal los grandes teatros y que habría de morir arruinada el año 1907, en Sainte-Perine (Auteil), junto a París. Para ella proponía Verdi enseñarle el papel de soprano en *Las vísperas sicilianas*, y hacer los ensayos que fueren precisos. Luego se intentaría *La forza*.

En octubre de 1863 vuélvese a hablar de la ópera del Sino. El Teatro Italiano de París quiere representar *Simón Bocanegra*, pero el maestro no lo cree a propósito para aquel ambiente. «La primera ópera —dice refiriéndose a *Bocanegra*— es demasiado monótona; la segunda (*La forza*) tiene un desenlace tan espantoso que, en cuanto pueda, trataré de modificarlo.» Pero el temperamento del artista no le consintió el arreglo, y dejó a la obra su trágica fuerza en cuanto se le pasó aquel pensamiento de someterse a las conveniencias de la escena parisiense.

Los deseos de Escudier permanecían vivos, sin embargo,

y decidió se conociese *La forza* en París. La traducción le fué encomendada al poeta De Lauzières, un verdadero fabricante de libretos, el cual «cocinó» el argumento a gusto de los abonados, quienes no querían presenciar la tragedia si no se presentara con buenos modos, vestida de corte, con casacas bordadas y tacón rojo, incluso para ladrones y presidiarios. Si se quiere saber lo infeliz, lo estúpidamente aburguesado del «arreglo» de Lauzières, véase lo que dice Verdi acerca del desenlace con que el papanatas del libretista pretendiese concluir su drama mediante un vulgar matrimonio. Digamos, además, que Verdi empezaba a comprender el sentimiento del honor español, que los autores franceses confundían con el orgullo. Por eso cuando alude al personaje Don Carlos, al que Lauzières quería convertir en un fantoche de opereta, exclama Verdi: «Es un español». Por eso desde su descanso de Busseto le dice a Escudier (29 de julio de 1864): «Sería necesario que yo escribiese veinte páginas si hubiera de explicarle todo mi pensamiento; pero me bastará decirle que, a mi juicio, la *Forza del destino*, la *Fatalidad*, no puede conducir al acomodamiento de las dos familias; el hermano, después de haber movido tanto estrépito, ha de vengar (note usted que es un español) la muerte de su padre, y nunca, pero nunca, puede condescender a un matrimonio.»

Nuevamente sueña el empresario con estrenar *La forza* en París, en el Teatro de los Italianos (el que dió nombre al bulevar que aún lleva tal denominación), y quiere que Verdi asista a los ensayos y, como es natural, a las primeras representaciones. Pero no muy seguro de los intérpretes pregunta el maestro: «¿Quién hará el papel de Fray Melitón, y quién el de Don Carlos en *La forza del destino*? Faure es imposible; la parte está demasiado alta». Para estas representaciones hizo el compositor algunos cambios en el tercer acto, quitando dos números musicales que seguían al célebre *rataplán*, el cual se hizo célebre por doquier y quedó convertido en final del acto de referencia.

Así quedó la obra definitiva, y así se presentó en la Scala de Milán el 27 de febrero de 1869. Para ello había escrito Verdi a su amigo en el septiembre anterior: «Tal vez rehaga la última escena de *La forza del destino* para darla en la Scala si la compañía es a propósito. También aquí, en Génova, me dicen que las *Vísperas* (*Las vísperas sicilianas*) van bien, por méritos principalmente de las masas, que actúan con precisión y entusiasmo, ese entusiasmo que es letra muerta para la mayor parte de vuestros teatros, y especialmente para la Opera.»

* * *

¡El entusiasmo en los intérpretes! Ello necesita un animador, como sin duda lo era Verdi. Con su fogoso temperamento, pensaba que en la realización de la obra todos habían de poner la misma energía que él, entregándose a la tarea con generosidad absoluta. Pero ¿cómo era posible exigir tal cosa a gentes clasificadas como «funcionarios» y que adquieren, por lo mismo, la inmutable, la eterna, la plúmbea inercia que tanto suele ir aneja a las vidas burocráticas? Por ello, sin duda, en agosto de 1870 escribe a su amigo: «¡Y

pensar que yo, que tengo la pretensión de hacer ejecutar bien mis óperas, nunca he podido llegar a conseguir (con las orquestas francesas) el más pequeño efecto de los que obtengo incluso con nuestras pobres orquestas de Italia! Si hubiera usted ido a Nápoles hubiera visto cómo hacía yo bailar a aquella orquesta y a aquellos coros, y el efecto que de ellos obtuve.»

Y también surge al paso un detalle característico. Ha sucedido la guerra franco-prusiana de 1870. Francia, con enérgico esfuerzo, reconstituye su vida. Se quiere representar en la Gran Opera *Aida*, y en una de sus cartas (30 de marzo de 1872) escribe desde Génova a Escudier: «Las representaciones de *Aida* como temporada teatral acabarán

el 21, porque al día siguiente han de salir para Sevilla Pandolfini y Marini.» Como se ve, el teatro de la ciudad andaluza no desmentía sus buenas tradiciones de temporadas de ópera selectísimas.

* * *

Así es cómo la idea de lo español fué interpretada por Verdi en una obra suya característica, y en la cual aparecen aquellas melodías amplias, ardientes, de las que sólo él poseyera el secreto. Pero, ya lo hemos dicho, no tuvo el maestro intento de hacer un «pastiche» de música española. Sus melodías, sus inspiraciones son bien italianas, y cuando el tipo popular surge, lo hace en la danza típica, la tarantela, de la cual esta ópera nos ofrece un bello y sugestivo ejemplo.

ASPECTOS

A propósito de una campaña en favor de la Música española

P o r F R A N C I S C O P A D I N

Habla el Rvdo. P. Otaño de la importancia de la música en las emisoras de radio. «Materia —dice— abundantísima y de una utilidad práctica enorme, pero muy descuidada entre nosotros. La radio bien organizada es el mejor y más manejable instrumento de la cultura. Acaso principalmente en lo musical, porque la música ha de intervenir aquí a todas horas.» Es cierto; la Música juega un papel de suma importancia en la radio. Sin ella las emisiones —como también escribe el P. Otaño— resultarían insoportables a largo plazo, «porque no hay quien resista una serie ininterrumpida de conferencias, lecciones, charlas, diálogos y anuncios, por mucha hambre que tenga de cultura».

Hablábamos en cierta ocasión con una persona interesada en la marcha y desenvolvimiento de un negocio de radio —una emisora se entiende—, y el hombre ponía el grito en el cielo cuando se quiso poner coto a tanta y tanta música extranjera como por las diferentes emisiones de aquella estación —no la citamos, pues, salvo contadísimos casos, el vicio es general en todas, sin distinción de clases y categorías— se daban, reglamentando o, mejor dicho, intentando una reglamentación en el empleo de la Música; es decir, que los diversos géneros y estilos tuviesen su lugar adecuado, sin exclusivismo alguno. ¿Cómo hacer eso? ¿Acaso las emisoras de radio no son un negocio como otro cualquiera? ¿No viven de lo que aportan sus asociados? Pues entonces, si la mayoría pide música americana y «negroide», ¿no vamos a darle gusto en sus peticiones, pues lo paga? Indudablemente, la conocida frase de Lope de Vega: «y pues lo paga, es justo hablarle en necio para darle gusto», tenía y tiene hoy aplicación en otros aspectos que no son los del teatro. Los señores socios de las emisoras de radio pagan con más o menos puntualidad sus cuotas mensuales, y ello les da derecho a pedir una, dos y mil veces esa «música envilecedora, artística y moralmente —empleamos las mismas palabras del

ilustre director de RITMO—, del «jazz» moderno y sus derivados, en cuanto supone una preferencia abusiva, no justificada ni a título de agradable pasatiempo ni de moda imperante».

Bueno que todo esto sucediese, en no lejano tiempo, cuando incluso renegar de lo nuestro, de lo auténticamente nuestro, era de buen tono. Mas ahora que de revalorizar a todo lo español se trata —lo español auténtico hemos dicho; cuidado: nunca lo pintoresco de exportación, que sabe mucho a la España de «pandereta»—, ¿hasta cuándo soportar, y extendámonos en el comentario, la influencia avasalladora de la música extranjera —el «jazz» estridente y molesto— en la radio y en lo que no es radio también?

Y nos hemos extendido en el comentario porque la Música —escribámosla mejor con minúscula—, la música de «jazz», exótica y sensual, a fuer de oírla en radios, en compañías de variedades e incluso en operetas y revistas de las que para engaño de inocentes e ingenuos llaman de espectáculo, sin contar el repertorio que se cultiva por las orquestinas en salones de baile, nos resulta ya insufrible, a más de ofender nuestros oídos con su ritmo de música negra, salvaje, cuando hay tanto por extraer y vulgarizar de la cantera inagotable del folklore español, copioso y abundantísimo. Y aunque no lo fuese así, era español, y basta.

¿Servirá de algo esta campaña que el ilustre musicógrafo P. Otaño ha iniciado en las páginas españolísimas de RITMO? ¿Caerá en el vacío? Vengan, para impedirlo, otras plumas —plumas españolas que amen a su Patria y por ende a la Música de su Patria—, y todas, armonizando ideas e intereses legítimos, lo reconocemos; limando asperezas donde las haya y, en una palabra, trabajando entusiastamente por esta cruzada de cultura y españolismo, resolver y llevar a feliz término un problema tan importante y básico en el desarrollo y propaganda de la Música española.

La educación musical escolar en España

P o r M A N U E L B O R G U Ñ Ó

(Continuación.)

Las canciones con gestos.

En lo que concierne a las canciones con gestos, consideradas como una educación musical, no tienen, en realidad, otro valor que el que ofrezca la melodía y su más o menos justa interpretación. Pedagógicamente, cualquier sencilla canción de nuestro folklore puede tener más importancia. Pero como por su amenidad y por la gracia incomparable que imprimen a los movimientos los pequeños escolares estos cantos constituyen con frecuencia verdaderas joyas de gracia y candor, creo que, *tomando las debidas precauciones vocales*, deben ser introducidos en la escuela y cultivados con preferencia en los períodos maternal y parvulario. Si más adelante, o sea en la escuela graduada, se practica esta modalidad, debe ser, como la rítmica y la danza, al margen del tiempo destinado a la educación musical.

Insisto en llamar la atención sobre la necesidad de que el buen gusto presida la elección de las canciones con gestos, cuyo ámbito vocal debe adaptarse a las facultades de la terna laringe infantil, circunstancia que el profesor debe atender con singular celo, procurando que los niños no canten jamás fuerte, incluso ni en el ámbito que les sea propio. No debe olvidar el profesor que las facultades de los niños son mucho más susceptibles a la fatiga cuando cantan y juegan sometidos a una disciplina escolástica que cuando bulliciosamente exteriorizan sus sentimientos con absoluta espontaneidad. Es en las escuelas en las cuales se canta sin disciplina vocal alguna donde un tanto por ciento muy considerable de niños sufren desnaturalizaciones y perturbaciones en la laringe que más tarde no es posible corregir. La negligencia de los españoles en este sentido es casi general, no solamente en la enseñanza a los pequeños, sino que también a los adultos, y únicamente Dios sabe la gran cantidad de voces que, por esta causa, se habrán atrofiado y el incalculable número de afecciones que se habrán producido.

La personalidad del profesor no puede ser mixta.

Lógicamente no puede en modo alguno obligarse al profesor de Educación musical a que lo sea también de «Gimnasia rítmica» y de Danza, pues es cosa unánimemente reconocida que los temperamentos mejor dotados para una acción educativa fundamentalmente musical no sienten ningún especial atractivo hacia el cultivo de las modalidades que exigen movimientos y desplazamientos del cuerpo, ocurriendo, in-

versamente, que los temperamentos inclinados hacia el cultivo de estas últimas modalidades sienten considerablemente disminuída su vocación para las prácticas genuinamente musicales.

Sin embargo, una vez más repito que no me parece desahogado que el profesor de Educación musical, a su manera, supla en la escuela la falta del personal especializado en algunas modalidades ajenas a su cometido, no siendo nada aventurado suponer que a menudo hallará las colaboraciones que necesite en el propio personal femenino del magisterio que actúe en la escuela donde desarrolle sus actividades. Lo que no puede jamás aceptar el verdadero educador musical de los niños es que de la «gimnasia rítmica» y de la danza se haga una cuestión fundamental indispensable para el ejercicio de su postulado.

Comentario sobre el aforismo "los niños deben aprender jugando y jugar aprendiendo".

En algunos tratados modernos de pedagogía se cita con frecuencia el aforismo según el cual los niños deben «aprender jugando y jugar aprendiendo»; aforismo que ha sido erróneamente interpretado por muchos, con indudable buena fe, en un sentido completamente negativo, convirtiéndolo por esta causa en un tópico sumamente peligroso para el futuro de la educación musical escolar en nuestra nación. En efecto; fácil es comprobar que muchos alumnos aplicados aprenden recreándose en el estudio, o sea que para ellos el estudio constituye una necesidad. Esto demuestra que el esfuerzo del profesor debe ir dirigido a obtener de sus alumnos *que se complazcan y recreen en lo que más les conviene, que casi nunca es lo que primeramente más les gusta*. Es en el cumplimiento de este precepto donde debe demostrar el pedagogo su capacidad, pues en el fondo el niño es un pequeño y adorable salvaje cuyos impulsos hay que dominar y encauzar constantemente, evitándole, en lo posible, toda causa que le infunda un desagradable sentimiento de coacción.

A los que para justificar ciertas actuaciones oportunistas se contentan con tener satisfechos a los niños, sin pensar en lo que a éstos les conviene más, precisa recordarles que el goce elevado del arte jamás halla su base en la satisfacción veleidosa de los caprichos infantiles. Todo lo contrario. El profesor debe penetrar en lo más profundo del alma infantil, llegando hasta donde se agitan los primeros gérmenes del sentimiento, del pensamiento y de la acción, y así, poco

a poco, ir obteniendo del niño el despertar de sus facultades superiores. Todo ello es asequible mediante un proceso muy interesante, sumamente ameno, basado en la aplicación ordenada y debidamente adaptada a nuestra realidad escolar de las más felices experiencias que se han producido en la pedagogía mundial, aprobadas en numerosos congresos internacionales, en algunos de los cuales me cupo el honor de haber aportado algunas modestísimas particularidades, que fueron acogidas con entusiasta benevolencia por mis colegas extranjeros.

Sin embargo, si se toman las debidas disposiciones (muy especialmente la de no restar tiempo a la educación musical

propriadamente dicha) en la escuela graduada, los niños, aunque su edad exceda de los siete y de los ocho años, pueden «cantar jugando y jugar cantando», e incluso, en la forma rutinaria corriente, pueden parodiar la «gimnasia rítmica dalcroziana» si el profesor cuenta para ello con suficiente espacio y tiempo, pero a condición de que en modo alguno confunda estas actividades con su verdadero cometido en la escuela. Esta confusión nos hizo perder en Cataluña mucho tiempo, y en la lucha contra los intereses creados a la sombra de este confusionismo recogí muy amargos sinsabores.

(Continuará.)

La guitarra

Por JOSÉ DE AZPIAZU

No ha mucho que en esta misma revista musical era iniciado un artículo con una frase que me apropio, por ser su espíritu el mismo que me induce a escribir el presente capítulo. Decía así: «No cabe duda que, en estos momentos solemnes de transición, una sana revisión de los esfuerzos que se han realizado en España encaminados a difundir la educación musical», etcétera, etc., que, desviando su intención a la guitarra, nos encontramos con la materia que deseo explicar.

No trato de hablar de sus excelencias, ni de su historia, ni de hacer una epístola más o menos romántico-literaria, sino más bien de sus problemas, pues más se ha escrito de aquella manera, sin que yo sepa que nunca hasta ahora se haya roto el hielo en su defensa y en contra del cerco que la oprime.

Para ello hablaré lo más sencillamente posible.

Tárrega legó al siglo xx la guitarra, apta para la más elevada sensación del Arte. Segovia la recoge y muestra al mundo sus excelencias, elevando su categoría y equiparándola con los primeros instrumentos solistas. Hemos dicho equiparándola, y como tal en todos sentidos, pues así como los más grandes compositores han vuelto sus ojos a ella (Strawinsky, Tausmann, Falla, Ponce, Turina, Russell, etcétera, etc.), los públicos más dispares coinciden en alabar sus cualidades; lo cual no quita para que tenga aún una gran cantidad de enemigos, llenos de prejuicios de abolengo, que, aun viendo cómo las figuras mundiales de la música se hallan enamorados de ella, discutan y sostengan que «la guitarra no es instrumento de concierto», declarando, y sin temor, que «no les gusta la interpretación dada por Segovia a la *Gavota* de Bach, pues acostumbran ellos mismos a tocarla en violín». Estas frases muestran el oscurantismo en que se hallan sumidos muchos músicos, aclarando por mi parte que, más que opinión, es cerrazón lo que les hace enemigos de la guitarra.

Pero lo más triste es que estos señores son miembros de Juntas de Conservatorios y Asociaciones de divulgación musical, lo que hace que la guitarra sea siempre relegada a último término o, mejor dicho, desaparezca del plano artístico-musical.

Contra esto especialmente dirijo mi protesta.

¿Por qué en todos los Centros donde se enseña el cornetín, flautín, etc., no se enseña la guitarra?

¿Por qué entre los veinte o más conciertos anuales que celebran diferentes asociaciones no se da ni un recital de guitarra?

Argumentos en contra no faltarán; mas habrá también para su defensa.

En futuros artículos iré desarrollando diferentes facetas del instrumento, advirtiéndole que defenderé la guitarra no sólo contra los antiguitarristas, sino también de los mismos guitarristas, culpables muchas veces de estas situaciones.

“Harmonía”

Nuestro fraternal colega *Harmonía*, revista fundada en el año 1916 por el inoivable músico Mariano San Miguel, acaba de festejar sus bodas de plata con la confección de un número extraordinario en el que destacados directores y compositores analizan y elogian la interesante y meritisima labor editora que la veterana publicación viene realizando durante sus veinticinco años de existencia. RITMO se complace en reconocer el perseverante esfuerzo de *Harmonía*, considerándolo de interés nacional, toda vez que muchas de las creaciones de nuestros compositores no hubiesen logrado su difusión sin las cuidadas ediciones de nuestro mencionado colega, a quien deseamos logre celebrar las bodas de oro.

BODAS DE PLATA DE LA BANDA MUNICIPAL DE VITORIA

Se ha celebrado este aniversario con toda brillantez y solemnidad. Han pasado veinticinco años desde su fundación, y siempre bajo la di-



rección del Maestro D. José Escoriaza y Leceta, a raíz de haber ganado la plaza de director en difíciles y reñidas oposiciones, como anteriormente ganó las de Azpeitia (Guipúzcoa) y después las de Basauri - Dos Caminos (Vizcaya).



D. VICTORIANO LAZA

Violinista notable, presidente de la Comisión de Festejos, creador de la entidad y entusiasta impulsor de la misma.

Para formar la Banda Municipal de Música en Vitoria se convocó a oposiciones para la plaza de director.

Tomada ya la posesión, el señor Escoriaza dijo a sus familiares: «Esto ambicionaba, ser director de la banda de música de mi pueblo; estar y trabajar en

Vitoria; ya no salgo de aquí.» Y así ha sido, ya que se le ofreció ventajoso puesto fuera de su ciudad natal, y no lo aceptó. Sigue en Vitoria, trabajando: unas veces estudiando partituras y repasando otras para su Banda; ensayando, haciendo arreglos, atendiendo a las clases de Armonía en el Conservatorio...

Tiene hechas composiciones, que hemos oído en las audiciones-conciertos que da la Banda, así como a los chistularis, y que tienen positivo valor musical.

Unidos a su amor propio sus conocimientos y amplios estudios, ha podido cimentar y asentar su buena reputación y dotar a Vitoria de una Banda de música que le honra.

En cuantos concursos o alardes de bandas de música ha tomado parte, ha sido premiada y elogiada.

Tenemos motivo los vitorianos para sentir satisfacción por haber saboreado tan grandes y selectas obras como nos hizo oír nuestra Banda Municipal en el hermoso concierto del día 6 de junio en el Nuevo Teatro, que fué una demostración que ha puesto de manifiesto sus méritos y valía en la celebración de tan memorable fecha, máxime teniendo en cuenta que todos sus componentes, a excepción del director, son obreros.

El teatro ofrecía brillantísimo aspecto.

El programa, formado con obras de alto valor musical, nada dejó que desear en su ejecución precisa, ajustada y afi-

nada, dando la adecuada expresión, finura y delicadeza, así como la grandiosidad, según exigen los momentos de cada obra en la concepción de sus autores. Dicho programa estaba constituido por la selección de *Lohéngrin*, de Wagner; la obertura de *Cleopatra*, de Mancinelli; el poema sinfónico

La Banda Municipal de Vitoria en los primeros tiempos de su creación.



La vida, de Rodríguez, y el preludio sinfónico *Torre del Oro*, de Jiménez. Estas cuatro obras para la Banda sola fueron intercaladas entre las demás obras que integraban el programa, y fueron también otras tantas joyas, que lucieron con todo su esplendor, dado el acierto con que fueron interpretadas por el director, señor Escoriaza, y los ejecutantes.

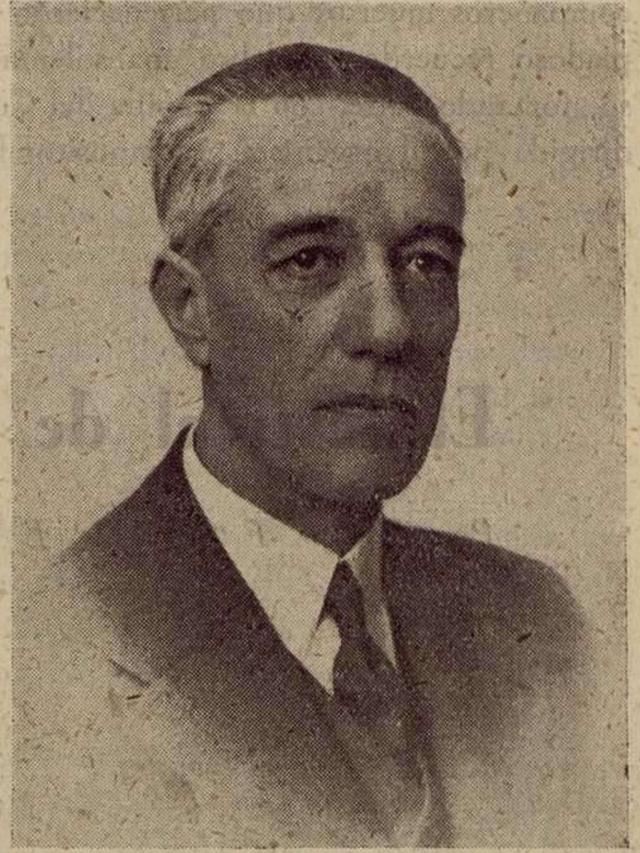
Un gesto simpático fué el acuerdo de sumarse al homenaje las Bandas de Chistularis del Excelentísimo Ayuntamiento y Excelentísima Diputación, con su valiosa cooperación, tomando parte en el interesante concierto, dirigidas por el Sr. Onraita, tan conocido como famoso chistulari, así como sus compañeros.

Primorosamente, con limpieza, afinación y matiz, destacando cuantos efectos cabe sacar de esos instrumentos, oímos ejecutar impecablemente las bonitas y difíciles composiciones *Rapsodia vas-*

ca, de Celaya, y *Aírresku Baile real*, de Gochicoa. La intervención de las Bandas de Chistularis dió al concierto un alegre y simpático matiz folklórico.

También el Orfeón Vitoriano, que sigue progresando bajo la acertada dirección del Sr. Lizarralde, dió realce, con su noble proceder de compañerismo artístico, tomando parte en el interesantísimo concierto e interpretando, en unión de la Banda homenajeada, con gusto, entusiasmo y afinación la «Marcha» de la ópera *Tannhauser*, de Wagner, y *Cuadros vascos*, de Guridi, dando el conjunto de Banda y Orfeón la grandiosidad que tales obras exigen y merecen. Los aplausos fueron unánimes, y a petición del público se repitieron algunos números. Con caluroso elogio se habla de este concierto, y quedarán de él gratos recuerdos.

Hubo otra nota también simpática y oportuna. Fué que



D. JOSE LEJARRETA SALTERAIN

actual Alcalde de Vitoria.

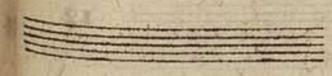
al terminar la primera parte del concierto se interpretó la marcha que el ilustre Músico mayor D. Román San José ha dedicado a la Banda Municipal en sus Bodas de plata.

Por su parte, la Banda Municipal obsequió a Vitoria, el día 7, con una verbena, que estuvo animadísima.

El domingo, día 8, en el concierto que a mediodía tiene lugar todos los



La Banda Municipal de Vitoria en la actualidad.



días festivos, y para satisfacer a los que no pudieron asistir al teatro, interpretó varias de aquellas obras.

No olvidaron el Maestro Escoriaza y sus músicos a los compañeros muertos que pertenecieron a la Banda. En su piadoso recuerdo se celebró una solemne Misa y Responso, tomando parte, con la Capilla del Coro de San Miguel, dirigida por el organista y compositor D. Luis Aramburo,

elementos del Orfeón Vitoriano que a ello se prestaron.

Entre las muchas felicitaciones de que han sido objeto el Maestro Escoriaza y subalternos, figuran las muy expresivas del señor Alcalde, del Excmo. Ayuntamiento y de la Junta directiva del Conservatorio Municipal de Música.

S. I. A.

Vitoria, junio 1941.

El festival de música hispanoalemana

P o r F E D E R I C O S O P E Ñ A

En Bad Elster han tenido lugar, en el mes de julio, conciertos hispanoalemanes, en los cuales triunfaron plenamente nuestros músicos y nuestra música. Reproducimos como información de estos acontecimientos un artículo de nuestro colaborador el ilustre crítico D. Federico Sopena, publicado en «Arriba».

Adiós a Bad Elster.

Esta noche escucharemos el último concierto hispanoalemán de Bad Elster. Me asomo a la tarde con el pañuelo de despedida. Desde el hotel —«Goldner Anker», áncora dorada— se apiña para los ojos la entraña de este paisaje. Verlo bien es la mejor medicina de nervios. No hay cimas ni angosturas que inviten a ese mirar fácil de lo abrupto. Los árboles —álamos blancos, algún tilo y siempre pinos— conducen suavemente a cumbres cercanas con flores por velas y un banco verde, última estación de este pájaro que picotea el postrer resto del pan de mi mano. Agua cálida, de blanda espuma y rumor susurrado, hace más orgánico y sensual este verde oscuro y tierno de los redodendros. Como corazón del valle, con latido lentísimo de ondas cuya concetricidad parece perezosa, ese lago que refleja todo Bad Elster hasta el halo dorado de aquellas espigas que pueden adivinarse por el marear que da su sazón al aire. Es la hora del remo y del último baño. Una floración abundante de cabezas rubias —juventudes hitlerianas en descanso y regocijo— rema y canta, y es tan lento el batir del agua, que sus barcas parecen conducidas por la estela perfecta de los cisnes que blanquean todo.

Paz: he aquí el esencial sabor de estos días en Bad Elster. Ella nos da el mejor medio de calar hondo en la vida alemana, que se cuaja ahora en vacaciones alegres. Hacemos con nuestros camaradas de la música alemanes una perfecta existencia de comunidad. De todas partes de Alemania han acudido aficionados que, vestidos de claro, máquina fotográfica incansable, sedienta de luz y recuerdos, aprenden para nosotros su más claro «¡Arriba España!». Por la noche se visten de gala para los conciertos. La sala es reducida, alegre, cómoda, con un aire de intimidad que tiene como mejor adorno olor y presencia de flores en los rincones. Bad Elster, como casi todos los balnearios de esta comarca bohe-

mia, tiene sus edificios con el estilo de principio de siglo, cuando estos bosques y aquellos lagos sentían el alboroto altisonante de las más espetadas elegancias europeas. Ahora, en cambio, rige el imperativo de la sencillez, y todas las reformas de edificios apuntan a ese fondo espiritual de la vida alemana actual, que se nutre de gracia alegre.

Sencillez alegre... Aquí está Ula. Ha trabajado mucho en Berlín durante el invierno en su labor de enfermera. Viene ahora al descanso de Bad Elster. Atravesó Alemania para ello, y todo el oro de esas espigas alemanas —bendición de gran cosecha, sabor de paz en una guerra profunda— ha hecho moreno un perfil perfecto de ciudad. Dió sus mejores rosas a aquel puñado de voluntarios españoles que habían hecho temblar de regocijo una de las estaciones de su tránsito. Ahora canta, ríe, sorprende con su «Leika» el rincón más intrincado del balneario, y puede al fin, después del silencio recoleto de los conciertos, beber hasta el último sorbo de estos bosques alemanes que nos dan estos días la ofrenda de una luna deshilvanada plateando la base neblinosa de los pinos en la noche; que nos dan, sobre todo, la última razón de un perenne sentido romántico, que aquí es milagroso e inseparable compañero de la más rotunda afirmación de vitalidad. Así es Bad Elster: Paz.

* * *

Y guerra. «El hecho de que el país de la música, Alemania, organice en medio de la guerra una serie de conciertos dedicados a la música española, no es solamente una prueba de vitalidad, sino que tiene también el símbolo de la especial unidad de las dos naciones cuyos hijos luchan nuevamente contra el enemigo universal: el comunismo.» Así empezaba el discurso inaugural que pronunció el Doctor Drewes, Intendente general de Música, en nuestro primer día de Bad Elster. Por ello, toda nuestra estancia aquí ha tenido un tono de emoción interior, española, profundamente

política. El paso marcial, jubiloso, de los voluntarios españoles ha traído su mensaje en todo: en nuestra presentación a los críticos musicales de la Prensa alemana reunidos en Bad Elster, en el discurso comentado del Doctor Drewes y en esos gritos de «¡Arriba España!» con que nos saludan todos los asistentes a este trascendental festival. Tiene aquí nuestra estancia un tono de cordialidad apretada, alegre y familiar, que da a nuestra vida un tono de estar en la propia casa. Hay una sonrisa cálida en la voz del Doctor Dreves cuando nos anuncia que hemos sido invitados a los festivales wagnerianos de Bayreuth. Bien sabe él que bajo el canto de la espada de Sigfrido se nos reserva la emoción más directa del viaje: presencia de camisetas azules sobre el campo en flor de Baviera.

* * *

El último brindis de Bad Elster. El laurel que rodea y vivifica los retratos de Hitler y el Caudillo nos envía el mejor mensaje de primavera. Tengo que hacer el resumen musical de la fiesta o, más bien, el intento de enumerar una ininterrumpida cadena de motivos de gracias. Ante todo, agradecimiento. Alemania ha sabido encontrar las obras musicales españolas que mejor enamoran este anhelo de forma y justeza de la nueva generación. Han querido que un pianista español, José Cubiles, obtenga el éxito más clamoroso interpretando el «Tercer concierto» de Beethoven, y que uno de los mejores directores alemanes, Karl Schuricht, inolvidable intérprete de la «Primera sinfonía» de Brahms, nos haya dado una versión espléndida, apasionada, justa y exacta de las «Noches en los jardines de España», de Manuel de Falla. Pensemos en que la «Sinfonía sevillana» de Joaquín Turina ha sido estrenada ahora en Alemania, cuando hubiera sido mucho más fácil para el director Martini acogerse a cualquier otra obra de matiz menos formal. ¿Cuál ha sido la última obra fundamental de la música española contemporánea? El «Concierto para guitarra» de Rodrigo. Pues bien; he aquí cómo estos festivales de Bad Elster han terminado con ella, y, como es lógico, con el triunfo de Sáinz de la Maza. Ya dijimos hace unos días que el acontecimiento cumbre fue el «Concierto para clavicémbalo» de Falla, obra tan poco oída entre nosotros y tan alejada de cualquier preocupación pintoresca. No pudo haber mayor gozo para nosotros que presenciar cómo este conjunto de artistas alemanes —Schuricht, Martini, Stanke, Rolof, Faliestas Halle— han trabajado con amor y desvelo nuestras mejores obras.

Las consecuencias de este festival han de ser rápidas y constantes. Los programas de concierto, las emisiones de radio, las críticas de música son, según nos dicen, la desesperación de los impresores: tan llenas están de nombres españoles. Suenan a gloria para nosotros. Mañana, el triunfo común en las trincheras que defienden lo mejor de los dos pueblos será motivo de una nueva comunidad artística. Bello es empezar a soñarlo aquí, cuando la música de los conciertos se abraza con el canto fraternal de los himnos. Ya lo presentimos en Leipzig bajo la estatua de Juan Sebastián Bach, en el tilo que da sombra a su monumento.

Bad Elster, julio 1941.

Real Conservatorio de Música y Declamación

Con brillante resultado se han celebrado en este primer Centro artístico de España los exámenes y concursos correspondientes al curso 1940-41, y he aquí la relación de premios otorgados y alumnos a quienes se han adjudicado:

Asignatura de Violín.—El premio «Sarasate», consistente en 4.000 pesetas, ha sido distribuido en dos partes iguales entre los discípulos del Sr. Fernández Bordas y D. Enrique Iniesta, señores D. Miguel Gutiérrez Alustiza y D. Antonio Celda.

Asignatura de Piano.—Premio «María del Carmen». Lo han obtenido las discípulas de doña Julia Parody y D. José Cubiles señoritas T. Arguedas y Matilde Murcia.

Premio «Francisco Nogueira Proharam»: Srta. Ana Vasquez Aquino.

Música de cámara.—Diploma de primera clase: señoritas Olga Ramos, Josefina González, María Rosa Sánchez del Corral, Inés Bobilla, y señores D. Vicente Lillo, D. Julio Molina, D. Juan Palau, D. Antonio Celda, D. Manuel Sánchez Gracia, Srta. Margarita Fernández Ballesteros y don Miguel Gutiérrez Alustiza; todos ellos alumnos de D. Juan Ignacio Tellería.

Asignatura de Canto.—Diplomas de segunda clase: señoritas Angeles Carmona y Felisa Mac-Kay, alumnas de la profesora doña Luisa García Rubio.

Viola.—Primer premio, D. Jesús Gracia Aduna, alumno del profesor D. E. Iniesta.

Violoncello.—Diploma de primera clase, D. Ricardo Vivó, alumno del profesor D. Juan Ruiz Casaux.

Declamación, a cargo del profesor D. Enrique Chicote. Premio «Lucrecia Arana», Srta. Emmanuela Lancho Martínez.

Armonía, a cargo de los profesores Sres. De la Parra, Pérez Casas, Echevarría y Guridi.—Diplomas de primera clase: D. Miguel Gutiérrez Alustiza, D. Julián Martínez García y D. José Faus Rodríguez.

Composición (profesores D. Conrado del Campo y don Joaquín Turina).—Diplomas de primera clase: D. Jesús García Leoz, señoritas Carmen Fernández Fernández y Margarita Muñoz.

Diplomas de segunda clase.—D. Francisco Lorenzo Pérez y D. Antonio Sarabia.

Premio extraordinario «Yuste».—D. José Hernández Civantos.

* * *

Ha quedado abierta en este Centro la matrícula para los exámenes de ingreso y asignaturas de enseñanza no oficial, hasta el 31 del presente mes de agosto.

La matrícula oficial para el curso 1941-42 puede efectuarse durante todo el mes de septiembre. Horas de oficina: de once a una, en el Teatro Alcázar.

Propague usted RITMO entre sus amistades.

DESDE BERLIN

Mientras en Rusia se lucha, en Bayreuth se canta...

Por el Doctor PEDRO DE MÚGICA

"La Walkyria".

Los de Pomerania son oyentes. Duró la representación desde las tres de la tarde hasta las ocho y treinta. Total, 1.600 pomeranos. Las decoraciones, maravillosas. Incomparable representación. ¡Verán algunas así los falangistas! Es,

cribiré para ello a la viuda de Sigfrido Wagner, que me conoce.

Vólker, de la Opera de Berlín; es Siegmund; el mejor, hoy, en Alemania. María Müller, la heredera de la inolvidable Rosa Sucher, es Sieglinda. (¡No la oí al despedirse...!) Soldados y obreros ven lo que puede hacer Alemania mientras están batiendo el cobre millones de hombres en Rusia, hecho heroico, inusitado en toda la historia.

La mejor Brunhilda es hoy la Fuchs, de la Opera de Berlín (antes de la Opera de Dresde), la incomparable Kundry del *Parsifal* de Bayreuth. En la escena del aviso de muerte a Sigfrido está admirable; escena clásica no enteramente de Wagner, sino también, en parte, de Marschner, lo cual me llamó la atención, pues coinciden las respectivas frases musicales nota por nota. Bien decía Wagner a Liszt que le tomaba a éste lo mejor de lo mejor de su música. ¿No es maravilloso? Por lo demás, ¡escena monumental! Quedéme pegado a la pared como una oblea.

.....
Dos compositores están oyendo la ópera de uno de ellos.

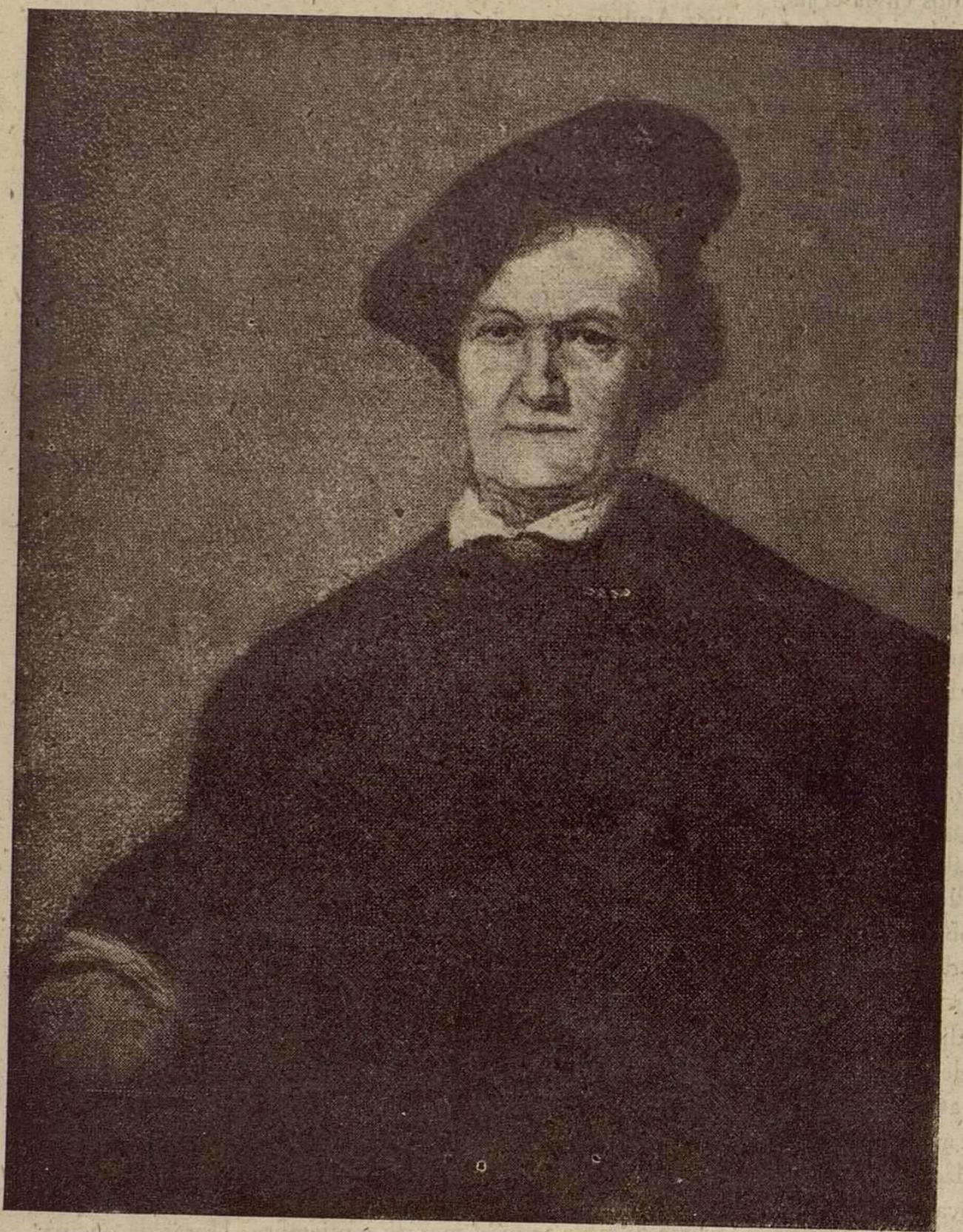
—¿No es mía esa melodía?

—Todavía no.

Wotan es el alma de la Tetralogía (y tanto, que debiera ésta haberse titulado así). Boeckelmann resulta justificado para el personaje. Caso curioso: el primer Wotan fué en Bayreuth el celeberrimo Betz, a quien oí veintinueve veces en Berlín. ¿Querrán ustedes creer que el hombre no se interesaba absolutamente nada por el *Ocaso de los dioses*? Parece mentira. O locura, o chifladura.

—Ayer oí por primera vez el *Ocaso*—dijo en cierta ocasión, asombrando al oyente.

El gran colega de Betz, Niemann, célebre intérprete de *Tannhäuser* cuando la catástrofe de París (bajo Napo-



RICARDO WAGNER,

genial creador del «leit motiv» rítmico, melódico y armónico, especie de símbolo sonoro, que llega al más grandioso desarrollo en «Parsifal».

león III), gastaba una barba patriarcal, lo mismo que el director de orquesta Richter. Tenía ansiedad de cantar el *Siegfried*, y decía: «Para ese papel no sólo me haría cortar la barba, sino la nariz».



CÓSIMA WAGNER

hija del compositor Liszt y de la Condesa D'Agoult, tercera mujer de Wagner.

El recitativo de Wotan en el acto segundo de *La Walkyria* es difícilísimo.

Pues ¿y la escena del fuego maravilloso? Sobrenatural. Grandiosa.

Bayreuth en 1941.

«A Wagner admirando, y con el cañón dando.» Ahora es un público de soldados y obreros. ¡Qué hubiese dicho Wagner al ver tal popularidad! «Bayreuth está muriendo», era la consigna francesa hace medio siglo. Ahora tiene sordina la malquerencia.

Mi gran colega de París el Dr. T., que en la gran guerra cayó gravemente herido, me escribe: «La derrota nos encontró en nuestra casa de campo. No nos pilló de sorpresa la victoria alemana. Cuando se alojaron los alemanes en nuestra posesión, lo hicieron con un tacto de caballeros».

Volvamos a Wagner. Las obras de éste, oídas en Bayreuth, causan impresión honda; sobre todo, *Parsifal*. «Una misa mayor», decía un wagnerófobo de ese canto de cisne. La primera vez que lo oí fué en 1894, bajo la batuta del inolvidable Levy. Quedé profundamente emocionado. Lo oí en compañía del pintor Beruete, con su esposa (hermana de D. Segismundo Moret) y su hijo, futuro director del Museo del Prado. La guerra, y... siguen las representaciones en Bayreuth; ¿qué diría Unamuno, entusiasta de la Gran Bretaña y de los Churchilles planchescos?

¡Mis recuerdos wagnerianos! En 1902 tuve la fortuna de oír *El buque fantasma* con artistas de primera. La Destinn (hoy María Müller), la Schumann-Heinck, Van Rooy, Kraus..., eran los de la Opera de Berlín.

En sus *Memorias* (que critiqué) dijo mi amigo Sigfrido Wagner: «El público alemán brillaba en Bayreuth más por su ausencia que por su presencia». Y daba las gracias a nosotros, los extranjeros, en su libro y en persona. Allí topaba uno con franceses que apenas sabían pedir un *bock* de cerveza, pero sabían perfectamente el texto de la obra.

Oí *Los Nibelungos* en 1896, después de veinte años de su estreno. Pero... me tocaron tres veces (entonces en 1899 y 1928) las funciones que dirigió, mal, Sigfrido. Hice críticas, en alemán y castellano, que le pusieron malhumorado. Lo cierto es que llegaron a escapársele de la batuta los artistas, y tuvo que golpear el atril con fuerza.

De la escuela de Bayreuth el mejor alumno fué el tenor

Burgstaller, quien me dijo en el estreno de «El pela-osos» de Sigfrido (en Munich):

—Compadre, esta música no vale un pito.

Conozco bien los artistas de hoy, y hablé de ellos en RITMO.

Lo que me resarcí de aquel «Pela-osos» fué corregir, en Munich, mi *Gramática germano-hispana*.

Nibelungos 1941.

Con el director de la *Revista Musical*, el musicazo Gortázar, y con Lope Alaña y otros bilbaínos estuve en 1896 a escuchar *Los Nibelungos* por primera vez en Bayreuth. Más tarde los oí, en 1899, con el célebre Fermín Toledo, de París, y Campanini, el famoso director de orquesta (quien estudiaba la Tetralogía en primera fila de butacas, con la partitura entre manos), y, por último, con mi esposa, wagneriana, en 1928. Por tercera vez los oí bajo la torpe batuta de mi amigo Sigfrido Wagner.

En 1897 apareció la obra, cuyo título traducido dice: *Los Nibelungos en Bayreuth. Nuevas fanfarrias bayreuthianas*, de Fernando Pfohl, dedicada a la magnífica interpretación (salvo la maldita batuta) del celeberrimo teatro, con artistas de primera, en recuerdo de la inauguración en 1876. Templo elevado a la primera portentosa, monumental e increíble idea de fundar un edificio extraordinario, exclusivo para una obra. Constituyeron aquellos festivales un enorme progreso.

Gortázar, luego del final, dijo: «Sólo falta ahora el *Parsifal*». Y añadió Lope: «Y después *La Novena*».

Las decoraciones eran maravillosas. El estilo, grandioso. El modo de manejar mecánicamente a las tres ondinas, ingeniosísimo. Gracias a mi intervención pudo Campanini estudiarlo *de visu* en el teatro de la Residencia de Munich, teatro donde hasta en la pronunciación seguíanse los consejos de Wagner.

—Pero usted debe de ser germano, pues comprende el teatro —me decían.

En los pasajes líricos había que dar la preponderancia a las vocales; en los trágicos, a las consonantes. Censuré al barítono de Stuttgart Wohl en *Maestros cantores* por su exagerado abuso de marcar las consonantes.

Papel importantísimo en *Los Nibelungos* es el de Mime.



SIGFRIDO WAGNER

hijo del compositor y fundador de la Opera de Bayreuth, que sustituyó a su padre en la dirección de su teatro.

En Berlín quedó entusiasmado Wagner (que era graciosísimo intérprete de ese papel) con el amigo Lieban. Otro cantante de renombre, Brener, lo aprendió en la escuela de Cósima Wagner. Para mí, faltábale el humorismo, lo cual confirmó Lieban.

El principal papel, Wotan, no lo ha hecho ni lo hará nadie como el gran Bertraner, artista que fué robado por Gregor (director y fundador de la Opera Cómica) al Teatro Real (y no «Imperial», como dicen algunos). Ni ha habido «Erda» ni la habrá como mi conocida Schumann-Heinck. Ni Siglinda como mi amiga Rosa Sucher.

La primera «Hija del Rhin» era la que luego fué célebre Lilli-Lehmann, hija de cantante y arpista. Como Walkyria, fría.

Cuando la Gran Guerra (ahora están peleando millones

en Rusia) empeñáronse las naciones en prescindir por completo de Wagner. En esta maravillosa pugna actual los soldados y los obreros que han contribuído a defender la nación escuchan en sus pueblos las explicaciones de las obras, para entenderlas bien en Bayreuth.

Señor Organista: Le interesa adquirir

ORGANOGRAFIA GENERAL, de E. Bosch.

Precio: 6,50 pesetas.

Pídalo a la Administración de RITMO,
Francisco Silvela, 15, Madrid.

Información musical

Cádiz

El Departamento de Música de la Jefatura Provincial de Propaganda lleva a la práctica, por el micrófono de Radio Cádiz, una serie de conferencias que, bajo el lema de «Nuestra política musical», ha comenzado no ha mucho —el 19 de julio—, con una sesión dedicada al insigne Felipe Pedrell. El jefe del Departamento de Música, D. Antonio Gessa Loaysa, inicia aquella sesión con unas palabras, a manera de prólogo, explicativas del alcance y significado de estas conferencias, para inmediatamente entrar de lleno en la materia, deteniéndose unos momentos en la figura ilustre de Pedrell —en el centenario de su nacimiento—, de la cual hace tan sólo —no olvidemos el carácter breve de estas emisiones— una semblanza biográfica, ofreciéndonos por añadidura una antología de sus principales obras, y terminando con un precioso «Ramo a Pedrell», compuesto por una serie de canciones —flores bellas de su jardín— interpretadas por un conjunto de voces infantiles.

La segunda sesión —día 26 de julio— tuvo por tema: «El camino de Santiago, vehículo de nuestras influencias líricas en la Edad Media española». El conferenciante, señor Gessa Loaysa, hizo una disertación breve, pero rica en detalle, ilustrándola además con algunos ejemplos al piano.

Sobre «Concepto del hispanismo musical. Nuestra heredad y nuestra trinchera», versó la tercera conferencia de la serie, el día 2 de agosto, a cargo del repetido jefe del Departamento de Música.

— En la misma emisora Radio Cádiz dieron el lunes 4 de agosto un concierto los distinguidos cantantes gaditanos

doña María Buenaga de Siere —soprano lírica— y D. Germán Viniegra —tenor—, acompañados por el no menos distinguido pianista José María Garrido Bonachera. En el programa figuraron trozos de «Puritanos» y «La Bohème», «El majo discreto» y la preciosa canción «Princesita». El señor Garrido interpretó al piano «Pastoral» y «Capricho», de Scarlatti, y la «Gran polonesa», de Chopin.

Murcia

En el Teatro Romea tuvo lugar, el día 17 del corriente, un magnífico concierto, a cargo de la Orquesta Sinfónica y el Orfeón Fernández Caballero, honra de Murcia. Con él ha quedado brillantemente cerrada la temporada musical en esta ciudad, tan pródiga en interesantes acontecimientos.

Actuó en la primera parte el Orfeón Fernández Caballero, que hacía su reaparición después de una larga temporada en la que el tesón y voluntad de sus dirigentes ha sabido vencer toda suerte de dificultades. Y en este acto nos mostró esta entidad coral una magnífica preparación, que añade nuevo prestigio a su director, el Maestro Salas, interpretando un delicado programa: «La noche ha reemplazado al día», precioso madrigal de Alfred de Muttel; «El amanecer», de Eslava; «Cae la nieve», finísimo coral de Fernández, y, como final, la «Fantasía sobre cantos populares de España», de Llanos. En todas las obras, primorosamente ejecutadas con absoluto dominio de matices, brillando siempre en mágica agilidad los contrastes de intensidad, sabiamente regulados, escuchó el Orfeón delirantes aplausos, con los que el selecto

público que llenaba por completo el hermoso coliseo premió su labor de constancia y sacrificio.

En la segunda parte la Orquesta Sinfónica interpretó la «Suite en la», de Julio Gómez, haciendo un verdadero alarde de maravillosa dicción musical. Los cuatro tiempos de la obra se sucedieron en una filigrana constante, escuchando la Orquesta grandes aplausos en los intermedios, traducidos a la apoteosis al final de la obra. El comentario general ha señalado esta actuación de la Orquesta como la más acabada y perfecta de la presente temporada.

A continuación, las dos agrupaciones, Orfeón y Orquesta, interpretaron las danzas de «El príncipe Igor», culminando en esta obra la brillantez del magno concierto. En su brillantísimo final el público, verdaderamente electrizado, prorrumpió en una ovación delirante, que duró largo tiempo. Con ella premió la imborrable actuación de músicos y cantantes y, sobre todo, la gigantesca labor del Maestro don José Salas, director de ambas agrupaciones, y que a los méritos conseguidos por sus actuaciones al frente de la Sinfónica murciana ha añadido los que se traducen de su maravillosa labor de preparación del Orfeón, nueva muestra de su indiscutible capacidad musical.

Como dato interesante, anotaremos que las danzas de «El príncipe Igor» fueron interpretadas con arreglo a una excelente versión al texto castellano, de la que es autor el secretario del Orfeón Fernández Caballero, D. Abelardo Martínez.

Pamplona

Los conciertos clásicos de San Fermín han seguido una vez más su gloriosa y tradicional trayectoria, que fué siempre legítimo orgullo y nota destacada del ambiente cultural de nuestras fiestas. Dos magníficos conciertos, organizados por el Ayuntamiento de Pamplona, a cargo de la Orquesta Municipal de Bilbao, que dirige el Maestro D. Jesús Arrábarri, llenaron por completo los deseos de cuantos anhelaban con vivo interés oír a esta notabilísima agrupación orquestal, que tan señalados triunfos ha obtenido en sus admirables actuaciones.

El sábado 12 de julio, en concierto de gala, a las diez y media de la noche, nos dió en la primera parte: obertura de «Egmont», de Beethoven; «Idilio de Sigfredo», de Wagner; «El aprendiz de brujo», de Dukas. En la segunda parte figuraba la «Sinfonía en sol mayor», «La militar», de Haydn. Y en la tercera, «Cuatro impromptus» de Arrábarri y «Los preludios», poema sinfónico de Liszt.

El programa del domingo 13 de julio, a las once de la mañana, era el siguiente:

Primera parte: «Concierto en re mayor», de Felipe Manuel Bach; «Le tombeau de Couperin», de Ravel.—Segunda parte: «Sinfonía en re menor», de César Franck.—Tercera parte: «Zarabanda lejana y villancico», de Joaquín Rodrigo; «Espatadanza» de la ópera «Amaya», de Guridi, y obertura de «Rienzi», de Wagner.

Los aplausos fueron clamorosos en ambos conciertos. El

público llenó por completo el teatro Gayarre. Y los plácemes fueron unánimes para la Orquesta, que tan prodigiosamente interpretó las obras; para Arrábarri, eximio director y compositor, y para el Ayuntamiento de Pamplona, organizador de tan memorables conciertos.—*Leocadio Hernández Ascunze.*

Vigo

Sociedad y Orquesta Filarmónica: Sus actividades durante la temporada.—Como explicación al creciente interés que esta elogiada entidad artístico-musical despierta en la afición filarmónica viguesa, damos hoy un ligero resumen de la labor llevada a cabo durante la finalizada temporada. Los fines educativos, función principalísima de la Sociedad y Orquesta Filarmónica, se han cumplido ampliamente y con éxito.

En las audiciones organizadas han intervenido notables artistas nacionales y extranjeros, que han interpretado, como virtuosos unos, como compositores y directores otros, selectísimos y amenos programas.

El gran pianista español Leopoldo Querol, de poderosos medios digitales, dueño del ritmo, temperamento fogoso de artista, difícil de superar, inauguró la temporada, interpretando en la tercera parte, acompañado por la Orquesta Filarmónica, el genial e inspiradísimo «Concierto número 2», en *do* menor, de Rachmaninoff.

En audiciones sucesivas oímos al magnífico violoncelista italiano Antonio Janigro y al destacado violinista valenciano Juan Alos Tormo, intérprete de las difíciles producciones de Paganini.

La ilustre y culta dama portuguesa Florinda Santos, esposa del Cónsul de la nación hermana, tuvo lá gentileza de concedernos las exquisiteces de su arte, lleno de emoción temperamental, unido a un elegante, diáfano y aterciopelado mecanismo pianístico. Acompañada por la Orquesta viguesa, tocó el maravilloso «Concierto» de Schumann, con hondo sentimiento y expresiva dicción.

El día 30 de abril la meritísima Orquesta de la Sociedad dió un concierto, en cuyo programa figuraban obras de gran envergadura, tales como la «Cuarta sinfonía» (Italiana) de Mendelssohn; preludio de «Los maestros cantores», de Wagner; la obertura «Freischütz», de Weber, etc. El éxito logrado fué grande, y en él se puso a prueba una vez más la inteligente labor directriz del infatigable Maestro Parra.

Con motivo del IV Centenario de la Fundación de la Compañía de Jesús, la Orquesta intervino en un grandioso concierto sinfónico-coral, que se organizó a base de un programa integrado, en su totalidad, por obras de autores contemporáneos, pertenecientes todos a la referida Orden religiosa, bajo la dirección del competentísimo director de la Schola Cantorum de la Universidad Pontificia de Comillas, Rvdo. P. José Ignacio Prieto, S. J.

El día de Viernes Santo, en la iglesia de la Divina Pastora (RR. PP. Capuchinos) se patrocinó la audición de las «Siete palabras», de Haydn, interpretadas por un doble

RITMO

quinteto de cuerda; acto que resultó verdaderamente sublime.

Los días 16 y 17 de junio fué cerrado este ciclo de sesiones artísticas con dos magnos conciertos, a cargo de la gloriosa Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigidos, sucesivamente, por los ilustres Maestros Conrado del Campo y Enrique Jordá.

No hemos de terminar sin hacer resaltar el esfuerzo económico que supone tan interesante y brillante actuación de la Junta que rige los destinos de la Sociedad y Orquesta Filarmónica, si se tiene en cuenta, además, el hecho de haber sido adquiridos cuatro valiosos instrumentos y aumentado el archivo con varias e importantes obras orquestales. Por todo ello, nuestra sincera y entusiasta felicitación, ya que tan plausible labor redundará en pro del buen nombre cultural de Vigo, en lo que se refiere al bello arte de la música, en su más alto sentido estético.—*Gapartell.*

JACINTO CARRASCÓN

Afinador de RITMO. Barniza y repara toda clase de pianos, pianolas y harmoniums.

Francisco Silvela, 15.—Teléfono 63103. MADRID

Félix Strohecker

PIANISTA ALEMÁN

Para contratos, RITMO, calle de Francisco Silvela, 15, Madrid; teléfono 63103.

OBRAS PARA CANTO Y PIANO DE ASCENSION MARTINEZ

La margen del arroyo Precio: 4 pesetas.
Mis ayes. — 4 —

Números atrasados de RITMO

Se precisan para un suscriptor los números 140 y 142. Se adquirirán o canjearán por otros en la Administración de RITMO, Francisco Silvela, 15.

Número 143 de RITMO

A su precio de dos pesetas ejemplar se adquieren en esta Administración cinco ejemplares.

63103

Llamando a este número será atendida su petición de suscribirse a esta revista.

MUNDO MUSICAL

El domingo 27 de julio, a las doce de la mañana, tuvo lugar, en la iglesia de San Francisco el Grande, de Madrid, el último de la serie de conciertos sacros que con tanto éxito han estado a cargo del joven y eminente organista de dicha iglesia y colaborador de nuestra revista D. Ramón González Amezúa. El programa lo constituyeron las siguientes importantes obras: 1.º *Paso III*, de Casanoves, una de las mejores obras de Narcis Casanoves, monje de Montserrat; el final es particularmente movido y limpio, de una contextura muy agradable.—2.º *Diálogo de voz humana*, de Boyvin; deliciosa pieza del gran clásico francés Boyvin, la delicadeza y finura que tiene son muy grandes; un verdadero modelo de su época.—3.º *Improvisación sobre un tema litúrgico*, González Amezúa.—4.º *Coral Te quiero decir adiós*, de Bach; ciertamente, de los más soberbios y grandiosos corales del inmortal Cantor de Leipzig. Una verdadera maravilla; modelo admirable de la música norte-alemana, que Bach llevó a su expresión más sublime.

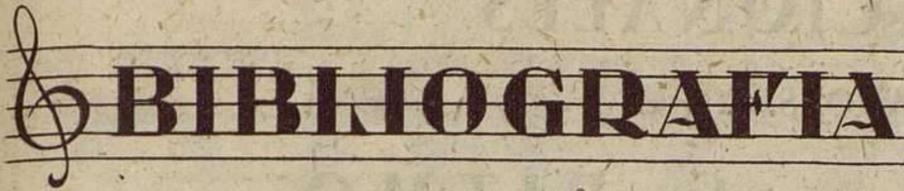
— En Michoacán (Méjico) se va a crear una Facultad de Música. La iniciativa ha partido del actual Rector de la Universidad de dicha ciudad, Licenciado D. Victoriano Anguiano.

— El lunes día 11 de agosto, en el Teatro Olimpia, de Huesca, la compañía de zarzuela Calvo de Rojas-Galán estrenó la obra lírica del autor zaragozano Adolfo Muñoz Hernández y del compositor oscense Salvador Rovira Ferrer, que recientemente ha logrado un gran éxito en el Teatro Principal, de Zaragoza, titulada «Fantasía».

Obras que, por su importancia, recomienda RITMO

	Pesetas.
Bach (Juan Sebastián).—Clave bien templado (volumen 1.º)	9,00
— Idem id. (volumen 2.º)	10,00
Diéguez Berrueta.—Teoría física de la música.	19,50
Padre Luis Villalba.—Felipe Pedrell.	3,30
Pedrell.—Las formas pianísticas (dos tomos); cada tomo.	6,50
— Eximeno (biografía)	5,20
— Victoria (Tomás Luis de), Abulense.	5,20
Riemann.—Estética musical.	9,10
Ribera.—La música en las Cantigas.	100,00
Subirá.—La Tonadilla escénica (tomos I y II).	20,00
— Idem id. (tomo III).	26,00

De venta en la Administración de esta revista, Francisco Silvela, 15, Madrid; teléfono 63103.



SANTIAGO KASTNER: *Contribución al estudio de la música española y portuguesa*.—Lisboa, 1941.

Espléndida, generosa y valiosísima contribución musicológica aportada por quien ostenta hoy títulos nobilísimos para ser considerado como uno de los más apasionados hispanófilos.

Santiago Kastner, en esta obra, en donde no se expresa un concepto o se asegura un hecho que no esté históricamente comprobado por minuciosos y escudriñadores escarceos bibliográficos, nos muestra su vasta erudición y su estilizada conciencia crítica. Aparte de sus «búsquedas» y «ratoneros», para construir este magnífico estudio ha tenido en consulta sesenta y seis obras: las más destacadas entre las destacadas de Anglés, Caravaglios, Pedrell, Obreschkoff, Valabriga, Villalba, Sachs, Dom David Pujol, Preters, Nolasco, Collet, Apel, etcétera, etc. Otro dato para juzgar del alto interés de esta obra es el de que a través de sus 390 páginas en 8.º se estudian y analizan cerca de quinientos músicos, todos ellos de indiscutible valor, desde los más antiguos, desconocidos u olvidados, hasta los más modernos y atrevidos de nuestra generación.

Santiago Kastner, con acierto feliz, nos va guiando por caminos hispanos y nos va presentando y describiendo períodos magníficos de nuestro imperio musical. ¡Con qué alegre hispanidad describe los tiempos de la gran Reina Isabel la Católica, «que se hacía acompañar por músicos y poetas y mucho cuidó de la educación musical de sus hijos!» ¡Con qué vigorosa, segura y erudita conciencia investigadora estudia el brillante período vihuelístico, con su cortejo de clásicos tañedores, que alcanzaron las mayores confianzas regias! ¡Con qué dominio nos ilustra sobre la iniciación, progreso y diversas escuelas de tañer el órgano!

Son de los años 888 y 972 los primeros datos históricos aportados por el sabio musicólogo Higinio Anglés, y Kastner nos muestra el florecimiento que alcanza el arte de tañer el órgano a partir del siglo xv. ¡Con qué admiración hispana rechaza Kastner suposiciones como la de Grattan Flood alegando que el estilo de Tallis hubiese ejercido una influencia en el del genial Cabezón! Y al estudiar esta gigantesca figura artística es donde Kastner desborda su erudición y convencimientos críticos para presentarnos —en un capítulo especial— a Cabezón, de quien Zapata, en su *Miscelánea*, dijo que no había existido ni en sus tiempos ni en los anteriores músico que le igualase. Cabezón el ciego que, sin saber escribir, es nombrado por Su Majestad Felipe II escribano de la villa de Villanueva de la Jara (Cuenca). Es tanto el entusiasmo de Kastner hacia Cabezón, que le busca y sigue en sus largos viajes a Italia, Flandes y Alemania, lamentando, como debemos lamentarnos todos, que el único retrato del insigne músico, que se conservaba en el Palacio Real, «desapareciese probablemente en un incendio del al-

cázar madrileño». Con minuciosidad que a algunos parezca tal vez extensa, estudia a otros músicos, como Francisco Correa de Araujo.

Hay entre lo anecdótico interesantes relatos, como los dedicados a la vida de Scarlatti, el músico ambientado en Madrid, «en donde encontró una vida musical muy intensa», y a quien Kastner considera como personalidad musical influyendo en el estilo español.

La interesante figura del P. Vicente Rodríguez, el compositor valenciano, es siluetada acertadamente, así como la del P. Soler, astro de gran magnitud, y la de cuantos contribuyeron, como el ciego Salinas, con su ingenio musical a legarnos una historia artística que España puede exhibir hoy con orgullo al mundo entero, beneficiado de nuestra cultura, de nuestra moral y de todas nuestras doctrinas científicas, colonizadoras, artísticas y sociales, hondamente sentidas y vividas.

Contribución al estudio de la música española y portuguesa enriquece nuestra historia, y con esta obra admirable en su exposición, en su doctrina y en su estilo se nos ofrece un fino y estimable regalo, digno de agradecer a quien su juventud la consagra íntegramente a la música en todas sus disciplinas y en todo su extenso campo de acción.

Nuestra enhorabuena a Santiago Kastner, erudito y fino hispanófilo.

RODRIGUEZ DEL RIO

Centros de suscripción y venta de RITMO

- Barcelona.**—Librería Verdager, Rambla del Centro, 5.—Luis Camps, Planeta, 41.—Casa Beethoven, Rambla de las Flores, 29.
- Bilbao.**—Viuda de M. Vellido, Gran Vía, 36.
- Córdoba.**—Martínez Rücker, Claudio Marcelo, 13.
- Granada.**—Manuel Villar, Zacatín, 5.
- La Coruña.**—Casa Puig y Ramos, calle Real, 38.
- Madrid.**—Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15; teléfono 13457.—Real Conservatorio de Música y Declamación (Conserjería), San Bernardo, 44.—Kioskos: frente a San José, Goya (esquina a Serrano) y del Círculo Mercantil; Avenida de José Antonio, 24.—Bar Royalty, Génova, 16.
- Palma de Mallorca.**—José Balaguer, Colón, 34.
- Pamplona.**—Arilla y Compañía, Mayor, 55.
- San Sebastián.**—Arilla y Compañía, San Martín, 22.
- Sevilla.**—Antonio Damas, Sierpes, 65.
- Valencia.**—Alfonso Otero, Pérez Pujol, 8.
- Zaragoza.**—Almacén de música de Mariano Biu, Espoz y Mina, 34.

Cuantos deseen adquirir los

"HIMNOS NACIONALES"

para cuatro voces, armonizados por el Rvdo. P. N. OTAÑO, S. J., y el

Número extraordinario de RITMO,

dedicado al cuarto centenario del genial polifonista español Tomás Luis de Victoria, que tanto éxito ha alcanzado, remitan su importe de CINCO PESETAS por cada obra, más UNA PESETA para gastos de certificado, a la Administración de RITMO, Francisco Silvela, número 15, Madrid.

VENTA - COMPRA - CAMBIO
ALQUILER Y REPARACIÓN

Pianos, Autopianos, Harmoniums

Gaston Fritsch

Plaza de las Salesas, 3
Teléf. 33285 - Madrid

Casa R. Rodríguez

ESTA CASA NO TIENE SUCURSALES

LA MAS SURTIDA EN PIANOS VER-
TICALES, DE COLA Y HARMONIUMS

Servicio de venta al contado y a plazos, alquileres, cam-
bios y reparaciones de toda clase, tanto de PIANOS
como de HARMONIUMS.

Casa R. Rodríguez. --- Ventura de la Vega, 3.
Teléfono 12344. Madrid.

Para suscribirse

a esta Revista

diríjense al teléfono 63103
de Madrid.

JULIO GOMEZ

Clases de Teoría de la Música. :: Armonía.

Contrapunto y Fuga. :: Composición.

:: :: :: Instrumentación. :: :: ::

ENSEÑANZA POR CORRESPONDENCIA

CARACAS, 9 MADRID TELEFONO 30961



Pianos

C. BECHSTEIN

STEINWAY & SONS

C. RONISCH

AGENCIA EXCLUSIVA

PIANOS DE OCASION Y DE ALQUILER MARCAS ACREDITADAS

CASA HAZEN

FUENCARRAL, 43

TELEFONO 10867

MADRID