

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

Lea

en
este número:

EDITORIAL: Facilidades de importación y exportación de música.

LAS PRIMERAS BAILARINAS DEL GRAN BALLET DE MONTE-CARLO.

PROZADAL y «LOS BURLADORES»
por CARMEN LOPEZ PEÑA

PAUL PARAY, EL TOSCANINI FRANCES
por RENE DELANDE

EL CORO DEL KING'S COLLEGE DE CAMBRIDGE
por JULIAN HERBAGE

UNA NOVA UN NEORROMANTICISMO
por RENE DUMESNIL

MUSICA EN AIX-EN-PROVENCE: II Festival Internacional de Música.

MUSICA CINE MUSICAL: Críticas, Noticiario

LA MUSICA BRITANICA CONTEMPORANEA
por HUMPHREY SEARLE

EL CONSERVATORIO DE VALENCIA Y SU DIRECTOR.

LAS GEISHAS Y LA MUSICA principales diversiones en el Japon
por J. W. T. MASON

EL MUNDO DEL JAZZ
por NESTOR R. ORTIZ OBERIGO

Musica en San Sebastián
por F. LAVIE

Musica Musical: El Rincón de los Autores, Música en solfa, Chin-chin, Guia profesional.



Año XIX
Núm. 222
SEPTIEMBRE

Precio: 5 pts.

PILAR CASALS

Lea información en la página 20



En Varsovia se preparan para celebrar el primer centenario de la muerte de Chopin. ¿Qué diálogo mantendrán Chopin y Paderewsky a propósito de este aniversario? ¡Ellos que tanto aman a Polonia!...



El gran comercio español se ha puesto de acuerdo para elevar el nivel publicitario de las emisoras españolas. (Noticia que se confirmará dentro de mil años).



Estamos en el mes de septiembre y quisiéramos poder anunciar a nuestros lectores el plan artístico de las empresas de conciertos siquiera para el primer trimestre de la temporada. Es un deseo muy difícil de satisfacer, ¿verdad, empresarios y artistas?



Nos informan que los importadores de películas extranjeras tienen detenidas en la frontera unas cuantas copias, con daño evidente para el intercambio de la producción española. Será una medida acertada.



Por Dios, señora: ¿Va usted a mandar afinar su piano una vez al año? ¿No será mucho?



Señor Delegado de Cultura de nuestro celoso Ayuntamiento: Víctor Espinós creó a la par que la biblioteca musical circulante un museo de instrumentos que, créanos, vale la pena de exhibirlo como un espléndido joyero artístico, y la actual conservadora de ese Museo tiene ambiciones dignas de mantenerse.



«Los músicos sin saberlo quizá, muchas veces hacen patria». Los músicos son siempre conscientes de la labor que realizan, señor correspondiente de cierto diario madrileño.



Empresarios: Nunca solicitéis informes de un artista, a otro de su misma especialidad y categoría. Tratar de informaros por cualquier otro conducto que siempre será más fiel en su orientación, que el «colega».



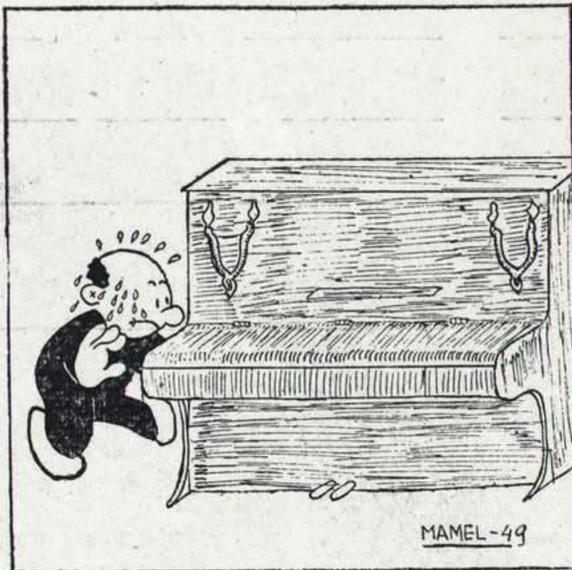
Por qué, al igual que se renuevan los textos y dibujos de publicidad, no se componen nuevas canciones publicitarias. Ya estamos hartos de oír el mismo disco anuncio por la radio, en el cine, etc., etc.



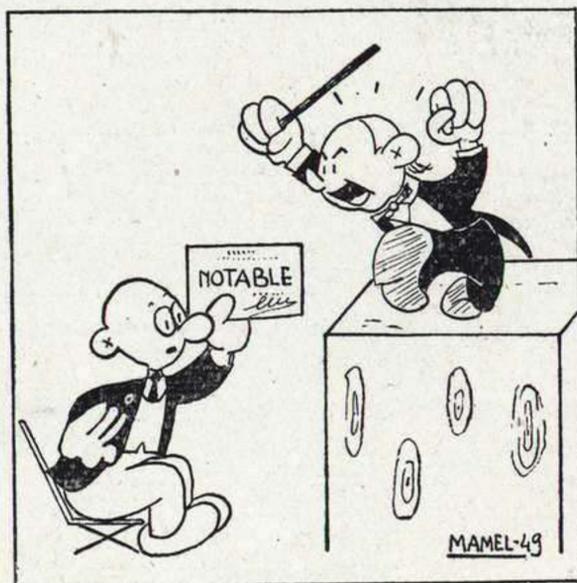
Hoy nos ha recordado nuestra memoria el título de una película de la que hablamos ampliamente en el número de abril del pasado año. Se trata de «Fantasía», la gran obra de los magos del cine y de la música: Walt Disney y Leopold Stokowsky.

¿Por qué las casas importadoras no presentan al público español esta producción musical? ¿Acaso temen que los espectadores de aquí no poseen la debida preparación musical para «saborrear», como se merece, ese bello film? Señores, por favor, recuerden que en el mundo hay algo más que «éxitos de taquilla» y que también el Arte reina en él... Y que el educar musicalmente al público es de trascendental importancia... Así lo creen Walt Disney y Leopold Stokowsky. ¡Y están en lo cierto!...

Música «en solfa»



- ¡Que luego vengan a decirme que con «esto» se toca música ligera!



- ¡No, no, no! ¡Cuando le dije que sostuviese la nota, no me refería a esa!



- ¡Sal, rica, sal! Has estudiado tanto y tan bien tus lecciones de piano, que papito te tiene preparada una sorpresa. -

EL RINCÓN DE LOS AUTORES

El Congreso de los Estados Unidos acaba de modificar la Ley de Propiedad Intelectual, «Copyright Law». Consiste esta modificación en que la suma de cuatro dólares que habían de abonarse por la inscripción de cada obra ha sido suprimida. Ahora bien, las obras tienen que presentarse a inscripción antes de pasados los seis meses de la fecha de publicación. Los ejemplares precisos para verificar el registro son tres, los que deberán seguir llevando al pie de la primera página la inscripción: «Copyright by (nombre del autor), 194...»

Esta modificación favorece indudablemente a los autores españoles económicamente, al suprimir una cantidad que no por lo elevada, sino por las dificultades de obtención de las divisas, dificultaba su gestión.



El Registro General de la Propiedad Intelectual ha reanudado la publicación de su Boletín Trimestral, en el que, aparte de una recopilación de leyes y decretos sobre propiedad intelectual, publica una relación de las obras inscritas en el citado Organismo.



La Sociedad de Autores ha de procurar que la eficacia de su labor recaudadora sea latente hasta el último rincón donde la obra del compositor y del autor es utilizada. Decimos esto a tenor de que este verano hemos tenido ocasión de comprobar que son muchos los locales de pueblos diminutos que no tributan los correspondientes derechos. Ha de tenerse presente que más hacen muchos pocos, que pocos muchos, por lo que ha de obligarse también en esas localidades de pequeña población a que los usuarios de la Propiedad Intelectual firman los correspondientes contratos y abonen los derechos pertinentes fijados por las tarifas en vigor.



Con motivo de las ferias y fiestas de los pueblos, los Ayuntamientos organizan y costean numerosos festejos, contratando toreros, bandas, artistas, etc., elementos éstos que perciben sus correspondientes honorarios. Solamente los compositores, son los únicos que trabajan gratis, ya que por parte de los Ayuntamientos se aduce que están exentos estos actos del pago de los derechos de autor. ¿Cuándo se les demostrará lo contrario, y el autor será remunerado también por su labor, base primordial de todos los festejos aludidos?



Javier Alfonso acaba de terminar una obra para piano en homenaje al maestro Turina, y será impresa en breve.



Los Maestros Guerrero y Moreno Torroba, saldrán para New York a realizar gestiones de gran interés para los compositores españoles. RITMO les desea éxitos en su misión.

Año XIX.—Núm. 222
SEPTIEMBRE 1949

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

Director: F. RODRÍGUEZ DEL RÍO
Subdirector: JOSÉ PUERTA

Precio de suscripción: ESPAÑA: Semes-
tre, 22 ptas. Año, 40 ptas.—EXTRANJERO:
Año, 60 ptas.—Número suelto, 5 ptas ;
atrasados, 6 ptas.

Editorial

FACILIDADES DE IMPORTACION Y EXPORTACION DE MUSICA

He aquí un tema de la mayor y más oportuna importancia, ya que, de hecho, las relaciones entre los editores de música extranjeros y nacionales están paralizadas por las dificultades existentes.

La Música constituye hoy más que nunca un elemento básico en las relaciones internacionales. Es la Música la que sostiene y acrecienta la sensibilidad de los pueblos; la Música moviliza un sin fin de voluntades al servicio de la cultura, de la espiritual diversión y, también, al servicio de un comercio que precisa y merece iguales atenciones, o acaso más, que las que se guardan para otros artículos importados y exportados.

La Música, por carecer de una Cámara propia, no es atendida en su terreno de importación y exportación de obras de texto, de ejecución o de simple lectura por los profesionales y aficionados, para estar al tanto de la marcha de la producción internacional.

Se está siendo algo parcos en la concesión de divisas para asuntos musicales. Diríase que la Música no tiene importancia y puede vivir de precario, y olvídate que la Música produce muchas divisas como resultado de derechos de autor y jiras artísticas de los cientos de concertistas y agrupaciones de todo carácter musical que atraviesan de un hemisferio a otro.

En España desconocemos la Música contemporánea extranjera, y en el extranjero se ignora, salvo raras excepciones, que actualmente los compositores españoles tienen obras que habrían de ser bien recibidas por todos los públicos.

RITMO ha podido comprobar el disgusto que existe en todos los editores de Música del mundo por esta parquedad en la concesión de permisos de importación y exportación de partituras y libros de Música, y pedimos, por bien del prestigio musical de España, que aquí se otorguen esos permisos, que tanto habrían de contribuir al desenvolvimiento musical universal y serían un buen negocio artístico y económico para nuestros editores y compositores.

LAS PRIMERAS BAILARINAS *del*

Gran Ballet de Monte-Carlo

La rápida visita que el Marqués de Cuevas ha hecho a España acompañado de su «ballet» ha sido por todos los motivos digna de agradecerse y de recordarse. La Compañía estaba integrada por artistas de gran reputación internacional, descollando los primeros bailarines André Eglevsky y George Skibine, al lado de las primerísimas danzarinas Tamara Toumanova y Rosella Hightower.

TAMARA TOUMANOVA

Tamara Toumanova, primera bailarina absoluta, nació en Rusia durante la revolución; sus padres escaparon a Shanghai a través de Siberia. Luego de ver a la Pavlova, decidió ser bailarina, y en París, a la edad de siete años, ya estudió con Preobrajenska. A los nueve años se presentó en la Opera de París, y muy prontose dedicó plenamente a la danza.

Descubierta su gran personalidad por Balanchine, ingresó en la Compañía de «Ballet Russe» en 1932, creando notables papeles en ballets infantiles, en los cuales sus «fouettés» causaron sensación tal que influyeron muchísimo para popularizar los nuevos ballets y para que se enviaran niños a los estudios de danzas. Luego dejó la referida Compañía para incorporarse, últimamente, al «GRAN BALLE DE MONTE-CARLO» del Marqués de Cuevas.

Toumanova desempeña, indudablemente, un papel destacado entre las bailarinas contemporáneas, tanto como danzarina clásica y danzarina de carácter, pues en todas sus intervenciones brilla esplendorosamente con su inimitable arte, bien conocido del público del Liceo por haber actuado varias veces en el mismo, con un éxito de sensación.

ROSELLA HIGHTOWER

Rosella Hightower es primera bailarina absoluta del Ballet. Nació en Oklahoma (U. S. A.), de ascendencia india americana. Su primer profesor de danza fué Dorothy Perkins, en Kansas-City, trabajando después con los notables maestros Vladimiroff, Oboukoff, Volinine, Preobrajenska, Anderson y Sedowa.

Debutó en 1938, y en el presente año está ya considerada por la crítica como una de las mejores bailarinas del mundo; el Marqués de Cuevas no dudó nunca en confiar puesto tan destacado de su Compañía a esta joven estrella que, desde que se presentó en París, ha sido aclamada por todos como una revelación, descendiente directa, por su arte, de las más gloriosas danzarinas que han sido.



Sorozábal

Y «LOS BURLADORES»

Con harta razón se lamentaba ha poco el maestro Sorozábal de no haber hallado en la prensa madrileña el menor comentario que valiese la pena respecto de la bellísima partitura compuesta por él para la zarzuela *Los burladores*. Decir de una partitura de la indole de la últimamente oída en el teatro Calderón que fué muy aplaudida y que se repitieron tales y tales números, tanto es cuanto no decir nada. A nadie se le ocurre, después de oír por primera vez una obra sinfónica, estampar en letras de molde el donoso comentario de si fué poco o mucho aplaudida o si se *bisó* o dejó de *bisarse*. Para las reseñas de conciertos siempre hay algunas notitas, cuando menos, que trascienden al saber del oficio, aunque a veces se conozca que del oficio los que hicieron las notas fueron los aprendices. Respecto de la partitura de *Los burladores*, ni siquiera tal poquedad se ha hecho, y esto no es justo. La partitura, objeto de estas consideraciones, merece párrafo aparte del comentario de ritual para esas múltiples obras denominadas zarzuelas escritas con vistas a la Sociedad de Autores casi exclusivamente.

La partitura de *Los burladores* es sabia y sentida, y ha debido explicársele al público que la ha sabido *sentir* el mérito constructivo que lleva dentro de su cerebro y su alma el que la supo crear; y para que no se tome a exagerada ponderación lo que dicho queda, hagamos un ligero análisis de un puñado de números musicales que elevan y exaltan el valor de la música española en grado tan alto que, a ser fuera del marco zarzuelístico, tan nuestro, donde tales números se ambientasen, otros hubiesen sido los comentarios dedicados a la sublime partitura del maestro Sorozábal.

No empecemos con el tópico de si el asunto del libro de *Los burladores* está ya muy visto; si los personajes muy traídos y llevados, etc., etc. Vamos a lo que importa. Hay en *Los burladores* un libro para una partitura, y esto es lo esencial y lo que nadie puede discutir ni ha discutido. Partiendo de esta sólida base, el buen observador, llamémosle así, porque la palabra crítico, cuando de músicos se trata, harto desacreditada está, comprende, antes que nada y sobre todo, la justeza absoluta de ambiente que campea en la partitura que analizamos; puede asegurarse, y cabe decir que en ella hasta los silencios tienen sabor español, ya que en varios momentos, como veremos después, con una gracia y una oportunidad indiscutibles, surge re-

mozada y agrandada la típica *parola* de la tonadilla clásica. ¡La tonadilla! ¿Estudió el maestro Sorozábal con atención y cariño este género tan nuestro antes de poner mano a su magnífica producción? ¿Fué el ambiente del libro el que operó el milagro de la coincidencia? Esto es lo de menos; lo de más es que la tonadilla de auténtica solera resurge graciosa, alada, sutil en las primeras frases que canta Rosela en el dúo del primer acto entre ella y el Marqués de Don Juan. Tonadilla, el madrigal que dedica a los ojos femeninos el mismo Marqués en el primer acto. Tonadilla, esta vez recia y bravia, oliendo a tomillo, la que en el acto segundo cantan unos transeúntes en castellano mesón. Número es éste cuidado con deleite de orfebre que pacientemente logra convertir en fino encaje el tosco y duro metal; tonada compuesta a base de varias tonadas enlazadas con un tan bello *saber hacer*, con un dominio tal del arte y del oficio, que el público aplaude de todo corazón aquello que él *siente* con tanta facilidad, sin vislumbrar siquiera la dificultad que ha de vencer el autor para lograr la facilidad que al público arrebató y conmueve. En la romanza del baritono del primer acto, el autor parece tomar en sus manos, con respeto y cariño, el testamento artístico de *un tal* Barbieri y, como aquel maestro, deja el de ahora la voz escueta, la melodía al desnudo, cuidada, sobria, sincera, emotiva; parece esta romanza un sentido homenaje de recuerdo al gran músico español ochocentista, con la única diferencia del sabor netamente español que hay en toda la romanza del Marqués de Don Juan, limpia de aquellos italianismos tan en boga en el siglo XIX; y al final de esta romanza resurge la *parola* mantenida entre el Marqués y su criado. En la canción de éste, el autor nos muestra cómo un músico español puede obtener efectos de tecnicismo moderno admirablemente logrados en un momento cómico, exactamente igual que Ricardo Strauss los lograra en sus bellísimas aventuras de Don Quijote. Allí son corderos que balan des-pavoridos; aquí un gato, un perro, unos palomos y un gallo, que, con gracioso *donairé* y justeza de timbre, surgen de la orquesta, dando al número de melodía netamente española el delicioso realce de una modernidad sabiamente entendida y discretamente aprovechada.

Tampoco sabe el público, claro está, pero debe explicársele, para que más conscientemente lo aplauda, la dificultad

técnica y el valor artístico de aquel moderno concertante en la venta; la gracia difícil de aquella base de cascabeleo de las mulas del coche que trae a unos viajeros; aquel final del número que consiste en el *souidò* de los cascós de los caballos cuando el coche se aleja, y, antes, la donosa intervención del presunto Corregidor que habla sobre la música; ¡otra vez la *parola!*, y ahora embellecida, agrandada y briosa sobre un fondo orquestal ampuloso, zumbón, que si de pintura y no de música se tratara, diríamos hecho a pinceladas grandes y certeras, sin refinamientos ni retoques. Digamos sin el menor asomo de adulación ni ciego apasionamiento *españolista* que el número de la venta es una magnífica lección *práctica* de composición musical *auténticamente* folklórica, como decimos ahora. Para el comentarista modesto que aquí consigna sus impresiones, el número de la venta es el mejor de la bellísima partitura. Acaso el «Intermedio» tiene más sabor sinfónico; con su sabor de *jácara* realiza el autor en este número una labor contrapuntística de la más alta escuela alemana de los siglos XVII y XVIII, y el mejor comentario a tan seria y alta labor le ha puesto una de nuestras orquestas sinfónicas incluyendo el «Intermedio» en uno de sus programas.

El autor, al final de la obra, parece decirnos: «Yo, que os he deleitado con las melodías castellanas de recia complexión y agrio sabor, con los graciosos giros de la tierra andaluza, quiero recordaros que soy vasco». Y por boca del Marqués y de Rosela canta Donostia una suave y bellísima melodía, que nos suena a esas *nanas* tan dulces que en Vasconia dicen las madres y que llevan en sus giros verdor suave de pradera y gris azulado de cielo. Nada más natural y sentimentalmente lógico. ¿Existe alguna obra quinteriana donde no se halle algún personaje andaluz?

Resumamos. La partitura de *Los burladores* es, sin duda alguna, una nueva modalidad dentro del molde antiguo de nuestra zarzuela, porque..., ¿cómo decirlo para que todos lo entiendan? Es una zarzuela que *suena a concierto*, y esto, precisamente, es acaso lo que el maestro Sorozábal esperó, con razón, que se lijera respecto de su obra, puesto que mientras el público sinceramente ignorante y aficionado distrae sus ojos y apacenta su espíritu con lo que les sucede a los simpáticos personajes, los entendidos y los que creen que lo son, tienen en la partitura de *Los burladores* mucho que admirar y no poco que aprender. Desde la escueta melodía, elegante y serena, hasta el modernismo sano y vigoroso en la orquestación, pasando por el contrapunto escolástico a lo *Bach*, de recia consistencia y serio *saber hacer*, sin olvidar nuestros bellísimos cantos y bailes regionales, ¿por qué folklóricos? Y siendo esto así, ¿qué más puede pedirsele a una obra para poderla llamar humanamente perfecta?

CARMEN LÓPEZ PEÑA

Dirigiendo la Orquesta de la Scala, de Milán, los músicos, que son los jueces más competentes y severos para juzgar de las virtudes de un director, le dieron esta denominación de Toscanini francés al maestro Paul Paray. Y ya sabemos que los músicos conocen mejor que cualquier crítico lo mismo las cualidades que los defectos de quien tienen ante el primer atril. Este elogio que se ha hecho de Paul Paray le coloca al nivel de los más grandes directores de orquesta contemporáneos. Lo escuché de los propios labios de los músicos, maravillados por la sutil y colorida versión que hizo de *Daphnis y Cloe*, de Ravel.

Para mí, esta obra, después del *Bolero* y *Pavana para una Infanta difunta*, es la más difícil de ser interpretada por una orquesta, sobre todo si es extranjera. Al hablar de la «suite» *Daphnis y Cloe*, decía Stravinsky que era «música de relojería suiza», dando a entender que en ella los temas, los ritmos, los movimientos y los timbres están ensamblados de tal manera, que exigen una perfección absoluta de ajuste, que sólo directores como Paul Paray logran alcanzar.

Su éxito y el testimonio de admiración de los artistas que él anima con su gesto y su batuta son idénticos, lo mismo en Pittsburgh que en Nueva York, Boston, Cincinatti, Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile, Lisboa, Viena, Berlín, Milán, Lucerna, Barcelona, Bruselas, Praga, Atenas, Amsterdam o en Edimburgo. Esos testimonios de admiración se traducen en homenajes de toda clase: álbumes de firmas, obsequios individuales y colectivos. Los «co-

lonnards», como se llama a los miembros de la Asociación Sinfónica de los Conciertos Colonne, se encuentran tan orgullosos de su actual «patrón» como de su fundador.

La comparación hecha por los músicos de la Scala, de Milán, es tanto más extraordinaria teniendo presente la identidad manifiesta de sentimientos que

ceses llamamos «marquer de leur griffe». Los dos son sobrios y concretos. Uno y otro, si bien en el curso de su actuación no economizan cuantos gestos de expresión sean necesarios para hacerse comprender de sus huestes, nunca se entregan a una «pose» espectacular. Ambos directores, caso raro desde el punto de vista técnico, son

ron desde el primer momento. Al regresar a París, se hizo cargo nuevamente de la dirección de la Orquesta de Conciertos Colonne. En la primavera próxima saldrá para Tel-Aviv; más tarde irá a Río Janeiro, y en el otoño próximo volverá a dirigir durante tres meses la Orquesta de Pittsburgh, realizando un jira por los Estados Unidos.

Paul Paray, ya en 1911, y después de su Gran Premio de Roma, fué considerado como un nuevo Chabrier, aunque como compositor no es tan conocido. Las dificultades materiales que tuvo que vencer durante la guerra, y su decisión de dirigir pequeñas o grandes orquestas desde muy joven, le impidieron realizar su labor creadora. ¡Lástima que Paray no pudiera seguir componiendo a su regreso de la Villa Médicis!

No obstante, recordemos que Paul Paray es el autor afortunado de dos *Sinfonías*, que permanecerán, pues están altamente concebidas y realizadas con una maestría de arte puro. También compuso la *Misa para el quinto centenario de la muerte de Juana de Arco*, que está considerada como «chef d'oeuvre», poseyendo originalidad y fuerte expresión emotiva. Florent Schmitt, al escuchar esta *Misa* por primera vez, en 1931, se expresó así en su crítica del diario *Le Temps*: «La *Misa de Juana de Arco* es una obra de una fuerza y nobleza que la elevan a las cumbres de la belleza».

Paul Paray ha alcanzado la cima del saber humano a la manera de Montaigne... Es la sencillez personificada..., pero su modestia es para su mérito lo que las sombras para un cuadro: dan relieve e irradiación.

PAUL PARAY



el TOSCANINI FRANCES

Por RENE DELANGE

existen entre Paray y Toscanini. Los dos tienen horror al desequilibrio orquestal, que pocos directores saben evitar graduando los planos sonoros y encajándolos en su «ser». Los dos respetan escrupulosamente los matices y el aire de las obras que interpretan, lo que no les impide dar y marcar a las interpretaciones su genial personalidad, lo que los fran-

capaces de traducir exactamente, en toda su pureza y estilización, el pensamiento de un compositor, sea o no del propio país.

Paul Paray ha regresado recientemente de los Estados Unidos, en donde ha dirigido la Orquesta de Pittsburgh. En Nueva York tuvo una entrevista con Toscanini. Los dos directores, que no se conocían personalmente, simpatiza-

Los más destacados **ARTISTAS, CONJUNTOS y ORQUESTAS**
NACIONALES Y EXTRANJEROS

Siempre

en discos



EL CORO DEL KING'S COLLEGE DE CAMBRIDGE

Quien visite Cambridge no olvidará fácilmente la magnífica Capilla del King's College. El imponente edificio, «una catedral por su tamaño, pero sólo una capilla de colegio por su concepción», representa arquitectónicamente el punto de coincidencia entre las postrimerías del gótico y los comienzos del Renacimiento. Puso la primera piedra el Rey Enrique VI, pero la guerra civil impidió que las obras se terminaran antes de 1515. El poeta Wordsworth ha inmortalizado aquélla sin par combinación de elevada bóveda de piedra y repinadas ventanas de rico cristal:

...Aquella téhumbre erguida, [des
sin aparente apoyo, ahondada en diez mil concovida-
do la luz y la sombra reposan, do la música habita,
prolongándose errabunda como si no quisiera morir...

Hace más de quinientos años que Enrique VI fundó su Colegio en Cambridge «para extirpar herejías,

tación del Coro ha variado con los tiempos, pues en 1636 se le envió una queja al Arzobispo Laud alegando que «algunos de los del Coro, tanto hombres como muchachos, están mudos y vienen sin sobrepe- llices; el canto es atropellado y farfallón». Quizá fueran infundadas estas censuras, pues pocos años antes, John Milton, probablemente con el recuerdo de la capilla reflejado en los oídos, había escrito, en *Il Penseroso*, estos versos célebres:

¡Dejad, pues, que el órgano resuene con el Coro a toda voz, que abajo canta, elevado en el culto y en los himnos claro!
¡Y dejad que su dulzura, penetrando mis oídos, me suma en un éxtasis y traiga todo el cielo delante de mis ojos!

Pero, cualesquiera sean las dudas que puedan existir en cuanto a la calidad del Coro en el siglo XVII, no hay posible discusión de que, doscientos años más tarde, su actuación no era nada satisfactoria.

Hoy goza de sin igual reputación, precisamente por las múltiples reformas llevadas a cabo en los últimos setenta años.

En la segunda mitad del siglo XIX, unos mismos sacristanes tomaban parte en los servicios del King's College y el Trinity College,

mientras antes se habían reclutado solamente en Cambridge y sus alrededores. Se concedieron becas a los estudiantes que formaran parte del grupo coral, y todas estas mejoras se tradujeron muy pronto en notables mejoras en el estilo de canto. Se amplió y perfeccionó el órgano, invirtiéndose en ello 1.400 libras esterlinas, de cuya cantidad más de una tercera parte fué donada por los miembros del Claustro. En 1932 volvió a reconstruirse el órgano, gastándose en ello 8.000 libras esterlinas.

Estas reformas, junto con la infatigable labor del Dr. Mann y de su sucesor, el actual organista, Mr. Boris Ord, han dado como fruto la sobresaliente posición que hoy ocupa el Coro en la vida de la Universidad. Se compone actualmente el Coro de un organista, un estudiante de órgano, doce profesores, normalmente reforzados por dos estudiantes, y los dieciséis muchachos clerizones. Salvo breves excepciones, el Coro canta únicamente en época de clases, cuando sus tareas ordinarias consisten en dos servicios dominicales y canto de Vísperas los martes, jueves y sábados. Además, los clerizones solos cantan Vísperas los viernes, y la totalidad del Coro toma parte en un servicio matutino de Comunión y en uno de Vísperas en las principales festividades.

Gracias a la radio, el Coro del King's College es hoy conocido por un numerosísimo público, dentro y fuera del Reino Unido. En par-



El Coro, practicando en la Capilla del King's College de Cambridge

acrecer el número de clérigos y proporcionar ministros de religión cuya vida y doctrina iluminan a los súbditos».

En los estatutos se dejó sentado que el establecimiento habría de componerse de un preósito, setenta miembros, un cuerpo de capellanes, sacristanes seculares y clerizones. Estos estatutos datan de 1443, por lo que el coro del King's College de Cambridge puede afirmar que posee una tradición ininterrumpida de más de medio milenio.

Escasos son los datos que se poseen acerca de los primeros tiempos del Coro, aunque se cree que el número de muchachos que de él formaron parte fué siempre el mismo que en la actualidad, es decir, dieciséis. Existe un breve relato de la visita que, en 1564, hizo a Cambridge la Reina Isabel. El Coro entonó el *Te Deum* en inglés. Requieren los estatutos que uno de los sacristanes sea competente en el manejo del órgano; pero, en realidad, hasta 1606 no se creó el puesto de organista, concediéndosele la plaza a John Tomkins mediante una remuneración anual de catorce libras esterlinas. Sin duda alguna, la repu-

y cuando este segundo decidió tener una plantilla independiente de sacristanes, el King's College se vió en la precisión de reorganizar sus filas. Afortunadamente, la crisis coincidió con una ola de celo reformador en el King's College, y las transformaciones, que desde hacía mucho tiempo eran necesarias, se llevaron a la práctica con gran vigor. El viejo organista fué jubilado, mediante el pago de una pensión, y su sucesor, el Dr. A. H. Mann, fué nombrado con mayor estipendio. La elección fué muy afortunada, y la nombradía de que hoy disfruta el Coro se debe en gran parte a la incesante labor del Dr. Mann y a los sentimientos de lealtad que sabía inspirar su persona. Se construyó una nueva escuela coral, y los miembros del Coro se buscaron por todas las Islas Británicas,

ticular, el Festival de las Nueve Lecciones y los Villancicos desempeñan un importante papel en las emisiones radiofónicas navideñas. Ese Festival, cuyos orígenes se remontan a tiempos medievales, se instituyó en el King's College en 1918, radiándose por primera vez diez años más tarde. Las nueve lecciones, seleccionadas para relatar la historia de nuestra Redención, son leídas en turno por un clerizón, uno de los profesores que toman parte en

(Pasa a la pág. 17)

HACIA un...

Neorromanticismo

por RENE DUMESNIL

Decir que la historia del Arte se compone de vueltas y retornos no significa gran cosa; el Arte, como toda cosa viviente, no puede estancarse ni cesar de evolucionar. Pero los contemporáneos, arrastrados por corrientes cuya amplitud no pueden medir por falta de puntos de referencia, no perciben el fin de la carrera sino una vez que lo han alcanzado. Muchos indicios, sin embargo, nos advierten hoy que la música se orienta en una dirección distinta de la que siguiera hace algunos años, abandonando poco a poco la austeridad, la «sobriedad», la sequedad que hicieron acusar a la mayoría de los compositores modernos de «intelectualismo». Muchos de los que se expresaban en un lenguaje abstracto muestran ahora una sensibilidad de la que, hace poco, se hubiesen ruborizado como de una falta de gusto. Hoy ya no parece ridículo mostrar alguna gracia, hablar al corazón tanto como a la razón, seducir, o por lo menos gustar. Esto no significa, por cierto, que se abandonen las conquistas recientes, que se repudie todo cuanto ganó la generación precedente. El oído del hombre moderno tolera disonancias que hubiesen espantado a sus padres. No se trata tampoco de discutir las reglas más o menos rigurosas de la escritura musical, sino el estilo de las obras, su forma profunda, su sentido interno, la parte que nos revelan del alma misma de sus autores.

Mucho se ha hablado del divorcio entre el público y los compositores modernos. Las estadísticas muestran que los ingresos de los teatros líricos y de los conciertos bajan en cuanto el programa no concede un amplio lugar a las obras consagradas. En esto, la música difiere completamente del arte dramático. En los teatros de drama y de comedia, el número de estrenos es generalmente superior al de reposiciones; el público adora la novedad y acude a las obras nuevas—lo que no quiere decir que todas tengan éxito, sino que la curiosidad de la multitud reclama cada año algo que no ha visto ni oído antes—. Para la música, al contrario, su inclinación la lleva incansablemente hacia las mismas obras y los mismos compositores, y los maestros preferidos son Beethoven y Wagner, Liszt, Schumann, Berlioz, todos ellos románticos; Mozart sólo viene después, y luego Haydn y los clásicos.

No queremos decir que lo que orienta a los compositores hacia un retorno al romanticismo sea la complacencia para con los gustos manifiestos del público, como sucedió, hace unos veinte años, con cierto «retorno a Bach», que no sólo no

tuvo acción en el público, sino que contribuyó no poco a alejarlo de las salas de concierto. Entendámonos, el discutido no era Bach, sino aquellos que sólo imitaban del cantor de Leipzig el rigor constructivo, sin tener la riqueza melódica del viejo maestro. La música no es un álgebra. Es posible que los téóricos saboreen una especie de placer intelectual al leer una partitura que resuelve con elegancia ciertas ecuaciones armónicas; pero para que una obra instrumental complazca al público, es necesario que «suene» agradablemente a sus oídos. Esta es la palabra que resume el debate: durante mucho tiempo se hizo caso omiso de lo «agradable», sin más preocupación que la de satisfacer a la razón; y los que así procedieron hicieron arte abstracto; eso es todo.

Cuando Edouard Lalo decía que tal vez la música no estaba hecha para ser oída, expresaba en forma humorística la amargura de un artista que no conseguía hacer ejecutar sus obras, la tristeza del innovador consciente del valor de sus creaciones, y que sólo puede esperar su revancha de la posteridad. Otros aplicaron la frase de Lalo, pero dándole un sentido muy diferente, e hicieron una música que se dirige más a los ojos que a los oídos, del mismo modo que se ha hecho pintura de la que toda gracia o todo significado claro están ausentes; arte reservado a un pequeño número de iniciados, ininteligible no sólo para la multitud, sino para la generalidad de las gentes cultas que no son especialistas o *snoobs*.

Ahora se está redescubriendo la seducción de la melodía, y los compositores ya no se avergüenzan de mostrar cierta sensibilidad—lo que no quiere decir que estén dispuestos a sacrificar la solidez en aras de la expresión ni a confundir sensibilidad con «sentimentalidad»—. No se trata de «hacer llorar a Margot» ni de hacer vibrar los corazones sensibles con medios vulgares. A lo que aspiramos es a ensanchar, no a rebajar el arte. Entre las obras recientes que se han impuesto y han conseguido hacerse oír a través del mundo, ninguna muestra la menor complacencia para con el público, pero se nota claramente que sus autores no han puesto

su empeño en ser secos y no han considerado como una falta imperdonable el dejar ver, con discreción, pero claramente, cierto lirismo. Y es esta confianza, esta humanidad del autor, revelada por la obra, la que la hace accesible al público, al mismo tiempo que merecedora del aplauso y la simpatía de la *élite*.

LOS RESTOS DE JUAN SEBASTIAN BACH

Leipzig, 4.—Ha sido recuperado el féretro de Johann Sebastián Bach, entre los escombros de la iglesia de San Juan, donde ha permanecido durante cinco años, según anuncia la Agencia alemana D. P. D. Ha sido trasladado a la iglesia de Santo Tomás, de la cual fué organista el insigne músico.—Efe.

Yo tengo tres recuerdos de mi niñez: la Banda Municipal, la Parada de Palacio y el *Blanco y Negro*.

En mi casa había una colección de *Blancos y Negros* bien encuadernados; unos tomos rojo y oro, y otros tomos azul y oro, pero todos muy bonitos, muy bien puestos en fila por riguroso orden cronológico y con el lomo reluciente. Ya se yo que siempre que se habla del *Blanco y Negro* se habla de Méndez Bringa, de Huertas, de Adolfo Lozano Sidro, de Cilla y de tantos otros dibujantes y caricaturistas que supieron darle personalidad a las páginas de la inolvidable revista. Yo de los dibujos y las caricaturas del *Blanco y Negro* tengo una idea bastante remota, como también tengo una idea remota de aquellas cosas que hacía Pérez Zúñiga. Cosas como ésta: «Mi querido Don Fulá:—Aunque ya es la medianoche, —he venido en este coche para visitar su casa».

Ahora bien, lo que a mí me llamaba la atención del *Blanco y Negro*, lo que he retenido con absoluta precisión en la cámara negra del recuerdo, lo que me ha hecho volver en muchas horas de cansancio o de escepticismo a los pocos, viejos y deslucidos tomos supervivientes, para hojearlos por enésima vez, son los anuncios. Anuncios que excitaban mi imaginación infantil. O bien me exigían un recuento de mis facultades físicas, como aquel anuncio en que se veía a un señor con barba y bigote, de innegable apostura y porte distinguido, que en paños menores, los brazos cruzados y el mentón prógnata proyectado hacia adelante, lucía en el talle un ancho cinturón, del que salían unos rayos maravillosos. Era el cinturón eléctrico, y gracias a él cualquier hombre, por mal dotado que estuviese por la Naturaleza, podía convertirse en un señor con toda la barba, igual de fuerte que el que venía en el anuncio.

El otro recuerdo es la Parada en Palacio. Parece mentira que el hecho de que entrara de guardia la 2.^a del 2.^o del 31 para relevar a la 1.^a del 1.^o de Saboya pudiera tener tanta emoción para nosotros los chiquillos. A mi abuelo, que era el que nos llevaba, le gustaba ir temprano, para evitarse apreturas, y en cuanto llegábamos a la Plaza de Oriente, yo escapaba a correr y me adelantaba para quedarme parado delante de una de aquellas dos grandes garitas que había frente al Alcázar, y dentro de la cual se metía un húsar montado a caballo. En la Plaza de la Armería nos situábamos indefectiblemente en el mismo sitio, dentro de la galería, y a mí se me antojaba que la perspectiva fronterá, aquella que se adivinaba a través de los arcos, era el mar. Por espacio de muchos años yo he creído que el mar estaba al otro lado del Palacio Real. Porque esta vi-

CHARLA MADRILEÑA

por ANTONIO CALDERON en

Homenaje a la BANDA MUNICIPAL

leída por su autor en el Teatro Español
en la noche del día 2 de junio

sión, esta idea no tenía nada que ver con la Geografía de Moreno Espinosa, ni con la Historia de España de José María Bruño.

En algunas ocasiones, además de la Parada completa, también llegué a ver — todo esto de niño, que es lo bueno —, también llegué a ver, digo, a la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos, con el Maestro Vega al frente. A mí siempre me parecía que la Banda de Alabarderos tocaba nada más que música de flauta.

Y el tercer recuerdo, el recuerdo que hoy hace que me encuentre aquí ante ustedes, lo constituye la Banda Municipal. Yo tengo un privilegio, privilegio que tienen todos los de mi edad, y ese privilegio consiste en que la Banda Municipal es una de las cosas que he conocido toda mi vida. Y eso, para los cursis como yo, para los que se emocionan con un perfume, con un recuerdo, con una hoja amarillenta o con el pétalo de una flor, es bueno y es bello.

¡Y son tan pocas las cosas que subsisten y que le hayan acompañado a uno durante toda la vida!.

Yo escuché a la Banda Municipal de Madrid igual que la han escuchado todos los niños. La Banda ha tenido siempre un extenso auditorio infantil, y no de precoces melómanos, sino de niños que van bien agarraditos de la mano por sus padres y que se aguantan un concierto entero. Yo he sido uno de esos niños de los que, cuando en las «Carceleras» de *Las Hijas del Zabeo* se queda sola la trompeta y hay un gran silencio, y todos están pendientes de la deliciosa cadencia, empiezan a rebullirse en la silla. Entonces mi padre me apretaba por un brazo, que es lo que hacen los padres en sustitución del capón.

Y así llegué a acostumbrarme, hasta tal punto, que en mi casa pudieran amenazarme un día: «Si no eres bueno, el domingo no vas a la Banda». Y yo procuraba ser bueno. Lo que más me ilusionaba era ver la Banda; mucho más que oírla. Me encantaba el brillo de los instrumentos y la apostura y arrogancia de los uniformes. Durante mucho tiempo creí que eran marinos. Tanto es así, que una vez, en una de esas visitas que martirizan a los niños con preguntas, me

preguntaron: «¿Y tú, qué vas a ser de mayor, rico?» Y yo, después de retorcerme un poco los dedos, contesté: «Marino... pero de los del Retiro». Todos se echaron a reír, porque creían que había hecho un chiste. Un chiste sutil, intencionado. Un chiste de niño prodigio; de niño prodigio que le va a dar al día siguiente la meningitis. Y yo no tuve valor para aclarar y para decir que yo quería ser marino de los del Retiro, pero marino de los que tocaban.

En el descanso, cuando aquellos seres maravillosos descendían de su castillo y fraternizaban con el público, yo me acercaba a ellos y los miraba bien de cerca, y una vez le tiré un poco de la levita al Maestro Villa, y él, «se dejó». A los niños nos gustaba acercarnos al Maestro Villa, porque era un hombre que daba gusto con él. Era un hombre que no era tan alto como los demás. Y cuando tenía que pasar entre nosotros, en vez de empujarnos, nos ponía una mano en la cabeza y nos apartaba suavemente, como si nos acariciase.

Años más tarde, le conocí y le traté, y algunas noches iba a buscarle al Café María Cristina, adonde de vez en cuando solía acudir el Maestro después de cenar. Pero cuando culminó mi emoción fue la primera vez en que, acompañado por mi inolvidable maestro Carlos del Pozo, hice la primera retransmisión de un concierto de la Banda Municipal. Estaba tan nervioso, casi como esta noche, y en la segunda parte anuncié a los oyentes una fantasía de los Guerreros, de *Gavilanes*. Luego Carlos del Pozo me obligó a rectificar y a poner las cosas en su lugar, si quiera por consideración a Jacinto Guerrero.

No todos los conciertos eran «bonitos» para mí. Había algunos en que me aburría mucho. Menos mal que en verano, en el Retiro y en aquella época, porque desde entonces no he vuelto a practicar ese deporte, había muchas moscas, y más de una vez, durante todo el «Scherzo» de *La Heróica*, he estado siguiendo con la mirada el vuelo de una mosca, y cuando ya se paraba en el respaldo de la silla frente a la mía, yo empezaba a ahuecar la mano, y en la frase de las trompas, ¡zás!, la cazaba. Y llegó un día

en que me escuché sin pestañear «la Cabalgata» de *Las Walkirias*, y mi padre, asombrado, me convidó a una gaseosa y me explicó lo que quería decir aquello. Y ya siempre asocié esa música con los caballos blancos y las feroces hijas del dios Wotán galopando por entre las nubes. Porque el Maestro Villa fue uno de los propagadores de la música wagneriana en la época en que ser wagneriano era tener un carnet de miembro de una sociedad secreta. Y ya en el primer concierto que dió la Banda Municipal, el 2 de junio de 1909, se interpretó en la segunda parte una fantasía de *Las Walkirias*.

Y era natural que el Maestro Villa incorporase a Wagner al repertorio de la Banda Municipal, porque Wagner es el gran reivindicador del metal. El puso el metal a la altura de la aristocracia; a la altura de la cuerda. Porque en los instrumentos musicales hay tres clases sociales, como en la vida: la aristocracia, que es la cuerda italiana: violines, violas, los chelos orondos y los contrabajo graves y profundos como bajos de ópera; la clase media, que es la madera, que va desde el corno inglés, especie de lord venido a menos, hasta el democrático clarinete francés. Y, por último, está el metal, que es la clase popular. El metal bullanguero, a pesar de su germanismo.

Desde aquel primer día memorable que hoy se conmemora, la Banda Municipal ha realizado con el aire de sus notas, con alegría, con sencillez, como el que no quiere la cosa, la misión de educar y de sensibilizar al pueblo. Eso lo sabemos los madrileños, y por eso la queremos y la llamamos, a nuestro estilo, llanamente «La Banda». Y así se dice: «Voy a la Banda»... «¿Mañana vas a ir a la Banda?»... «¿Hay mañana Banda?»

En el homenaje de esta noche está presente la memoria del Maestro Villa. Y junto a esa evocación de figura tan querida por todos, la presencia de muchos de estos profesores, «maestros», como se les dice popularmente, que a su lado compartieron los primeros triunfos, las primeras alegrías, los primeros trabajos, y también — porque en todo trabajo, y justamente para ennoblecerlo, hay algo de dolor — los primeros sufrimientos. Once de los músicos fundadores están aquí, como siempre; encuadrados en una de las más sutiles disciplinas del espíritu. Para ellos y para sus compañeros de hoy, vaya nuestra gratitud, nuestro cariño y nuestra amistad fervorosa.

Yo sigo yendo todavía muchos domingos al Retiro a oír la Banda, y ahora llevo a mis hijos, y ojalá un día me diga uno: «Yo quiero ser marino, pero de los del Retiro». Porque esta vez yo sabré entenderle. Buenas noches.

RITMO en AIX-EN-PROVENCE

II FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA

Me acuerdo de un tiempo no tan lejano—era entre las dos guerras—en que mucha gente culta deploraba que Francia se preocupase tan poco de las glorias musicales y desdeñase seguir el ejemplo de Austria, Alemania e Italia. Francia posee, decían, todo cuanto se necesita para organizar festivales que ofrezcan a los turistas, al mismo tiempo que programas reveladores del genio de sus músicos, el atractivo de excursiones en que el arte y los paisajes se combinan para hacerles conocer mejor el país y penetrar, puede decirse, en sus intimidades. Este anhelo está ahora realizado: Estrasburgo, Besançon, Aix-en-Provence se han colocado entre los lugares de peregrinación a donde acuden los fervientes de la música: el éxito es completo y da razón a los que no se han cansado de defender la buena causa.

A Aix le debemos la perfecta utilización de un marco incomparable. La ciudad es deliciosa, con sus anchas avenidas orladas de enormes árboles que suavizan los rigores del ardiente verano meridional; con sus viejos hoteles del siglo XVIII, cuya piedra ha tomado el color de la miel; con sus fuentes que murmuran en todas las esquinas. Pocas ciudades han guardado tanta unidad; Aix es de aquellas en que es bueno errar sin guía, dejando que el azar del paseo revele sus delicias. Y el campo que la rodea no tiene nada que envidiar a los agrados del sitio urbano: como una joya en un hermoso estuche, Aix aparece en plena armonía con su marco natural. En el fondo de sus valles, a la sombra de parques centenarios, se ocultan magníficas moradas que no han cambiado desde la época en que fueron edificadas; más aún, que han sido embellecidas por los años que han dado su pátina a las piedras, hecho crecer los árboles y compuesto lentamente una sinfonía de colores de una perfecta armonía.

Puede decirse que es un paisaje que está pidiendo música, atento en su inmovilidad para recoger de ella lo que le animará discretamente. Ante las fuentes de Aix, en las noches de festival, se comprende cuán complementarios son los placeres del oído y de la vista. El poeta Jean Louis Vaudoyer lo dice muy bien en el prefacio del programa del festival: «¿Cuántas veces, en el concierto, habéis asistido a la construcción ideal de grandes edificios efímeros, superponiendo lógicamente, entre cielo y tierra, pórticos, columnatas y frontispicios? En Aix, estos sueños imaginarios van a convertirse momentáneamente en realidades. Las modulaciones inmateriales del lenguaje sonoro van a confirmar las delineaciones táctiles del lenguaje plástico. Gracias al sortilegio de la música, la piedra va a animarse y, dotada de vida, a revelarla por el canto».

Por segunda vez, el milagro se produjo este año y, gracias a la experiencia del año pasado, el éxito fué aún más completo, del mismo modo que el teatro «prefabricado» de Cassandre embelleció aún más el marco de estas veladas. Este teatro es de una originalidad tal que no se compara con nada conocido. Fué armado en el patio del antiguo arzobispado, empotrado, en cierto modo, en la arquitectura permanente del cuadrilátero de piedra. Dos grandes árboles, cuyas frondosas ramas se extienden sobre las primeras filas de butacas y el ancho balcón que domina la platea, forman un conjunto maravilloso. Su aspecto recuerda esos teatros de Italia que los más ilustres patricios y príncipes de la Iglesia hacían construir por el Bernino y sus émulos. La bóveda estrellada del cielo se extiende a guisa de cúpula sobre esta sala al aire libre cuya acústica, además, es incomparable. La tramoya se inspira también de los teatros italianos de principios del siglo XVIII, componiéndose esencialmente del juego de bastidores y portantes. Todo es sencillo pero sin excluir, naturalmente, el empleo de los últimos perfeccionamientos técnicos.

Todo esto contribuyó ampliamente al éxito de la representación de *Don Giovanni*, de Mozart, que fué el gran acontecimiento del festival. Al talento decorativo de A. M. Cassandre, conviene agregar, como principal factor de triunfo, la dirección escénica de Jean Mayer, de la Comedia Francesa, que fué una obra maestra de inteligencia y buen gusto. No hubo un detalle que no estuviese tratado exactamente como era necesario para dar a la obra todo su relieve, para restituírle su verdadero estilo, tan frecuentemente alterado por azarasas iniciativas. La participación artística, tanto para los conciertos como para las representaciones teatrales, estuvo integrada por los elementos más destacados: la orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París; solistas tan valiosos como Marguerite Long, Jeanne Demessieux, Roberto Casadesús, Grumiaux, Barbizet; conjuntos como la orquesta de cámara de Lausana, el Cuarteto Calvet, el Nuovo Quartetto italiano, el Trío Pasquier, el conjunto vocal de París, y una compañía lírica en la que brillaban Clara Ebers, Susana Danco, Emmy Loose, Renato Capechi, Emilio Renzi, Marcello Cortis, Raphaël Arie, Eraldo Coda.

El brillante éxito del segundo festival internacional de Aix, después del triunfo no menos brillante del festival de Estrasburgo el mes anterior, coloca a Francia en el puesto al que su pasado y su presente le dan derecho, y que hasta ahora había descuidado ocupar.

R. D.

CRITICAS LIBRES

Rex: *Dios se lo pague.* Calificación, 12: Excelente.

Merece destacarse de este film su aspecto musical, por ofrecernos «Tanhauser» y «Lohengrim», de Wagner, en perfecta conexión con la imagen y su significado. Pero su mayor mérito reside en el trascendental tema, de indudables valores morales. Tema que está narrado poéticamente en bellas imágenes de auténtico cine. El director, Luis César Amadori, ha conseguido para el cine argentino una producción que nada tiene que envidiar de las mejores obras de Hollywood, ni en la técnica, ni en el asunto, ni en la interpretación de Zully Moreno y Arturo de Córdoba. Y formando el adecuado ambiente de íntima poesía, los efectos admirables de luces y sombras, muy del estilo de John Ford, especialmente en las secuencias de la calle, ante las puertas de la iglesia y del casino.

Callao: *Piratas del Mar Caribe.* Calificación, 9: Muy buena.

Nos sorprendió este film gratamente. No habíamos visto sobre el tema de la piratería una derivación tan original. Tan bueno es en su primer mitad, de



Yvonne De Carlo practica el tiro al blanco, mientras espera que la llamen para aparecer ante la cámara, durante el rodaje de *La Cautivadora*, que es ella, ¡naturalmente! ..

Richard Green está pronto a atacar al indomable irlandés, Douglas Fairbanks, jr., en *El Capitán O'Flynn*. Entre los dos, la bella pelirroja Helena Carter.



acelerado ritmo y humorismo, como su transformación en vigorosas escenas dramáticas. Las secuencias espectaculares —especialmente los fotogramas submarinos— son dignas de su director, Cecil B. de Mille. Pero, además, vuelve a demostrarnos —antes lo hiciera en *Por el valle de las sombras*— que sabe ya inyectar emoción en sus films. La música de Victor Young, y los efectos especiales de cámara y sonido producen siempre el ambiente adecuado. Ray Milland y John Wayne están bajo el nivel de trabajo de Paulette Goddard y Susan Hayward.

Rialto: *Canción mortal.* Intérpretes: José Nieto y Mery Martin. Calificación, 4: Regular.

Su comienzo es digno de las cintas de Robert Siodmak. La melodía que sirve de base a este film, la canción mortal, quizá sea la música más cinematográfica que nos ha ofrecido el cine nacional. Estos son los aciertos que muy bien pueden atribuirse a Iquino, como director y guionista. Sus errores y fallos son, desgracia-

damente, mayores. Como tales deben ser anotados: El intercalar tanto folklore. El haber narrado el tema por medio de retrospectivas. Así, toda la fuerza intrigante reside al principio y va en descenso, debiendo ser al contrario. El personaje del doctor, Roberto Font, contrasta con todos los demás. Su «papel» es demasiado teatral. No concuerda con el tema ni con el ambiente. Por todo esto, ha resultado un film que no pertenece a un solo género determinado.

Palacio de la Música: *El gran cínico.* Calificación, 4: Regular.

Música: Van Paris.

Henry Decoin, que dió al cine francés excelentes comedias —*Condesa por una noche*, *La primera cita*, *¿Por qué late corazón?* y *Abuso de confianza*—, apenas nos muestra su personalidad en *El gran cínico*. Film que no posee más valor que la interpretación del fallecido Raimú. No, nos gustó la ridícula caricatura de los personajes provincianos, dibujados tan al gusto francés, ni la atmósfera chulesca del cabaret parisino.

Palacio de la Música: *El retrato.* Calificación, 8: Buena. Intérpretes: Mirtha LeGrand y Juan Carlos Thorry.

Carlos Schlieper, director de esta producción argentina, nos ha ofrecido una admirable comedia, llena de situaciones graciosas, cuyo diálogo humorístico es como un delicioso descanso veraniego. Que nos hacia mucha



Escribe: ANTONIO DE LA CALLE, JR.

falta, si señores, después de sufrir tanto con los innumerables dramas psicológicos y de celos que hemos tenido que soportar en la temporada que acaba de finalizar.

Ya no nos queda otra cosa que hacer que esperar la fecha en que volverán a surgir en las pantallas de estreno los grandes títulos y las ansiadas superproducciones. Mientras tanto, recreémonos leyendo el primer avance de lo que será la próxima temporada cinematográfica. He aquí títulos, intérpretes y directores:

A RITMO DE NOTICIARIO

Universal Films presentará:

Prisionero del azar con Bárbara Stanwick, Stephen Mc Nally y Robert Preston... Su argumento, muy dramático, está lleno de acción rodeado de una diversidad de escenarios, todos ellos muy pintorescos. El gran atractivo de la vida de los centros sociales elegantes y el sugestivo aspecto de las casas de juego, dan a esta película enormes alicientes. Ha sido dirigida por Michael Gordon.

Ratces de pasión con Van Heflin, en el papel del osado y valiente periodista Keith Alexander; Susan Hayward y Boris Karloff, que desempeña el rol del indio Tishomingo ejemplo de lealtad, valor y determinación. Su argumento está basado en la novela «Tap Roots» de James Street. Es un emocionante relato de la lucha que sostienen los miembros de la familia Dabney con un puñado de fieles servidores para conservar su libertad, contra el Ejército Confederado del Mississippi, allá por el año 1860.

Luna sin miel con Claudette Colbert, Fred Mac Murray y los artistas infantiles Gigi Perreau, su hermano Peter Miles y Jimmy Hunt. El argumento nos cuenta la graciosa historia de una joven y bella viudita, madre de tres pimpollos, que contrae matrimonio con un paciente profesor de una Universidad el cual, lleno de coraje por una serie de circunstancias, se ve obligado a llevar a sus tres «angélicos» hijastros en su luna de miel.

Huracán con Ann Blyth, George Brent y Howard Duff. Cinta basada en la popular novela de Zane Grey, que ha sido dirigida por George Sherman.

El Capitán O'Flynn con Douglas Fairbanks, Jr., Helena Carter y Richard Green en el papel de villano. Film de amor y aventuras que ha sido dirigido por Arthur Pierson.

El jinete enmascarado con Yvonne De Carlo, Dan Duryea y Jeffrey Lyn. El argumento tiene drama, acción, bella

RITMO

música, apuntes cómicos y pintorescos paisajes de California.

Sangre en las manos con Joan Fontaine, Robert Newton, y dirigida por Norman Foster. Burt Lancaster interviene en este film como actor y productor.

El abrazo de la muerte con Burt Lancaster, Yvonne de carlo, Dan Duryea y Alan Napier y dirigida por Robert Siodmak. Nos presenta un nuevo tipo de criminal creado por la postguerra, aquel que permanece en la sombra se especializa en la «logística» del delito.

¡Viva la vida!, con Joan Fontaine, James Stewart, Eddie Albert, Roland Young, Willard Parker y Percy Kilbride. Adaptada de una popularísima novela de Robert Carson y dirigida por H. C. Potter. En esta alegre cine-comedia James Stewart aparece como aviador piloto de un aeroplano idéntico a los que gobernó durante la guerra y ha usado en ella su propia guerrera de coronel. La mayor parte del film se desarrolla a bordo de un avión de carga que lleva, entre otras cosas, una tonelada de pescado, un chimpancé, un cadáver y unos cuantos polizones muy pintorescos... Material inagotable para la creación de situaciones francamente cómicas.

Cantos de sirena con Donald O'Connor, Gloria de Haven, Charles Coburn y June Fulton. Deliciosa comedia basada en un asunto divertido, salpicado de bellísimas canciones.

Un mal paso con William Powell, Shelley Winters, Art Baker, Félix Bressart, James Gleason y Sheldon Leonard. Dirigida por Chester Erskine. Cinecomedia auténticamente estilo William Powell. Este representa a un profesor que vive muy feliz con su esposa y que durante un viaje a Los Angeles asiste a una cita que le hizo una muchacha con la que se había comprometido antes de su boda. Al día siguiente esa joven desaparece de su casa. Y a partir de ese momento, se entabla una formidable carrera entre él y la policía, que le cree culpable.

William R. Weaver, crítico de «Motion Pictures Herald», cuando vió, en el teatro Ritz de los Angeles, el film *Un mal paso* le clasificó como «Excelente».

Films de 20 th Century-Fox:

La luz es para todos Gentleman's Agreement. Drama romántico. Director: Elia Kazan. Intérpretes: Gregory Peck, Dorothy Mc Guire, Celeste Holm, John Garfield, Anne Revere, June Havoc y Dean Stockwell. Película premiada con cuatro Oscars y galardonada con treinta y cinco menciones especiales. Es un violento drama, de amor y prejuicios, de un valor excepcional. La historia gira alrededor del dilema de un hombre entre los dictados de su conciencia y los de su corazón.

gley, Raymond Greenleaf y dirigida por Henry King. Dana Andrews encarna a un marino, a un lobo de mar que, incapaz de substraerse de su hechizo, llega hasta renunciar a la mujer a quien ama porque ella se opone a su vida de peligros, temerosa de que el mar reclame una víctima más.

Por los Estudios Nacionales

En Roptence se rueda *La guitarra de Gardel* con Agustín Irusta, Antonio Casal, Carmen Sevilla, Trini Montero y dirigida por Klimovsky. Y *Ciudad de fuego*, dirigida por Ubieta, con Alicia Palacios, Rafael Luis Calvo y Carlos Agosti.

En Chamartin: *Llegada la noche* con Adriana Bennet, Pedro Maratea, Manolo Fábregas, Antoñita Moreno, dirigida por Antonio Nieves Conde.

En Sevilla Films: *La duquesa de Benameji*, dirigida por Luis Lucia con Amparito Rivelles, Jorge Mistral y Manuel Luna...

En Trilla: *El hombre que veía la muerte*. Dirigida por Delgrás, con Enrique Guibert y Alicia Palacios. Y *Mi adorado Juan* con Conrado San Martín, Conchita Montes, Alberto Romea, Rafael Navarro. Dirigida por Jerónimo Mihura.

En Augustus Films: *Volver a vivir*, con José

película bajo la dirección de Antonio Román. Será musicalizada por Ernesto Halffter e interpretada por Ana Esmeralda, Miguel Albaicín, Elena Barrio y Juan Magriña. Ante esta producción, surge el inevitable comentario: ¿Será una nueva película de tipo folklórico? Dios quiera que no, porque... Bueno, en fin, seamos optimistas.

Y ahora, volviendo otra vez a Norteamérica, nos enteramos de que ..

Entre las comedias cine-musicales de Metro Goldwyn Mayer, figura en primer lugar el gran éxito de Irving Berlin *Annie Get Your Gun*, con Judy Garland, seguido muy de cerca por *Midnight Kiss* con Kathryn Grayson, José Iturbi y Mario Lanza, y *La duquesa de Idaho*, con Esther Williams.

Y que .. Duke Ellington y su orquesta acaban de finalizar una película corta musical en los estudios de Universal-International. Junto a Duke Ellington, aparecen en este film Ray Nance y Kay Davis, dos vocalistas de color, las Hermanas Edwards, una pareja de baile de color y los Delta Rhythm Boys.

NÚM.
9

CINE-MUSICAL

El callejón de las almas perdidas. Nightmare Alley. Drama misterioso con Tyrone Power, Joan Blondell, Coleen Gray, Helen Walker, Taylor Holmes, por Mike Mazurki, Ian Keith y dirigida por Edmund Goulding. Tyrone Power es, en este film, un hombre sin principios ni ideales, un egoísta que explotaba los sentimientos de las mujeres para satisfacer sus ambiciones, y que al amarle hundían sus vidas en las tinieblas.

Yo creo en ti. Call Northside 777. Con James Stewart, Richard Conte, Lee J. Cobb, Helen Walker, Betty Garde, Kasia Rozazewski y dirigida por Henry Hathaway. James Stewart encarna al osado y valeroso periodista que demostró la inocencia de un hombre que llevaba trece años en un presidio por un crimen del que era inocente.

Entre el amor y el pecado. Daisy Kenyon. Con Joan Crawford, Dana Andrews, Henry Fonda, Ruth Warrick, Marta Stewart, Peggy Ann Garner, Connie Marshall y dirigida por Otto Preminger. Basada en la novela de Elizabeth Janeway. Comedia dramática de amor.

Sombras en el mar. Deep Waters. Con Dana Andrews, Jean Peters, Dean Stockwell, Anne Revere, Mae Marsh, César Romero, Will Greer, Bruno Wick, Ed Be-

Maria Seoane, María Jesús Valdés, Gina Montes, dirigida por Fernando Mignoni.

En Ballesteros: *Treinta y nueve cartas de amor* con Irasema Dilian, Ángel Picazo, Tony Leblanc y dirigida por Rovira Beleta.

En Kinefón: *La niña de Luzmela*, dirigida por Ricardo Gascón, con María Rosa Salgado, Oswaldo Genazzani, Irene Caba Alba y F. Sancho.

Sagitario Films ha producido: *Alas de juventud*, dirigida por Antonio del Amo, con Antonio Vilar, Tomás Blanco, Carlos Muñoz y Fernán Gómez. *Un hombre va por el camino*, dirigida por Mur Oti, con Ana Mariscal, Fernando Noguerras, Pacita de Landa, Perchicot y Valeriano Andrés.

Rafael Gil es el director de *Aventuras de Juan de Lucas* que interpretan Fernando Rey y Marie Dea. Y *Niño de hampa* es el título del film que Luis Cayón dirige y Lolita Moreno, Valeriano Andrés y Rufino Inglés interpretan.

Hemos dejado para el final, intencionalmente, la noticia de que *El amor brujo*, del Maestro Falla, va a convertirse en



La encantadora Shelley Winters, a quien vimos en *Doble vida*, es la protagonista de *Un mal paso*. A su lado, Jack Benny.



Yvonne De Carlo desempeña en la película de Universal-International *La Cautivadora* uno de sus más dramáticos y románticos papeles, junto a Howard Duff y Dorothy Hart.

Y deseando que este noticiario cinematográfico haya sido del agrado de todos ustedes, queridos lectores, nos despedimos con nuestra habitual sintonía que les dice: ¡Saludos, amigos!..

« RITMO »
en la
T W A
y en la
B E A

En sus viajes vía aérea en naves de estas Compañías, puede solicitar a bordo nuestra Revista, para su lectura durante la travesía.

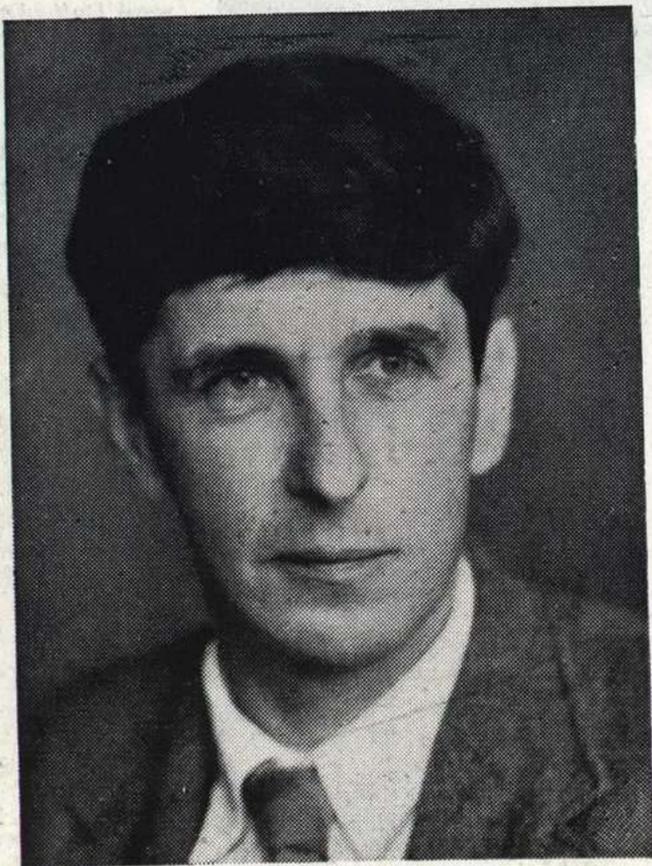
LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA



EDMUND RUBBRA, compositor británico, cuya lista de obras es numerosa, y en la que figuran cinco *Sinfonías*

NOTA de la REDACCION

Humphrey Searle nació en 1915. Estudió con John Ireland, en Londres, y con Anton Webern, en Viena. Entre sus composiciones figuran un concierto para piano, dos nocturnos para orquesta de cámara y otras piezas de música de cámara. En 1947, compuso Put Away the Flutes. En este artículo, Humphrey Searle examina la labor de varios compositores británicos contemporáneos y los problemas con que tienen que enfrentarse.



MICHAEL TIPPETT, Director de Música en el Morley College, de Londres, desde 1940. Autor del oratorio *A Child of our Time*, una *Sinfonía* y varios Cuartetos para cuerda y diferentes obras más

En estos últimos tiempos se han compuesto en la Gran Bretaña obras musicales que suscitan mayor estímulo e interés que las producidas en el país en cualquier otro período anterior. Las salas de conciertos se encuentran llenas de público y se manifiesta gran avidez por conocer las obras de los compositores contemporáneos. Desde el fallecimiento de Purcell, en 1695, hasta el comienzo del siglo XX, la producción musical de estas islas contó con pocas obras de valor positivo. ¿Cuál es la razón del renacimiento experimentado ahora? Para comprender el actual estado de cosas hemos de dirigir la mirada a la historia reciente de la música británica.

El primer compositor británico de importancia internacional fué sir Edward Elgar (1887-1934). Aunque su estilo derivaba de la tradición romántica alemana, su matización fué enteramente original, y Elgar hizo más que ningún otro para establecer sobre sólidas bases la música británica. Con la generación siguiente, muchos de cuyos compositores viven todavía, comenzó el apartamiento de la tradición germana, y la música británica inició el desarrollo de su estilo propio.

Vaughan Williams (1872) y Gustav Holst (1874-1934) realizaron un decidido esfuerzo para encontrar un estilo natural basado en canciones folklóricas. Hicieron uso de las viejas escalas de tono, y, partiendo de ellas, Vaughan Williams construyó un estilo fundado principalmente en armonías modales y en el empleo de masas de acordes paralelos. John Ireland (1879) combinó el nuevo estilo británico con otro más bien francés; e igualmente sir Arnold Bax (1883) adoptó en sus producciones una actitud internacionalista. Esta forma de escribir música influyó sobre toda una generación de compositores británicos, incluyendo a E. J. Moeran (1896) y Gordon Jacob (1895).

A partir de 1918 se produjo una completa ruptura con la anterior línea de desarrollo. Fué esto una reacción ante las primeras obras «neoclásicas» de Stravinsky, que acababan de aparecer. Compositores como Arthur Bliss (1891), William Walton (1903) y Constant Lambert (1905) volvieron las espaldas tanto a la música romántica como a la de estilo folklórico, de la anterior generación, y produjeron lo que pudiera describirse como una versión británica de las obras compuestas por Stravinsky en aquel período. No obstante, aunque tomaron a ese autor como punto de partida, el desenvolvimiento ulterior fué original. Bliss, por ejemplo, combina en *Music for Strings*, la vitalidad rítmica de Stravinsky con la tradición romántica de Elgar. Walton, que es quizá el más importante de los compositores británicos contemporáneos, comenzó a la edad de diecinueve años con *Facade*—obra para locutor y seis instrumentos—que acusa notablemente la influencia de *L'histoire du Soldat*, de Stravinsky. Con posterioridad ha desarrollado Walton un estilo personal, y *Belshazzar's Feast*, escrita en 1930, muestra la asombrosa fuerza armónica y vitalidad de su música, mientras el *Cuarteto para instrumentos de cuerda*, escrito en 1947, constituye un excelente resumen de la labor anteriormente llevada a cabo por este autor. Constant Lambert es más conocido fuera de la Gran Bretaña como director que como compositor, pero ha producido diversas obras de gran originalidad, mereciendo particular mención *Piano Concerto* y *Dirge from Cymbeline*, que son de un carácter siniestro y trágico. De Alan Rawsthorne (1905) puede decirse también que pertenece a este grupo, aunque su desarrollo fué un tanto ulterior, y Lennox Berkeley (1902) sigue unas líneas similares.

Dos compositores que se han creado gran nombradía en recientes años son Benjamín Britten (1913) y Michael Tippett (1905). Britten posee una gran aptitud técnica, y su música obtiene siempre un gran éxito entre el público. Los casos en que se manifiesta más certero son aquellos en que se confina a un formalismo estricto. Michael Tippett ha despertado interés por sus tentativas de combinar la libertad rítmica y la polifonía de la música isabelina con un sistema armónico moderno, que en algunos casos, como en el de Vaughan Williams, es de índole modal.

El hablar de modalidad nos lleva a ocuparnos de otro grupo de compositores bri-

A BRITANICA PORANEA

por HUMPHREY SEARLE

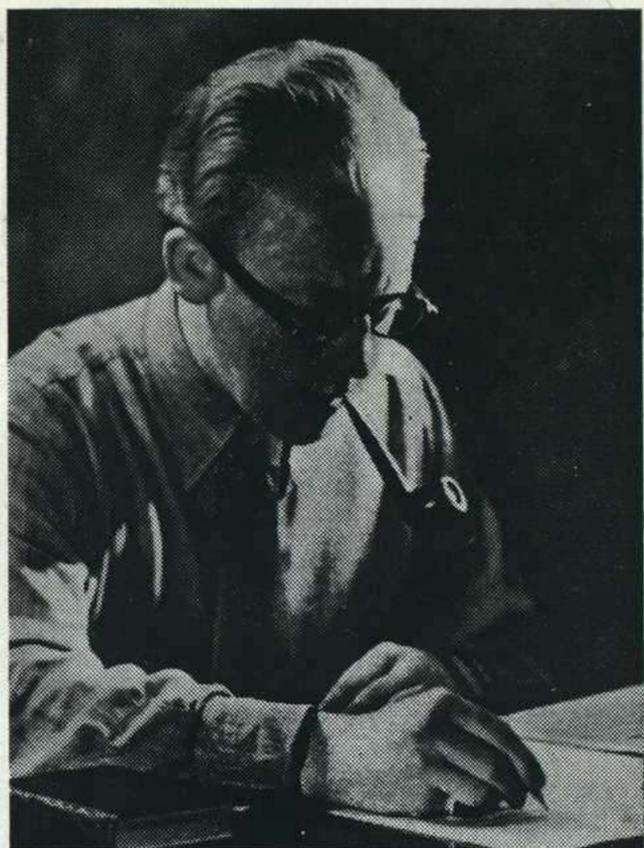
tánicos que se han dado a conocer hace poco tiempo. Representan éstos una reacción contra el estilo de Walton, y parecen combinar a la influencia de Brahms e Hindemith con la vieja música inglesa. El principal de estos autores es Edmund Rubbra (1901), cuya música es austera, pero vigorosa y bien concebida. El mismo camino siguen Bernard Stevens (1916), Wordsworth y Cooke (1907)—discípulo de Hindemith—.

También merecen mención algunos compositores independientes. Uno de ellos es Alan Bush (1900). Su música es sobriamente sentimental y—al mismo tiempo—encierra dramatismo y se halla plétórica de vida. Bush compone con arreglo a lo que él llama un sistema «temático». Sigue la práctica de Schönberg, en cuanto todas las notas de cada obra derivan de sus principales temas, pero no aplica el sistema de doce notas. Benjamín Frankel (1906) ha escrito principalmente música de cámara y para películas. Su estilo muestra una mezcla de diversos elementos, por lo que resulta difícil de analizar con precisión. El inteligente compositor Wilfred Mellers (1914) está tratando de combinar el diatonicismo con el cromaticismo, cosa que, con el tiempo, pudiera producir fructíferos resultados. El estilo de Elizabeth Maconchy deriva principalmente de las primeras obras de Bantock, con pequeños fragmentos temáticos que se centran alrededor de una nota.

Por último, está la escuela de las doce notas, a la que hago referencia con cierto apocamiento, porque en este momento se encuentra principalmente representada entre los compositores británicos por Elizabeth Lutyens y por mí. La música de doce notas ha sido atacada por los críticos ingleses, por considerarla como «una importación académica extranjera»; pero en realidad, está comenzando ahora a suscitar considerable interés, particularmente entre la generación joven. Elizabeth Lutyens no estudió la técnica con Schönberg ni con ninguno de sus discípulos; llegó a ella independientemente, y desde 1940 ha producido un gran número de obras, en este estilo, que han obtenido considerable éxito.

Esta breve exposición, en la que por necesidad he tenido que omitir muchos nombres, pone de relieve lo muy variado de las influencias que actúan sobre la música británica. ¿Qué cabe decir en cuanto al futuro? Las múltiples tendencias del momento actual hacen difícil predecir nada concreto. Cualesquiera consideraciones de orden teórico, tales como la discusión de influencias, han de ser referidas al panorama social de los tiempos en que vivimos. En la Gran Bretaña, como en otros muchos países, difícilmente puede vivir un compositor con el producto de sus obras, si no escribe para el cine. Si carece de bienes de fortuna, ha de dedicarse a la enseñanza, dar conferencias o pertenecer a una organización como la British Broadcasting Corporation o el Consejo Británico. Esto significa que son muy pocos los compositores que pueden dedicar todas sus energías a la producción de obras musicales; y los que escriben para el cine han de trabajar muchas veces en dos estilos diferentes, cosa que no puede resultarles satisfactoria. Está, por otra parte, el problema de la clase de público para el que se escribe. El que acude a las salas de conciertos se interesa más cada día por la música contemporánea, y la mayor parte de los compositores pueden obtener una oportunidad de dar a conocer sus obras. Como es natural, las que tienen más éxito ante el público son las que están escritas conforme a un estilo tradicional o contienen algunos elementos tradicionales. Cualquier novedad ha de introducirse con la claridad suficiente para que pueda ser comprendida por el auditorio, pese a las dificultades resultantes de la falta de familiaridad con ella.

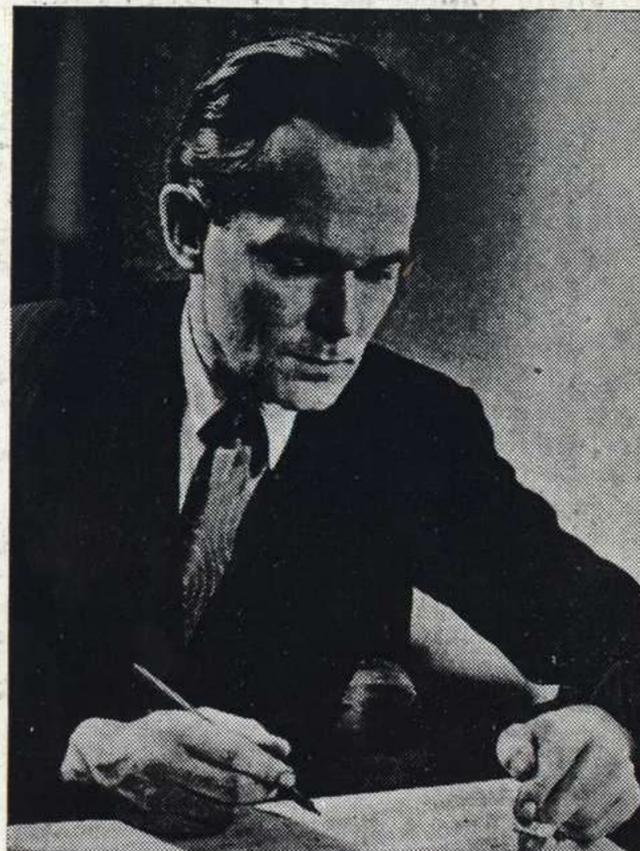
Los problemas de esta índole han acosado siempre al artista, y muy especialmente al músico. Pero cualesquiera sean las nuevas orientaciones, puede afirmarse ya que el florecimiento que actualmente se observa en la música británica entraña una gran promesa para el futuro, y los más jóvenes de nuestros compositores están dando pruebas de la confianza que los anima al enfrentarse con los obstáculos que pueda tenerles reservado el camino que han de seguir.



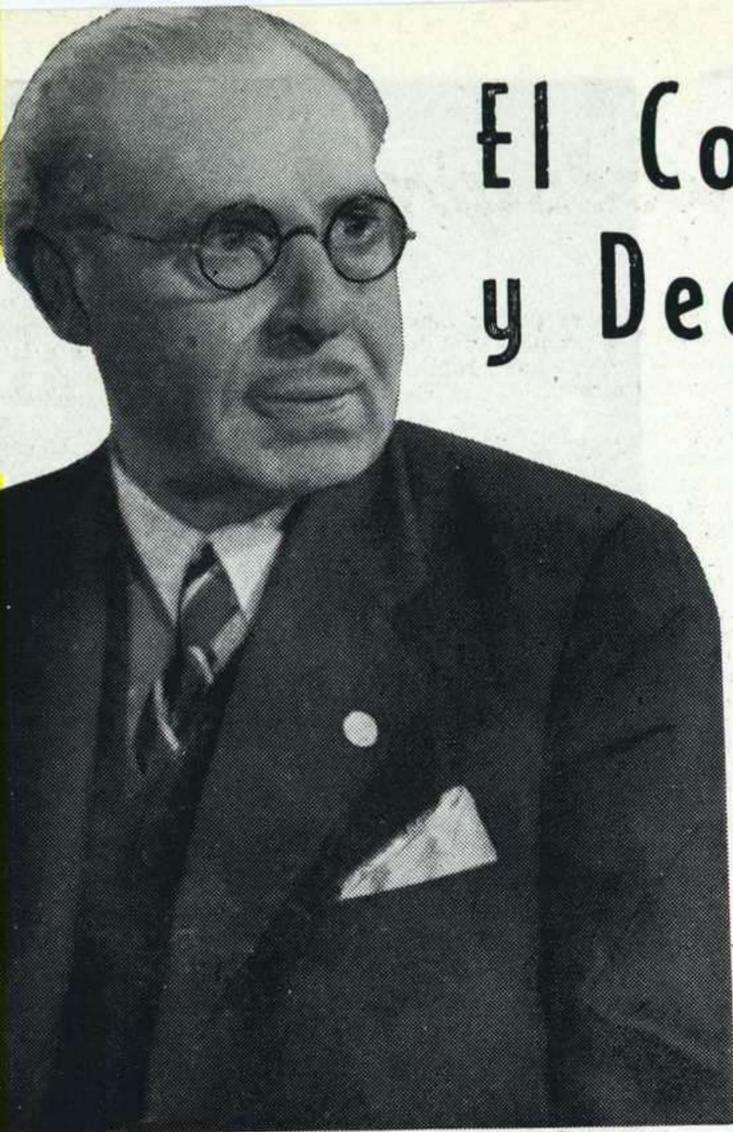
ALAN RAWSTHORNE, uno de los más interesantes compositores británicos



CONSTANT LAMBERT, más conocido fuera de Inglaterra como director que como compositor. Autor de gran número de obras de gran originalidad, tales como sus ballets Pomona y Horoscope



HUMPHREY SEARLE, autor de dos nocturnos para orquesta de cámara y otras obras de gran valor



El Conservatorio de Música y Declamación de Valencia,

y su Director

Ilmo. Sr. D. **TOMAS ALDAS**

distribución, ha venido cumpliendo con dignidad y prestigio su misión pedagógica desde aquel entonces.

Al sobrevenir el Glorioso Movimiento Nacional, en el año 1936, quedaron suspendidas las actividades escolares.

Desde el curso académico 1936-37 hasta el 1939-40 (19 de abril de 1939, Día de la Victoria), el local que ocupa este Centro estuvo a merced del Frente Popular, cuyos dirigentes cometieron toda clase de atrocidades y desafueros, causando desperfectos de consideración en todas las dependencias, el Salón de Actos, los pasillos y el mobiliario.

Llegado el día de la Liberación, fué nombrado Director, con carácter interino, D. Francisco Comes, Catedrático de Declamación (abril de 1939); desde este mes y año, el Conservatorio presentaba un estado deplorable.

La matrícula era poco numerosa, el cuadro de profesores incompleto, el estado general del local, por los motivos mencionados, más bien tenía aspecto de cuartel que de Centro docente.

Hacia falta ir a Madrid para, poco a poco, conseguir de la Superioridad consignaciones para adecentar y restaurar todo lo que para el Centro se necesitaba, por decoro del Profesorado y del alumnado.

Fueron estos momentos de reorganización algo difíciles, debido al estado deplorable en que habían dejado no solamente el Centro, sino también la Caja.

Se necesitaba dinamismo y sacrificio para que el Conservatorio de Valencia resurgiese y despertase de la gran depresión moral en que vivía.

Llegó el día en que fué nombrado Director de este Conservatorio D. Tomás Aldás Conesa, fecha 9 de noviembre del 1943, y al posesionarse del cargo el señor Aldás, una obsesión de afanes y desvelos por el Conservatorio y por Valencia, y, ¿por qué no decirlo?, por la nueva España, fué su lema y su interés, sacrificándose económicamente, llevado siempre por el camino recto, y de tenacidad y trabajo, hacia la consecución de ideales elevados, de proyectos y realidades, comenzando su actuación directorial implorando la protección de Santa Cecilia (Patrona de los músicos), y de la Virgen de los Desamparados (Patrona de Valencia).

Lo primero que hizo, y quizá haya sido el único desacierto que ha tenido nuestro querido Director, durante su actuación, fué el proponerme a mí para Secretario de este Conservatorio; pero él bien sabía que yo sentía los mismos anhelos de engrandecimiento para nuestro Centro, y con él trabajo siempre con entusiasmo en beneficio de los ideales de elevar el Conservatorio de Valencia a la categoría que se merece.

Labor difícil para nuestro Director era el contar con fondos para restaurar este edificio, ya que la escasa cantidad que había no era suficiente; pero, no obstante, se comenzó a adecentar en lo posible todo cuanto era más perentorio y necesario, y al siguiente día de tomar posesión de dicho cargo, citó a carpinteros, albañiles, cristaleros y electricistas, para reparar todo lo que parecía irreparable.

Se taparon las grietas de los pasillos que dan a la parte del contiguo solar; se tapizaron unas cincuenta butacas del salón, que estaban destruidas por la carcoma, y unas treinta sillas casi inservibles; se colocaron cristales en todos los grandes ventanales del Salón de Actos y en algunas claraboyas; se repararon muchos trozos de la instalación eléctrica, etc. etc.

Bien pronto se notaron los cambios. En el Salón de Actos se pusieron los andamiajes y comenzaron las obras, remozándolo todo; se cambiaron las butacas por estas cómodas y lujosas; se hicieron reformas en el estrado, al par que el magnífico mirador que comunica por detrás de la sala, y el camerino para artistas.

Las hermosas vitrinas para el Museo musical, el despacho del Sr. Director, con su magnífica lámpara y mobiliario, como también este despacho mío de Secretario, con los muebles nuevos, que usted está viendo; la Sala de Profesores, con sus lámparas y mobiliario nuevo; el piano Bechtein, del Salón de Actos, ¡magnífico instrumento!

La capilla oratorio, ya mencionada, y en el piso de arriba todos los techos cambiados, poniéndoles cielos rasos e importantes mejoras en las habitaciones particulares del conserje; y, últimamente, la magnífica Biblioteca, que hace unos días fué visitada por el Director general de Archivos y Bibliotecas, Sr. Bordonau, llenándonos de satisfacción los elogios que tuvo para ella.

Mucha es la labor realizada por nuestro Director, y en lo que a la parte cultural se refiere, está en primer lugar la implantación en este Centro del ciclo de conferencias y conciertos, llevando, en este curso ya clausurado, el sexto ciclo, con un éxito grandísimo.

En el ciclo de conferencias y conciertos desde su implantación en este Centro, han tomado parte el Ilmo. Sr. D. Fernando José de Larra, quien todos los años tiene reservada una sesión, en la que con sus enseñanzas pedagógicas contribuye a dar realce a este ciclo, siguiendo durante el mismo conciertos y conferencias, en las que han tomado parte Juan Alós, violín; Laura Mataix, piano; Federico Quevedo, piano; Ilmo. Sr. D. Fausto Martínez Castillejos, conferenciante; ilustrísimo señor D. Eduardo López Chavarri, conferenciante; Ilmo. Sr. D. Rafael Gayano Lluch, conferenciante; Excmo. Sr. D. Juan de Contreras, Marqués de Lozoya, Director general de Bellas Artes, conferencia con ilustraciones musicales por la Schola Cantorum del Seminario Metropolitano. Con-

Hace unos días, el que escribe estas líneas pasó por Valencia y quiso observar muy de cerca lo que muchas veces llegaba a sus oídos referente al Conservatorio de Música y Declamación de Valencia; de sus mejoras en el local, su ciclo tan importante de conferencias y conciertos y el prestigio que goza en toda España este Conservatorio.

Allí me fuí, siendo recibido por el Secretario del Centro Sr. Domínguez Bovi, quien me manifestó, al preguntar yo por el Director del Centro, que precisamente hacia dos días había salido para Palma de Mallorca, junto con los Catedráticos señores Magenti y Roca, para examinar a los alumnos de los cursos superiores de aquel Conservatorio.

No obstante, y dispuesto a no malograr mis deseos de observación, aproveché la amabilidad del Sr. Domínguez, quien se dispuso a complacerme, acompañándome en visita por todo el local, y quedé encantado de su magnífico Salón de Actos, único quizá en España, y del precioso Oratorio, obra de los artistas Sres. Justo y Bellver del Más.

Una vez realizado el recorrido del local rogué al amable Secretario Sr. Domínguez, me hiciese un resumen del historial del Centro, y el por qué de tanta mejora, tantos actos culturales y ese aumento de matrícula tan considerable, que hace sea quizá, luego del Real Conservatorio de Madrid, el más importante de España.

Con sencillez y gran entusiasmo, que noté en sus palabras, el Sr. Secretario me dijo lo siguiente:

«Las mejoras obtenidas en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, tanto en el orden material como en el pedagógico y cultural, desde que se posesionó del cargo de Director de este Centro docente D. Tomás Aldás Conesa, en noviembre de 1943, han sido, como usted ha podido apreciar, grandísimas, pero antes de especificárselas todas, comenzaré por hacerle un pequeño historial.

El Conservatorio de Música y Declamación de Valencia quedó instalado definitivamente, en el año 1882, en el local que actualmente ocupa, en esta Plaza de San Esteban, núm. 3, local que, aunque viejo y destartado y carente de apropiada

Una obra maestra de **Psicología Musical**

POR F. OLIVER BRÁCHFELD

Quisiéramos señalar a los lectores de RITMO la obra más completa e importante que se ocupa de los aspectos psicológicos de la Música. Publicada en holandés en 1943, vuelta a publicar en 1946, la «Introducción a la psicología musical», del doctor Géza Révész, famoso psicólogo húngaro-holandés, catedrático de Psicología en la Universidad de Amsterdam, es asequible ahora también en inglés y en alemán. No sabemos si será posible publicarla en español, dadas las actuales dificultades.

Desde hacía muchos años seguimos con interés creciente la infatigable labor del gran psicólogo Géza Révész, que ahora se ve coronada por esta magna obra, síntesis de una fecunda vida, dedicada, entre otras y múltiples tareas psicológicas, a la psicología de los sonidos y de la Música. Son nada menos que treinta las publicaciones sobre el tema del doctor Révész. El número 12 fué acaso la primera que trascendió al gran público, dedicado como iba al «Plirino Gamba» de la época; el niño prodigio húngaro Ervin Nyiregyházi, cuya vida fué segada prematuramente por un accidente callejero en Budapest (1916). Desde las obras, hoy ya anticuadas, de Carl Stumpf no hay libro dedicado a este tema que tuviese tantos méritos ni tanta importancia como la «*Einleitung tot de Muziekpsychologie*», de Géza Révész.

La parte primera va dedicada al oído, al sonido y al tono. Se ocupa el autor no sólo de las amplitudes, las frecuencias y los sistemas de tonalidades; no sólo de la función del órgano del oído y la voz humana, sino también de las hipótesis de resonancias y las teorías de las «imágenes de sonidos».

La segunda parte entra de lleno, después de las indicadas generalidades, en el examen de los problemas fundamentales de la psicología de los sonidos («*Toonpsychologie*»), o mejor, de la «psicología sonora». La tercera parte va dedicada a los problemas fundamentales de psicología musical propiamente dicha (págs. 169 a 309), y es de una riqueza verdaderamente enciclopédica. El concepto del talento musical, del «hombre amístico», la «musicalidad», se ven tratados desde puntos de vista tan interesantes como originales. Capítulos aparte merecieron temas como «los músicos ciegos» o «el niño prodigio» en música. Révész vuelve a tratar una vez más sus temas favoritos de antaño, como, verbigracia, las relaciones entre el talento musical y el talento matemático—para Pitágoras, Platón y Aristóteles, «*tá musiká*», o la «armonía», representaban una disciplina matemática, como nuestro autor nos lo recuerda atinadamente—, disipando errores antiguos e insistiendo en la autonomía del talento musical, que acusa correlaciones aun con otras disposiciones, favorables para otra clase de temas, y no sólo para con la Música.

El desarrollo de las disposiciones musicales mereció otro capítulo aparte, que los pedagogos de música deberán tener en cuenta de ahora en adelante. Sin duda, es el aspecto pedagógico el que ha sido tratado con menor extensión; el autor, psicólogo experimental antes que nada, ni siquiera cita a Leonhard Deutsch y a los demás «psicólogos de música» de la escuela adleriana, que llegaron a demostrar fidedignamente la importancia capital de la «herencia psicológica» y del papel del «entrenamiento», capaz de transformar en excelentes músicos, mediante el mecanismo anímico de la compensación y la «supercompensación», incluso a personas cuyas disposiciones «congénitas» parecen mínimas, o quedaron sepultadas muy temprano bajo la dictadura de lo que nosotros denominamos «vetos categóricos» psicológicos.

Los capítulos más interesantes son los que analizan con tino las diferencias entre el «talento reproductivo» y el «talento creador» en música, o el disfrute de la música por las personas que oyen mal. Es preciso insistir en la pericia con que el autor supo escoger las ilustraciones artísticas de su obra, o en el acierto de insertar en el texto una serie de composiciones de niños prodigios. Al tratar de la «patología de la sensibilidad musical», el autor llama la atención sobre la «sordera psicógena», que nada tiene que ver con la sordera por causas somáticas (orgánicas), pues los órganos auditivos del «paciente» son completamente intactos en tales casos. La «sordera psíquica» se debe, según explica el profesor Révész, a traumas infantiles, íntimamente relacionados con angustias y terrores sufridos en la niñez. Insiste en la necesidad de hablar de «amusia», concepto análogo al de la «afasia» en la psicología del lenguaje; distingue dos clases de «amusia», como son la motórica y la sensorial. En el primer caso, la apercepción musical queda intacta, y sólo queda perturbada la capacidad reproductora. Una breve observación de este capítulo alude a las alucinaciones del oído, como las había padecido, por ejemplo, en los últimos años que precedieron a su trágico fin Robert Schumann.

El penúltimo capítulo se ocupa de las diferentes teorías existentes sobre los orígenes y el nacimiento de la Música, y llega a echar un puente encima del abismo que hasta ahora separaba el período en que la Humanidad aun no conocía ninguna forma de música, y el tiempo que vio nacer la Música. Al tratar de este problema, el autor puede referirse a sus demás investigaciones sobre los orígenes y la prehistoria del lenguaje, relacionando psicobiológicamente el habla con el canto. El último capítulo corona dignamente la obra al tratar detenidamente de las relaciones existentes entre la psicología de la Música y la estética musical, que toda persona interesada en la música leerá con la misma fruición que todos los capítulos anteriores de la voluminosa pero siempre amena obra, en la que el autor llegó a verter una cultura extraordinaria. Por ser natural de Hungría y vivir en Holanda, el profesor Révész tiene la inmensa ventaja sobre otros autores que hayan tratado de la materia de dominar una bibliografía inasequible para investigadores menos políglotas. Por esta razón es de lamentar la omisión del interesante trabajo del psicólogo húngaro Paul Schiller de Hurka sobre «La psicología de escuchar música», que los lectores de RITMO conocen por nuestra traducción, publicada hace unos años en estas mismas páginas.

Con esta obra poseemos ahora una obra «standard», como no lo teníamos hasta ahora, para orientarnos sobre todos los problemas musicales que la Psicología moderna, tan rica en métodos como en resultados, sobre todo si la maneja un maestro de reconocida fama internacional, es va capaz de resolver. Las tablas y gráficos son indispensables para todo músico deseoso de conocer el arte a que dedica su vida, como Révész dedicó la suya a aclarar todos los problemas que acabamos de enumerar.

cierto a dos pianos y orquesta de cámara, por Isabel Algarra y Antonio Fornet; dirección, D. Tomás Aldás. Conferencia por D. Francisco Comes. Acto homenaje a Manuel de Falla. Recital de violoncello por Vicente Hurtado. Recital de «lieder» por Emilia Muñoz y Manuel Palau; recital de poesías por Rafael Duyós. Conferencia y canto por el Ilmo. Sr. D. Eduardo López Chavarrí y Carmen Andújar. Recital de sonatas por Juan Alós, violín, y José Roca, piano. Recital de canto por Elisín Domínguez y Pascual Asencio. Concierto vocal mixto, orquesta de cámara y voces; dirección, Maestro Aldás. Conferencia y concierto por el Ilmo. Sr. D. Eduardo Juliá, Inspector general de Institutos de Enseñanza Media, ilustrada con obras musicales interpretadas por la señorita Mataix y los Sres. Izquierdo, Asencio, Domínguez y Moreno. Concierto a cargo del Trio «Valencia», integrado por los profesores Sres. Moret y Navarro y señorita Timor. Concierto de Música Sacra por la Schola Cantorum del Seminario, bajo la dirección de D. Joaquín Piedra. Conferencia y audición con discos de la ópera «*Dido y Aeneas*» por el Sr. Craven Bartlec. Conferencia-concierto por Francisco León Tello. Concierto de guitarra por Rafael Balaguer. Concierto en el primer aniversario de la muerte de Manuel de Falla, y conferencia por el Sr. Domínguez, tomando parte la Orquesta Municipal, dirigida por el ya fallecido Maestro Juan Lamote de Grignón, en el que se interpretó el *Retablo de Maese Pedro*, de Falla, interviniendo como solistas la Srta. Mataix y los Sres. Martí y Domínguez.

Extraordinario concierto vocal e instrumental: Orquesta de Cámara del Centro, con el concurso de los cantantes señoritas Escariza y Mataix y los Sres. Palop y Domínguez, dirigidos por el Maestro Aldás. Concierto por el Cuarteto Moret. Recital de canto de Elena Bonzef; al piano, Daniel de Nueda. Concierto conferencia por el eminente compositor Joaquín Rodrigo. Concierto homenaje al Maestro Izquierdo y la Orquesta Sinfónica Valenciana. Recital de piano por Carmen Benimeli. Recital de canto por Elisín Domínguez. Concierto: Pascual Camps, violín; al piano, Daniel de Nueda, y Concierto homenaje a D. Eduardo López Chavarrí.

Hace unos días se tuvo en este Centro un acto verdaderamente magnífico: la imposición por el Sr. Director, D. Tomás Aldás, al Catedrático Honorario de este Conservatorio, e hijo predilecto de Valencia y antiguo alumno, José Iturbi, de la insignia de la Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, costada por suscripción entre los profesores y alumnos del Centro, Conservatorios españoles, Entidades culturales y artísticas, Profesorado de Música del Excmo. Ayuntamiento, Orquesta y Banda Municipal, alumnos de D.^a María Jordán y admiradores de tan eximio artista. Fué un acto de verdadera confraternidad, siendo obsequiados, Iturbi, las Autoridades y Profesorado, con un vino de honor, y terminó el acto dando Iturbi las gracias, sentándose al piano e interpretando todas las obras que le pedían los alumnos, con grandes aclamaciones al artista valenciano.

Antes de abandonar el Centro pregunto al Sr. Domínguez a qué se debe el aumento tan considerable de matrícula en cada año, y me dice: «Yo creo, se debe, en primer lugar, a la labor tan dinámica y laboriosa del Sr. Director, y luego,—y esto sin menospreciar a mis queridos amigos y compañeros de los Conservatorios de España, todos ellos tan competentes como el que más—, a este Claustro de Profesores, orgullo de esta tierra de grandes artistas, regidos por nuestro

Editorial Novedades Musicales AHORA

solicite sus últimos éxitos

LEJOS de ESPAÑA, pd. de Angel Paz
PALMERA CORDOBESA, pd. de Kola y
Castellanos

Próxima edición de música latino-americana

Espíritu Santo, 21-Madrid-Tel. 216671



entrañable Director. Las clases están regidas: la de Solfeo, por el Sr. Aldás, Sra. Andújar, Srta. Vilches y Sres. Izquierdo y Asencio; la de Piano, por los Sres. Magenti, Roca, Sra. Lapiedra y Sres. Alonso, Fornet y De Nueda. La de Armonía, por los Sres. Sosa y Cervera; Composición, por los Sres. Palau y Gomá; Canto, por el Sr. Vercher y Sra. Alonso; Declamación Lírica, por la Sra. Llacer y Sr. Domínguez; Estética e Historia de la Música, por el Sr. León Tello; Violín, por los Sres. Alós y Gimeno; Violoncello, Sr. Hurtado; Trompeta, Sr. Corell; Clarinete, Sr. Conejero; Trompa, Sr. Falomir;

Guitarra, Sr. Balaguer; Flauta y Oboe, Sres. Campos y Martí, respectivamente; y Declamación, Sr. Comes y Srta. Michó.

Creo no le he dicho a usted, que nuestro Director está en posesión de la Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, concedida por el Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, D. José Ibañez Martín, premiando con ello la labor tan intensa en beneficio de este Centro que está realizando nuestro Director.

Un fuerte apretón de manos, y mi agradecimiento, Sr. Secretario, por su amable atención.

UN OBSERVADOR

Revistas (1)

Do re mi, revista musical infantil de La Habana. Abril-Mayo 1949.
 Tempo. Primavera, 1949. Londres.
 Schola Cantorum. Morelia (Méjico). Marzo y Abril de 1949.
 La Gazzeta Musicale. Roma. Abril-Mayo 1949.
 Club de Ritmo, de Granollers. Mayo 1949.
 Images Musicales. Paris. 27 Mayo 1949.
 Tesoro Sacro Musical. Madrid. Mayo 1949.
 Buenos Aires Musical. Buenos Aires. 1 y 15 de Mayo de 1949.
 Rapsodia. Cartagena (Colombia). Abril y Mayo 1949.
 Educación Musical. La Habana. Marzo y Abril 1949.
 Orientación Musical. Méjico. Abril 1949.
 Preludium. Holanda. Junio 1949.
 The Music Review. Londres. Mayo 1949.
 Symphonia. Holanda. Mayo y Junio 1949.
 Polifonía. Buenos Aires. Mayo 1949.
 Music Bussiness. New York. Junio 1949.
 Sinfonía, dedicada a la Radio Madrid.
 Tesoro Sacro Musical (Mayo y Junio de Morelia) México.
 Club de Ritmo, Granollers (España).
 Tesoro Sacro Musical (Junio y Julio) Madrid.
 Buenos Aires musical, revista quincenal (Junio y Julio)
 Rapsodia, órgano de Pro-Arte musical de Cartagena (Colombia) Junio
 Symphonia (Julio) Amsterdam.
 Tempo, revista editada por Boosey & Hawkes de Londres. El último número recibido está dedicado a Ricardo Strauss publicando entre otros trabajos de gran interés un magnífico artículo sobre el lied de la célebre liederista alemana Elena Gerhardt, cuyas actuaciones en España se recuerdan vivamente.
 Polifonía (Junio y Julio) Buenos Aires.
 Music Business, órgano de la siscoteca norteamericana (New York).
 Il giornale dello Spettacolo (Roma).

Ediciones musicales (2)

Ay, mi Cubita. Rumba. F. Mayer Acevedo.
Canta Samba. Samba. Argimiro Sampedro.
Mi rubia favorita. Fox-canción. Invitación al Bugui, Bugui. J. Pérez Ballester.
Por qué, mi vida. Samba. César Montalvo.
Almería del mar. Samba. Argimiro Sampedro.
Tras, tras, tras. Samba. Juan Hernando.
La Tía. Rumba. Moreno y Terrón.
Lejos de España. Pasodoble. Angel Paz.
Palmera cordobesa. Pasodoble. Letra, Kola. Música, Castellanos.

Fichero musical Daimon

Sigue esta editorial publicando su interesante fichero. Actualmente está publicando la serie XVI. Su edición obedece a un plan que se está desarrollando de una manera magnífica. El fichero musical Daimon no precisa de recomendación ni de reclamo alguno. Con sólo conocer algunas de las «fichas» tan sugestivamente redactadas se convence cualquiera de la importancia que tiene para un profesional o aficionado poseer este fichero excepcional que es ir poseyendo sin agobios económicos un espléndido anuario.

Se fué la luz. Bolero-beguine. Argimiro Sampedro.
Luna en el río. Bolero. Valentín Taché, son creaciones del aplaudido cantor Raul Abril.
Aquella vieja casa. Old house, S. Giribet y **Vals del amor,** Cristóbal Ramos, son obras de Ediciones Iris de Barcelona.
Mis amores, Félix Cuadrado y **Se ve...** son un beguine y una samba, interpretadas por Jorge Gallarzo.
 Las ediciones G. Guió de Avila han dado a la literatura de música ligera dos nuevas obras: **La tim-ba tom-ba** (conga) de Federico Cobos, nuestro corresponsal en Bilbao y **El Himalaya** (fox chino) de Moreno y Terrón.

(1) Cuantos deseen suscribirse a las revistas que quedan reseñadas, solicítlenlo a la Administración de RITMO.
 (2) Asimismo, aquellas agrupaciones que deseen ejemplares de las ediciones de música moderna relacionadas, pueden solicitarlas de nuestra Secretaría General.

Las GEISHAS y la MUSICA principales diversiones en el JAPON

por J. W. T. MASON

Entre las personas que disponen de exceso de dinero, es la geisha la que provee la forma más popular de distracción. En Tokio hay doce mil de estas jóvenes. Les gusta ambular por Tokio con tintineantes yens en sus bolsillos y pasar una velada en compañía de la encantadora geisha.

Es una idea occidental errónea creer que la geisha japonesa pertenece a la clase de mujeres que no tienen código moral. Son entretenedoras profesionales en un sentido social. Asisten a una comida, atienden a los huéspedes, bailan y tocan instrumentos musicales y sostienen una agradable conversación. Los japoneses comen sentados en el piso, con lindas mesitas individuales dispuestas delante de cada invitado. No existen en absoluto las grandes mesas, de modo que queda espacio suficiente para que la geisha se sienta al lado de los comensales, así como para que baile sobre la mullida estera que sirve de cubierta al piso.

Las esposas de los japoneses no acompañan nunca a sus maridos a las comidas en reunión. La palabra japonesa para designar a la mujer casada es «okusan», que significa «la persona dentro de la casa». Las mujeres del Japón no son adiestradas en el mismo sentido social que conocen los países occidentales. No se les supone competencia para mantener

la conversación a la hora de la comida ni ellas se encuentran cómodas en compañía de relaciones masculinas en asuntos sociales. Pero se nota una creciente tendencia entre las mujeres para dominar este heredado obstáculo al desenvolvimiento natural femenino, aunque únicamente en raras ocasiones se ven señoras o hijas de japoneses en reuniones nocturnas. La geisha aporta a las comidas con invitados en el Japón las amenidades sociales y la gracia femenina que las esposas e hijas de los japoneses han considerado inapropiado e inmodesto por espacio de cientos de años. A una geisha se la emplea usualmente por una hora o dos para asistir a una reunión nocturna. Después se marcha para entretener a otra reunión. Puede tener tres o cuatro compromisos en una noche, aunque también, ocasionalmente, se la contrata y paga para que preste su concurso toda la velada. Una geisha de primera clase puede cobrar, por una noche entera, de veinte a treinta yens (de 5,60 a 8,40 dólares de Estados Unidos), y no es un hecho raro que en un banquete atiendan a los huéspedes hasta una docena de ellas. Por consiguiente, el costo para el anfitrión es elevado, especialmente si se tiene en cuenta que la comida y las propinas son extras y que ambos renglones, en una comida

Geishas con sus instrumentos de música



japonesa, son por lo menos la mitad de lo que representarían en una comida occidental.

Siguen en popularidad, como diversión mucho menos costosa, las «óperas de muchachas». En Tokio hay varias «troupes» de estas ejecutantes que ocupan grandes teatros propios. Dan varios números musicales ligeros, dos veces al día, tarde y noche, y cambian sus programas mensualmente. Todos los papeles, masculinos y femeninos, están desempeñados por jovencitas que aparecen en trajes japoneses lo mismo que con indumentaria occidental. Las mejores localidades cuestan dos yens y medio (sesenta centavos de moneda estadounidense) y la representación dura unas cuatro horas.

Las actrices principales gozan de enorme popularidad en todo el Japón, tanta como las «estrellas» del cinematógrafo en los países occidentales.

Hombres y mujeres esperan varias horas haciendo cola en el exterior de los teatros de ópera de muchachas para conseguir las mejores localidades cuando se abren las puertas. Parece que el espectáculo de las actrices femeninas fascina especialmente a las jóvenes, porque en el pasado todos los papeles femeninos en las obras dramáticas japonesas eran desempeñados invariablemente por hombres, como lo son todavía en los teatros clásicos. La libertad en el escenario y la gracia y agilidad de las bailarinas, unido a las implicaciones del progreso social femenino asociado con muchas de las escenas, todo contribuye a excitar el



Keito Ito, danzarina japonesa, nacida en New York, cuyas danzas orientales logran éxitos auténticos

interés de las mujeres en la representación. Se visualizan ellas mismas liberadas de la herencia aprisionante del ideal del pasado «dentro de la casa» y se consideran avanzando hacia un más alto nivel de emancipación social.

La obra más popular de las salas de óperas de muchachas en Tokio es la Takaradsuka, cuya empresa envió un conjunto de su personal a Europa en excursión teatral para demostrar al Occidente el progreso realizado por el Japón en el desarrollo de su propio tipo de obra musical. La mejor obra de la «troupe» de Takaradsuka y que más ha gustado durante el período de guerra se titula «Hello Berlín».

Escena de la revista musical *Hello Berlin*, representada en el teatro Takaradzyka, de Tokio



2 Corresponsales de RITMO en AMERICA vienen a EUROPA

La compositora chilena, ex profesora del Conservatorio Nacional y corresponsal de RITMO señorita María Luisa Sepúlveda Maira, ha sido invitada desde Londres al Congreso que se efectuará en la ciudad de Venecia el presente mes de septiembre, organizado por la Sociedad Internacional de Música.

— *Casilda Schell*, distinguida publicista uruguaya, corresponsal de RITMO en Montevideo, viajará a Europa en gira de estudio e intercambio cultural auxiliada por el gobierno de su patria. Visitará diversos países ofreciendo conferencias y estrechando vínculos que la unen ya a aquellos ambientes intelectuales.

El Coro del King's College de Cambridge

(Viene de la pág. 6)

el coro, el organista, un miembro del Claustro del Colegio, el Vicepreósito, un ministro de la Iglesia Libre, el Capellán del Alcalde, un representante del Colegio de Eton (la otra fundación escolar de Enrique VI) y el Preósito. La totalidad del servicio tiene por fin «simbolizar y expresar el afectuoso vínculo entre las dos fundaciones de Enrique VI, las buenas relaciones entre la Universidad y la población, y la paz en el seno de la Iglesia de Jesús Nuestro Señor, así como el júbilo y la reverencia de todos por la venida de Cristo». Además del Festival de las Nueve Lecciones, se celebra el Domingo de Adviento un servicio de Villancicos, durante el curso del cual el Coro se traslada simbólicamente del Occidente al Oriente de la Capilla, «de las tinieblas a la luz».

La importancia de la labor desarrollada por el Coro del King's College estriba en el hecho de que su único objetivo es preservar y abrigar las mejores tradiciones del servicio coral inglés. Las obras se seleccionan entre el gran caudal de música religiosa inglesa, desde los tiempos Tudor hasta nuestros días. Esta variedad de gustos, sin poner énfasis en ninguna época determinada, marca diariamente un sello especial en los servicios de la célebre capilla, y es precisamente la labor diaria la que determina el nivel artístico de un coro. Por razón del alto nivel logrado en este caso, el Coro del King's College fué invitado, en 1936, a visitar Holanda, Dinamarca y Suecia, y por esa razón también el Coro ha tomado parte en muchos programas de radio dedicados a la música religiosa de Inglaterra. Su tarea de todos los días consiste en mantener vivo cuanto hay de mejor en la música inglesa de iglesia, y en esta noble labor tiene el grupo artístico de que venimos hablando una tradición que es cinco veces centenaria.

JULIÁN HERBAJE

LA QUINCENA MUSICAL en SAN SEBASTIAN

Desde el año 1937 y como digno colofón del verano donostiarrá, ciudad convertida en Corte y Capital de España, en la que se dan cita personalidades del mundo entero, con acuerdo digno del mayor encomio, el Ayuntamiento de la ciudad tuvo la feliz idea de montar una quincena musical en la que tuvieran cabida las manifestaciones del arte musical en sus diversas facetas de orquestas, coros, óperas y ballets. Tal empresa aunque compleja y de éxito económico dudoso, habiendo celebrándose con más esplendor de año en año.

No es únicamente una finalidad que por denominarla de alguna manera pudiéramos acaso calificarla de mercantil, esta del montaje de la Quincena Musical, ya que el móvil principal no es precisamente prolongar el verano, sino el de que San Sebastián, sea el escenario donde las principales figuras del Arte puedan exhibir la exquiesitez de su genialidad. Así, han desfilado Orquestas como la Filarmónica de Berlín, nuestra maravillosa y grandiosa Orquesta Nacional, dirigida por las más prestigiosas batutas; solistas como Gigli y Betchi; Ballets de París, etcétera, y otros.

Este afán de recordar los clásicos y universalmente conocidos festivales de Salzburgo, Bayruth y Lucerna que tanto hablan en pro de la cultura de un pueblo, es debido al esfuerzo y magnífico tesón de D. Francisco Ferrer, cuyo nombre silenciar creemos sería incurrir en una falta de reconocimiento hacia el celo artístico de esta persona, alma mater de la difícil organización que supone el montaje de una Quincena Musical.

Esperamos que este año la Quincena Musical supere a las hasta ahora celebradas, ya que precisamente el santo y seña de las mismas es superación.

RITMO y sus LECTORES a

CHOPIN

con motivo del Centenario de su muerte,
ocurrida en París el 17 de octubre de 1849

Lectores, Colaboradores, amigos todos:

El mundo se está preparando desde hace meses a conmemorar el primer centenario de la muerte del que fué el más excelso cantor de un pueblo. Amó tanto que puede decirse que murió de amor. El mundo sensible se estremece oyendo sus polonesas, se extasia oyendo sus nocturnos, se forma musicalmente interpretando sus estudios, sus preludios, sus scherzos, sus sonatas. Chopin representa el alma sensible de un pueblo y es el compositor que con más embeleso ha sabido vestir sus creaciones portentosas. Pues bien, asociaos todos al homenaje que RITMO va a tributarle en este primer centenario. Acudir todos a este llamamiento que RITMO hace a sus corresponsales de todo el mundo, a sus lectores todos, ya sean poetas, músicos, pintores, aficionados.

RITMO solicita de todos un pensamiento, una frase de amor, de admiración, de emoción ante el recuerdo de una fecha histórica. Una frase, un pensamiento, un juicio rápido sobre su obra, que esté reflejado en sólo unas cinco líneas como máximo. El original ha de venir escrito con tipo bien legible y mejor a máquina y SE PUBLICARAN POR ORDEN RIGUROSO DE LLEGADA. El plazo de admisión terminará el día 30 del presente mes.

ELENA ROMERO

Esta ilustre compositora y pianista que en la pasada temporada se reveló como Directora de Orquesta dirigiendo un concierto con la Orquesta de Radio Nacional, se presentó recientemente en Palma de Mallorca ante el atril central de la Orquesta Sinfónica, cuyo director titular es el Maestro Ekitai Ahn. La obra elegida para presentación fué la *Pequeña suite* de que es autora, logrando un éxito que la prensa reflejó con gran entusiasmo.

RITMO se felicita de contar entre su cuadro de colaboradores a un artista tan completa y tan destacada como Elena Romero.

DOLORES SENDRA

Su vocación por la Música es auténtica y decidida. En Dolores Sendra existe esa ambición artística que la hace formarse integralmente. Como pianista es la artista que logra críticas elogiosas de críticos severos y éxitos de público. Como compositora ya ha dado pruebas de su inspiración y formación musical, creada bajo la dirección de Manuel Palau. Tiene compuesto un «Concierto para piano y Orquestas», una «Sonata» para piano, «lieder», y recientemente acaba de estrenarse en Pego, su villa natal, un vibrante e inspirado Himno a Pego que fué interpretado por la Banda Municipal y coros, dirigido el conjunto por la propia autora, a cuyo acto corresponde la siguiente fotografía.

EMILIO SAGI BARBA

En su finca de la provincia de Alicante, ha fallecido el día 8 de agosto el gran barítono que popularizó la obra lírica las «Golondrinas» de Usandizaga.

Emilio Sagi Barba bordeó el límite tras el que se encuentran los famosos cantantes de ópera. Podríamos decir que fué el Titta Rufo del arte lírico español.

Quizá el amor entrañable a su hijo Luis le hizo abandonar el teatro en 1932. Quiso que su fama se transmitiera en vida a su heredero artístico. El nombre de Emilio Sagi Barba está enlazado al de su esposa Luisa Vela, con la que formara esa pareja ideal para toda empresa lírica que exija las máximas garantías, artísticas y económicas.

RITMO siente esta muerte del que tanto hizo por el arte lírico español y envía el más sentido pésame a la familia del gran cantante. Para su alma, una plegaria.



en el mundo del JAZZ

KID RENA

ha fallecido
en los
E.E. U.U.

De los Estados Unidos nos llega la noticia del fallecimiento de una de las grandes del jazz genuino de Nueva Orleans. Nos referimos al veterano trompetista Kid Rena, artista que en su niñez actuó en un cuarteto vocal al lado de Louis Armstrong.

Nacido en Nueva Orleans, Kid Rena actuó en los *riverboats* del Misisipí y en los sitios de diversión del colorido barrio neorlandés de Storyville. Hasta 1940 fué sólo conocido de los aficionados al jazz, a través de las anécdotas que de él circulaban en los círculos de la «nueva música». Pero esa fecha marcó su primera aparición en discos fonográficos, que llevaron la rica esencia de su arte a las cuatro esquinas del mundo, a través de una colección de grabaciones insertadas en un álbum de gran importancia para juzgar sus valores, así como los de varios de sus coctáneos. Aludimos al titulado *New Orleans Music*, registrado para el signo Delta por artistas de la vieja guardia de la música sincopada, como el que motiva estas líneas, Picou y Big Eye Nelson en los clarinetes y el extraordinario trombón *tailgate* Jim Robinson, que tanto se luce en uno de los trozos inscriptos en la cera: *Milneburg Joys*. Los fragmentos grabados en esta oportunidad son todos frutos maduros de la fecunda cosecha de Luisiana: el citado clásico, *Panamá*, *High Society Rag*, *Clarinet Marmalade*, *Weary Bles*, *Get It Right*, *Low Down Blues*, y *Gettysburg March*.

Con la desaparición de Kid Rena—la cual se suma a la muy reciente del famoso clarinetista George Baquet, a la de Papá Mutt Carey y a la de otros depositarios de la escuela de Nueva Orleans en su esencia pristina—, el jazz pierde a otro de los grandes exponente del estilo de Luisiana, tal como se cultivaba en las primeras décadas de este siglo, y el se trata en estos momentos desesperadamente de recrear y sustraer al olvido.

El marcado interés que en estos momentos se nota en los Estados Unidos, así como en el mundo entero, acerca de los antiguos estilos del jazz, y la atención que se presta a sus antecedentes, los *spirituals*, el *ragtime*, los *blues* y otras ramas de la música negra folklórica y popular de la Unión, ha hecho que la crítica y el público reparen en figuras de pioneros que antes habían pasado inadvertidas.

Entre estas siluetas de veteranos «cultores» se encuentra el pianista blanco de *ragtime* S. Bun Campbell, llamado «The Original Ragtime Kid» y discípulo nada menos que del malogrado Scott Joplin, autor de un clásico entre clásicos: *Maple Leaf Rag*.

Bun Campbell parece ser la figura más importante del *ragtime* cultivado por los músicos blancos. Nacido en Washington County Kansas, en el County Seat, el 26 de marzo de 1884, a los diez años se inició en el estudio y a los quince, tal como lo declara en la autobiografía que tuvo la gentileza de hacernos llegar, especialmente para nuestro libro *Orbita del jazz*, de próxima publicación, «tocaba bastante bien dicho instrumento». En 1898 tuvo la suerte de ponerse en contacto con el más grande compositor de *rags* de todos los tiempos: el mencionado Scott Joplin, quien, a la sazón se encontraba en Sedalia. Bun Campbell tenía entonces quince años, y el autor de *Maple Leaf Rag*, alrededor de treinta.

Interesado Scott Joplin en el joven pianista, le enseñó sus cuatro primeros *ragtimes*: *Original Rags* (recreado luego por Jelly Roll Morton), *Maple Leaf Rag*, *Swipesy* y *Sun Flower Slow Drag*, obras que aún no habían sido publicadas. Bun Campbell fué, pues, el primer pianista blanco que vertió el mundialmente conocido *Maple Leaf Rag*, y lo hizo siguiendo fielmente las directivas del maestro. En esa época, en Sedalia actuaban varios pianistas del género, tales como los negros Otis Saunders, Scott Hayden y Arthur Marshall, creadores, junto con Joplin, de la «escuela de Sedalia», opuesta a la «escuela de St. Louis», también famosa en el género.

Mientras tanto, el «Original Ragtime Kid» actuaba en los sitios de esparcimiento de St. Louis, donde tuvo la oportunidad de vincularse con los grandes cultores del teclado.

En 1908 abandonó Campbell las tareas musicales, y se llamó a silencio hasta 1944, cuando reapareció y grabó algunos discos, entre ellos *Salome's Slow Drag*, que tuvo la gentileza de enviarnos. Además, ha redactado la biografía de su desventurado maestro, Joplin, depositada en una universidad negroamericana.

Bun Campbell es en la actualidad el «cultor» más autorizado del *ragtime*, escuela pianística de gran influencia en el jazz y que en estos momentos está siendo revivida por varios pianistas, y a la que Jelly Roll Morton prestó no poca atención, como lo demuestran sus discos, tales como *Perfect Rag*, *Original Rags*, *The Naked Dance*, etc.

Buenos Aires, agosto de 1949.

NÉSTOR R. ORTIZ ODERIGO

S. BUN CAMPBELL

figura importante
del
«ragtime»



El célebre pianista NAT KING COLE, ante los micrófonos de una emisora de California. Como recordarán nuestro lectores, a King Cole dede su fortuna Eden Abhez, al contratar aquél con la casa de discos Capitol la edición de dos millones de discos de la canción *Nature Boy*, de este último

Los ases del cuplé!

RAMIRO RUIZ "RAFFLES"

Creemos interesante para nuestros lectores dedicar esta página a una de las figuras más relevantes en el difícil arte de hacer cantables; muchos de estos cantables, pequeños poemas que recorren el mundo entero conservando su lozanía y llevando a lejanas tierras las bellas melodías de nuestro inagotable folklore.

El público, que se sabe de memoria muchas de las particularidades de nuestras más populares artistas, ignora, en cambio, por completo hasta el nombre del autor del número que las hizo famosas, y que él también tararea a veces en dulces momentos de su vida. Vamos, pues, a presentar a uno de ellos; de los primeros entre los autores consagrados: Se trata de Ramiro Ruiz «Raffles».

Hace unos veinticinco años, entre la bohemia del Café Colonial, de Madrid, surgió este simpático «Raffles», lanzando por todos los escenarios varietinescos de la época su musa jaranera en los inspirados compases del maestro Larruga. «La chulona» y «La chulapona», canciones estrenadas por Mari-Bruni y Carmen Flores, respectivamente.

Así vemos hoy a «Raffles» en un confortable hogar y casi viviendo de sus rentas, por lo menos ayudándose con la Pensión que ya disfruta del Montepío de Autores Españoles.

—Y dínos, Raffles, ¿por qué empezaste a escribir canciones?

—Por quince pesetas.

—¿Cómo?

—Por quince pesetas que ofreció el malogrado maestro Larruga, si en veinticuatro horas le escribía un cuplé de golfillo. Las artistas, entonces, pagaban directamente a los autores una cantidad por derechos de estreno o exclusivas. Tú no sabes las cosas que me compré con aquellos tres duros. Esto me animó a seguir escribiendo.

—¿Cuántas canciones habrás escrito?

—Más de mil.

—¿Y cuánto te han producido?

—Unas 500.000 pesetas, que, repartidas en mis treinta años de vida de autor, tocan... tocan a muy poco.

—¿Qué canciones han logrado más popularidad?

—«La castañera», que me estrenó Carmen Flores, y últimamente «Primero el Chotis», magistral interpretación de ¡Raquel Meller!

—¿También haces canciones publicitarias?

—Me he especializado en esta modalidad. Ahí están la de «Gisela», «Anís de la Asturiana», «Alegre», «La Bruja», etc.

«Raffles» o mejor dicho Ramiro Ruiz, sin desdeñar nunca el género de variedades, al que debe parte de su nombre y bienestar,



el popularísimo autor ha visto representadas con gran éxito varias de sus comedias en los teatros Español, Apolo, Lara, Calderón, Price, Fuencarral, Martín y Latina, de Madrid. Recordamos entre otros títulos los que siguen: «¡Adiós, Facundo!», «El sereno de mi calle», «Ecos de España», «Cuántas calentitas» y «La Tarara, sí».

Sus canciones más populares son, además de las nombradas: «Soy castañera», «Mi mantón verbenero», «La rancherita», «La flor del bohío», «¡Caray!», «Ayer ya pasó», «Madrecita», «La cantaora», «Coplas y flores», «La locura de París», «Tan sólo tú», «Sol y alegría», «Creo que sí», «Gabrié Montoya», entre otras muchas que haría interminable esta relación.

Raquel Meller, Imperio Argentina, Celia Gámez, Conchita Piquer, Carmen Flores, Amalia de Isaura, Pastora Imperio han triunfado cantando el repertorio de «Raffles»

También Ramiro Ruiz dedicó los mejores días de su vida al periodismo, figurando en la plantilla de redacción de varios importantes diarios madrileños, y en la actualidad colabora en revistas españolas y americanas, donde su firma se cotiza brillantemente.

Desde hace dos años ocupa en la Sociedad Central de Autores de España el puesto de Jefe de la Sección de Variedades, donde es estimado de todos por su laboriosidad, aciertos y comprensión.

Y para nuestra cordial entrevista preguntamos a «Raffles»:

—¿Estás contento de tí mismo?

—Sí, porque me conformo con lo que soy y con lo que tengo. — A. R.

PILAR CASALS

Pertenece esta artista a la ilustre dinastía que en el arte musical ha hecho glorioso su nombre.

Nieta de Carlos Casals, músico y organista notable; hija de otro notable músico, y sobrina del indimitable rey de los instrumentistas contemporáneos, ha heredado el don innato de la musicalidad, cultivado con tesón mediante una técnica exigente y trabajada.

Herencia difícil la suya, pues un gran nombres es siempre un gran compromiso. Pero Pilar Casals sabe hacer honor a aquella y a sí misma, llevando el apellido con gran dignidad y sosteniendo sin mengua el prestigio artístico ganado por los suyos, confirmado en ella mediante sus insólitas facultades.

Pilar Casals hizo sus primeros estudios de violoncelo con Francisca Vidal, discípula predilecta de Pablo Casals, hasta la edad de quince años. Después su formación artística se ha perfeccionado con los consejos de Pablo y Enrique Casals, pero sobre todo con el ejemplo y la convivencia con el primero, llegando a asimilar su estilo a fuerza de oírle.

Debutó en público el año 1942, en un recital en el Palacio de la Música, de Barcelona, en colaboración con María Canela. Realizó poco después una tournée de seis conciertos en la región catalana. El año 1943 recorrió triunfalmente varias ciudades españolas dando conciertos. En febrero último tocó también en el Palacio de la Música el Concierto de Haydn, acompañada por la Orquesta de Cámara que dirige su padre, obteniendo siempre éxitos resonantes.

PIANOS

Juan Albiñana

Paseo de Gracia, 49
BARCELONA



La música en SAN SEBASTIAN

Triunfo de los Coros
MAITEA y EASO en

Llangolen (Gales)

El magno certamen de carácter internacional de Llangolen, tiene como escenario la deliciosa campiña existente al pie de una leve colina arrullada por el murmullo del río Dee, que se desliza entre las típicas casas galeses, semejando el clásico susurro, suave despegar de un pueblo alegre, laborioso y de una hospitalidad difícilmente igualable.

A este dictamen del arte músico vocal no podían faltar los Coros Donostiarra, adelantados de la Patria en la materia. Con su consabido afán, y haciendo honor a su tradicional renombre coral, los vascos estaban presentes en Llangolen, cosechando una vez más atronadores triunfos para España.

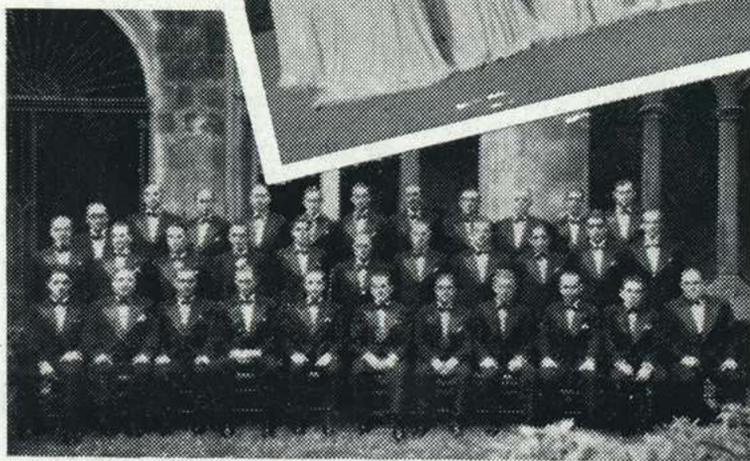
El Coro Maitea, bajo la dirección de María Teresa Hernández Usobiaga, sin más ayuda que su propio aliento y esfuerzo, decidió alistarse en la competición, para que se oyera y discutiera esta magnífica agrupación, verdadera joya de pureza y de matices, con una expresión de sensibilidad difícilmente superable y que es obra únicamente de su directora.

El Coro Maitea, que concursaba entre veinticuatro coros femeninos, obtuvo el primer premio con 272 puntos, venciendo al coro femenino local de Caernarvon (Gales), que tuvo el segundo premio con 262 puntos. La adjudicación del Jurado no puede ser más halagüeña para las gentiles donostierras cuando, refiriéndose a su actuación, emplea los términos de «pureza angélica», «murmullo de un río celestial» y otras alabanzas por el estilo.

La primera obra impuesta era el *Sanctus*, de Andrés Caplet, que fué interpretado con tal fervor religioso, que los comentaristas expresaron el éxtasis del público agradecido por tan sublime sensación, pues según ellos, se sentían como en «presencia» del Señor. En esta obra consiguió el Coro Maitea la difícil superable puntuación de 96 sobre 100.

En la segunda obra impuesta, aunque vocalmente tuvieron un éxito grandioso, el Jurado les dió la puntuación de 80, por considerar que se había ejecutado la obra *Oh levely peace*, de Haendel, demasiado rápidamente, con un ritmo inadecuado. Con la cortesía ritual, el Jurado declaró que el ánimo de las españolas era demasiado alegre para interpretar en su debido ritmo la música de Haendel, pero que, no obstante, había gustado mucho, considerando la alegría legendaria de nuestro pueblo. Aquí nos permitiremos indicar al lector, sin criti-

CORO
MAITEA



car al fallo del Jurado, que la obra en cuestión es una deliciosa pastoral, que no requiere un movimiento tan lento como le dieron los demás coros con aprobación del Jurado. Sinceramente, la ejecución del Coro Maitea merecía mejor puntuación. Los ingleses veneran a Haendel y le rinden un culto un poco grave; para ellos es el Juan Sebastián Bach de la Gran Bretaña. En realidad, era más lírico, y su música tal vez menos ingenua.

A pesar de eso, con la tercera obra, que era de libre elección, nuestras lindas cantantes decidieron definitivamente al Jurado a su favor, entusiasmando al público con una deliciosa canción vasca, *Maite Oroi*, de José Olaizola. En esta obra, que fué puntuada con 96 puntos, el Coro Maitea y su directora derrocharon cuanta belleza de voces y sensibilidad poética eran capaces de expresar. La solista señorita Ignacita Olaizola, sobrina del autor, fué objeto de particular elogio por parte del Jurado, que terminó diciendo, al leer la adjudicación del primer premio: «¡Qué alegría y qué serenidad, qué ternura, qué sensibilidad brotaban de estos corazones! Este día será una fecha inolvidable para nosotros».

Como se puede ver por las obras antes mencionadas, la programación abarcaba todos los géneros y matices de música coral.

En la competición en que participaba el Coro de hombres Easo, la primera obra impuesta era un motete de Tomás Luis de Victoria, *Domine, non sun dignus*, que fué dicho con unción casi celestial, valiéndoles la puntuación de 92 sobre 100.

Para probar la flexibilidad y la ductilidad de las voces habían incluido la canción húngara *Dana Dana*, que es más bien una adaptación en inglés de una danza tzigana. A sus dificultades de ritmo y de ajuste se sumaba el «handicap» empleando la terminología británica de tener que interpretar la obra en inglés; pese a eso, el Coro Easo obtuvo 90 puntos siendo superados únicamente por un coro galés, que precisamente obtuvo el segundo puesto en el Concurso. La tercera y última obra era de libre elección, y aquí estos maestros cantores hicieron una verdadera creación con la

melodía *Ator mutil*, de Guridi, canción de reminiscencias navideñas. El perfecto colorido de las voces, el timbre claro y sereno de sus tenores, acompañados del

empaque de las graves voces de sus bajos, semejaban—según palabras del propio Jurado—el eco de las olas del mar que se estrellan contra las rocas; aquí este coro, obtuvo 94 puntos. En esta competición, en la que concursaron coros de seis nacionalidades distintas

en un total de dieciséis agrupaciones, el Coro Easo obtuvo el primer premio. Creemos que esta hazaña es digna de ser divulgada con la importancia que se merece; no es un triunfo del profesionalismo ni del materialismo es, al contrario, el claro exponente del esfuerzo de una sana afición

consagrada al cultivo del arte en su más popular manifestación, la música de coros.—FERNAND FERNANDEZ LAVIE

CORO
EASO

GABARDINAS, IMPERMEABLES Y TRINCHERAS

ABASCAL

SAN SEBASTIAN

ELCANO, 4

TELEF. 19396



Joaquín Rodrigo ha sido invitado a visitar Buenos Aires. Pronunciará varias conferencias realizándose paralelamente audiciones de sus obras

el mundo musical

Suplemento de «RITMO»
NOTICIAS TELEGRÁFICAS RECIBIDAS DE TODAS PARTES

Hermann Scherchen dará un curso de dirección orquestal auspiciado por los Amigos de la Música de Buenos Aires.

España

Madrid.—La Editorial «Ediciones Mediterráneo» ha premiado, en reciente concurso, un tango de nuestro Corresponsal en Priego, D. Luis Prados Chacón. Nos satisface tal hecho, no sólo por el triunfo de uno de nuestros colaboradores, sino por el estímulo que estos certámenes llevan a los compositores.

—El Maestro Cebrián que al frente de su Quinteto acaba de cosechar grandes éxitos en Madrid, realiza gestiones para embarcar para América. De ser eficaces éstas, le deseamos muchos triunfos en aquel Continente.

Manacor (Baleares).—Con motivo de las fiestas patronales de San Jaime, actuó magníficamente en el Frontón Sport, la famosa Agrupación Folklórica Aires de Muntanya de Selva, que dirige el maestro manacorens Antonio Galmés.

Al final sonaron aplausos calurosísimos y los consabidos «bis» señalaron el grandioso éxito alcanzado por la admirable Agrupación Folklórica, orgullo de Mallorca y galardonada con los primeros premios de Coros y Danzas en los concursos internacionales de Madrid y Llangollen (Inglaterra).

—La Capella de Manacor, que dirige el Maestro P. Sansó, celebró en su propio beneficio un extraordinario concierto en el Lago Martel de las Cuevas del Drach, interpretando excelentemente obras de Grieg, Schubert, Massot, Mendelssohn y H. Noguera.

El éxito obtenido por esta disciplinada masa coral fué triunfal bajo todos los aspectos.

Melilla.—Se celebró un concierto a dos pianos por las jóvenes discípulas del gran pianista D. José Cubiles, Josefina y Agustina de Manuel Palavicini, interpretando obras de Mendelssohn, Liszt, Arensky, Infantes y Bach-Philipp.

Dicho concierto constituyó un éxito más para la naciente Sociedad Amigos de la Música.

—En el Teatro Nacional dió un concierto la eminente pianista Pilar Bayo-

SEBASTIAN RUIZ PARDO

Ha fallecido en Madrid este gran músico español, que tanto dignificó en vida la profesión por sus cualidades morales y artísticas. Fué catedrático del Conservatorio, Profesor de la Orquesta Nacional y de la Orquesta Sinfónica e igualmente de la Radio Nacional. Fundó y dirigió la Capilla Isidoriana, que tanta celebridad alcanzó en Madrid. La dignidad y altura artística las envolvió en una modestia ejemplar, y por ello no conoció ni la envidia ni la enemistad. R:MO rinde a su memoria este homenaje póstumo.



En 25 de Septiembre de 1848 muere JOHANN STRAUSS

Se cumple en este mes y en ese día 25 el primer centenario de la muerte del que revolucionó la juventud europea con sus modernísimos vales de baile.

La sociedad estaba, como lo está siempre, apegada a su tradición, y al exhibirse en los salones de Viena, París y Londres las primeras atrevidas parejas danzando los vales de Strauss, se produjo un gran escándalo, surgiendo encendidas protestas. Eran lógicas. A los cumplidos y distinguidos pasos del «minué», del «rigodón» y de todos los bailes heredados de los siglos anteriores sucedían aquellos voluptuosos movimientos rítmicos que constituía la misma impresión que nos causan ahora los movimientos del «bugui».

Strauss influyó poderosamente en la música popular vienesa y sobre todo en la formación de los compositores que siguieron su camino como su hijo, Lehar y tantos otros.

Los vales de Strauss, vaposoros, ágiles, tiernos, rítmicos, contribuyeron a crear el romanticismo del siglo XIX, y hasta influyeron en el modo de ser de las generaciones cercanas a la nuestra.

na, interpretando obras de Mateo Albéniz, P. Antonio Soler, Rameau, Couperin, Scarlatti, Chopin, Debussy, Ravel, Monpou y Rodrigo. — *El Corresponsal.*

Segovia.—El violinista Hernández Asafin, en colaboración con el pianista Alfredo Romero, dió un concierto ofrecido a los cursalistas extranjeros en los jardines de la Residencia.

Valladolid.—Ha pasado por la Agrupación Musical Universitaria el mago del violoncelo, el grande artista Gaspar Cassadó, cuyo concierto del miércoles 1.º de junio marcó un hito en las fiestas musicales de nuestra ciudad. Con un programa bellísimo, entre cuyas obras destacaron el *Concierto en Fa número 3*, de F. M. Bach, y la *Sonata en Sol menor*, de Chopin, el triunfo de este artista fué magnífico. Al entusiasmo del público correspondió el artista con el *Claro de Luna*, de Debussy, y *El vuelo del moscardón*, de Rimsky.

Después de su última actuación en octubre del 47, hemos vuelto a escuchar a ese delicioso conjunto que se llama Orquesta de Cámara de Madrid. Nada mejor para final del suculento banquete musical del curso de la Agrupación. Dirigió Argenta con su maestría inigualable: Prometeo de Beethoven, *Concierto en Re menor*, de Vivaldi, *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo (solista a la guitarra, Narciso Yepes) y *Sinfonía Italiana*, de Mendelssohn. Para corresponder al entusiasmo del público el Maestro Argenta regaló el «Pretor» y luego el «Andante» de la *Sinfonía Haffner*, de Mozart. En fin, una velada de imborrable recuerdo. También tuvo muy buen éxito el guitarrista Narciso Yepes.

A la Orquesta Municipal la escuchamos el 9 de junio con *Egmon* y la *Quinta Sinfonía*, de Beethoven, y una *Suite* para instrumentos de arco, de Enry Purcell, con obras, además, de Albéniz, Bretón y Jiménez.

El concierto de clausura de la Orquesta Municipal se celebró el día 15 de julio y, desde luego, nos satisfizo el programa: *Sinfonía en Re mayor*, «Londres» de Haydn, como primera parte; y en la segunda: *Suite para instrumentos de arco*, de Corelli, «Idilio», de Sigfredo, de Wagner, y *L'Arlesienne*, de Bizet.—C.

Valencia.—La Orquesta Municipal dió en el Teatro Principal un concierto patrocinado por la Diputación Provincial para que el pensionado José Machancoses mostrara la eficacia de la pensión concedida.

Brillantemente se portó Machancoses que así como la Orquesta Municipal alcanzaron un franco éxito.

El violinista Juan Alós, dió un recital

en el salón de actos del Conservatorio, en el que brilló como siempre nuestro eminente instrumentista, admirándose en él la labor constante de nuestro compañero por su buena técnica y articulación equilibrada, demostrándonos siempre su temperamento de verdadero artista.

Acompañó el piano, con mucha justeza, Carmen Alós de Pucilowska.

La Sociedad Filarmónica celebró uno de los últimos conciertos a cargo del cellista Gaspar Cassadó y al piano Alfredo Rossi Yezam.

Izquierdo con su orquesta se presentó en el Teatro Serrano con la colaboración de la Soprano lírica Angelines Herrera.

Muy bien en todo pero, como consejo, Wagner necesita para estar bien servido, o más voz, o que la orquesta acompañe más piano.

Tanto la Srta. Herrera como el Maestro Izquierdo y su orquesta escucharon muchos aplausos de simpatía.

—Fiesta memorable la celebrada por el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia con motivo de serle impuesta a nuestro paisano Pepe Iturbi, la insignia de la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio. Fué invitado Iturbi, Autoridades y Claustro de Profesores, con un vino de honor pasando seguidamente al Salón de Actos donde le fué impuesta la insignia por el Director del Centro, Sr. Aldás Conesa, agradeciendo Iturbi, con sentidas palabras, terminando por sentarse al piano interpretando todo lo que los alumnos le fueron solicitando. ¡Día de gran recuerdo para todos!

—En los jardines del Real «Viveros», celebró el Excmo. Ayuntamiento un sentido homenaje que Valencia dedicaba a su hijo predilecto José Iturbi, Director honorario de la Orquesta Municipal. Lleno completo, emoción y entusiasmo, Iturbi, como Director y Pianista, con la colaboración de su hermana Amparo, en la fantasía española para piano y orquesta (primera vez) de José Iturbi. Momento emocionante la entrega a José Iturbi de la placa de la Asociación Valenciana de Caridad; pergamino y el Buñol d'or, como fallero mayor y entrega por el Excmo. Sr. Alcalde, de la placa en la que consta el nombramiento como Director honorario perpetuo de la Orquesta Municipal.

—Espléndida despedida de curso el de nuestra Sociedad Filarmónica, luego de un curso quizá muy superior al de años anteriores. Este concierto final por Querol y la Orquesta Municipal, dirigida por el Maestro Von Benda. Ovaciones a Querol, nuestro querido

amigo y paisano, en el concierto de Schuman y el difícilísimo de Rachmaninoff, obra favorita de Querol, terminando el concierto interpretando Querol, al piano, el Gran Scherzo, obra 31 de Chopin y ni que decir tiene que los oyentes puestos en pie tributaron a Querol una prolongada ovación, cerrando con broche de oro esta sesión final de curso de nuestra Sociedad Filarmónica, E. DOMÍNGUEZ.

Zaragoza.—Ultimamente se estrenó en el Mercantil y se repitió en el Principal en conciertos brillantes, La Danza de Enano, del novel y joven compositor zaragozano Julio Pérez Ortiz, expectante promesa artística que ha dado lugar a que se celebre un homenaje en su honor en el Mercantil (cuyo presidente es don Emilio Laguna Azorín, alma de la afición musical aragonesa) y a cuyo homenaje se adhiere RITMO por medio de su corresponsal en Zaragoza, el cual se ocupará en otra ocasión si el tiempo y el espacio lo permiten de esta promesa y al parecer realidad que nos ha dejado sorprendidos a todos.

Igualmente nos ocuparemos de los prodigios zaragozanos Agustín Serrano Mata y Carmencita Sebastián.

—Se anuncia por la Diputación concurso de Bandas Municipales.

—Siguen celebrándose en el quiosco de la plaza J. Antonio conciertos populares organizados por el Ayuntamiento a cargo de las Bandas: Academia General Militar, Maestro Granero; Academia Provincial de Música, Maestro Borobia (José); y Agrupación de Montaña número 5, Maestro Galarza, con el beneplácido del numeroso público que acude y aplaude entusiasmado.

—En la Verbena de la Prensa (Feria de Muestras) actuaron con éxito las Orquestas Radiofón, Varea y la Agrupación musical de Zaragoza La Jazbanda.

—La Filarmónica ha cerrado su ciclo de conciertos con la Sinfónica de Arbós (Madrid), insuperable, dirigida esta vez y estupendamente por el Maestro Steven Caendel (belga), y cuyo violín

ANA MARIA GOROSTIAGA

Primer premio en el concurso de Armonía del Real Conservatorio de Música y Declamación, por unanimidad.



concertino Maestro Martínez (aragonés) manifestó públicamente sus deseos de dirigir la Orquesta Sinfónica de Zaragoza.

En la Sociedad Filarmónica ha actuado la Orquesta Municipal de Bilbao, durante los días, y como siempre ha obtenido otros tantos éxitos al interpretar obras oídas por primera vez aquí, de Arriaga, Haendel, Britton, Prokofiev y Rossini.

Esta Orquesta dió otro concierto en el Centro Mercantil, Industrial y Agrícola que preside D. Emilio Laguna Azorín, el cual no pasa por movimiento mal hecho, o sea que agrupación musical de importancia que pasa por Zaragoza ha de actuar en este Casino para deleite de sus socios y familiares.

Extranjero

Amsterdam.—Magníficos conciertos han quedado organizados para la temporada 1949-50 por los Concertgebouw. Constarán de tres series. La primera de dieciséis conciertos, la segunda de ocho y la tercera cinco festivales.

Los conciertos serán sinfónicos con solistas de fama internacional como Iturbi, Stern, Menuhin, Backhaus, Arrau. Los Directores de Orquesta serán los Maestros Bainum y Rafael Kubelik.

Los cinco festivales estarán dedica-

FONTAINEBLEAU RINDE UN HOMENAJE A JULES PASDELOUP

En el año 1887 murió en Fontainebleau Jules Pacheloup, fundador de la Orquesta de los conciertos que llevan su nombre, y el día 31 de julio tuvo lugar en el cementerio de esta villa la inauguración de un monolito sobre la tumba en que está enterrado el gran músico francés. El homenaje fué por propia iniciativa del Ayuntamiento y al acto asistieron diversas personalidades y una representación de la Orquesta de Conciertos Pacheloup. El Alcalde, Senador Sr. Pajot, pronunció unas palabras elogiando las virtudes y cualidades artísticas de Jules Pacheloup, que logró con su entusiasmo que las clases sociales se familiarasen con las grandes obras de la música, tanto antiguas como modernas.

dos a Tchaikowsky, Berlioz-Wagner, Brahms, Smetana y Bruckner.

La fecha de inauguración será el 5 de octubre y la última el 23 de marzo de 1950.

Bogotá (Colombia).—El arpista Nicanor Zabaleta interpreta obras del compositor Adolfo Mejía.—El mundialmente célebre primer arpista Nicanor Zabaleta interpretó en su recital del Teatro Colón, de Bogotá, *Luminosidad de aguas*, del brillante compositor cartagenero Adolfo Mejía,

quien la escribió especialmente para Zabaleta y fué estrenada en Cartagena. José Ignacio Libreros (Jil), en su nota crítica del «El Tiempo», dice: «Adolfo Mejía es un músico que goza ya de caudalosa y merecida fama. En su obra tiene primicia la música sinfónica, que ha dado a conocer en los Festivales Musicales de Cartagena, de los cuales es eficazísimo y desinteresado propulsor. La obra de Mejía que Zabaleta estrenó anoche es de una impecable factura y de un inefable poder suges-

tivo. Es eminentemente representativa del nuevo estilo de Mejía, en el cual la inspiración y la musicalidad del compositor cartagenero han logrado verdaderos prodigios artísticos, tanto más apreciables cuanto que se realizan a través de obras breves».

Buenos Aires.—Witold Malcuzyński. Con un recital consagrado a obras de su genial compatriota Chopin, reapareció ante nuestro público en una fugaz visita este célebre pianista polaco, de quien se recordaban celebradas actuaciones. El nutrido auditorio congregado en la sala del Colón, tuvo ocasión de constatar la creciente madurez de sus medios técnico-interpretativos que, en programa insuperablemente adecuado a los mismos, hallaron el medio más propicio para ser puestos de manifiesto. Se le celebró con verdadero entusiasmo.

—El Círculo Juan Sebastián Bach, que dirige Elena Larriau, inició sus actividades del año con un acto dedicado a la memoria de Joaquín Turina. Hizo uso de la palabra para recordar la vida y la obra del compositor español desaparecido el Dr. Jorge Oscar Pickenhain. El trío Branda Cárcano-Rossicurti interpretó, posteriormente, el bello trío de Turina con las relevantes condiciones que lo caracteriza; la soprano Yolanda Di Sabato, acompañada al piano por Delia Gigliotti, se hizo oír en páginas vocales del maestro que brindó emotivamente y la pianista Ana Sergi ejecutó brillantemente seis obras, entre las cuales las «Danzas Fantásticas».

GUIA PROFESIONAL

CANTANTES

ENRIQUE DE LA VARA. Tenor. Avenida Menéndez Pelayo, 137. Teléfono 27-73-78.

COMPOSITORES

SIMON GIRIBET. Compositor. General Güell, 22. Cervera (Lérida).

JOSE RIVAS. Compositor y director de orquesta. San Antonio 810. (Buenos Aires).

SIMPLICIO RIVAS. Compositor y director de orquesta. San Antonio, 812. (Buenos Aires).

CONCERTISTAS

ANTONIO PIEDRA - ASUNCION DEL PALACIO. Violín y Piano. Nervión, 21. Madrid.

ORQUESTAS

ORQUESTA DANCING. Director pianista. Ramón Perera. Apartado 4. Tazacorte (La Palma) (Canarias).

Luis Rovira

Y SU ORQUESTA

actualmente en DANCING

MOULINROUGE - Ginebra (Suiza)

Dirección permanente:

URGEL, 12, 2.º BARCELONA

Orquesta

«Río Club»

actuando en

PORTUGAL

EDICIONES HUERTAS, distribuye los éxitos de actualidad completamente gratis a todos los jefes de orquesta firmantes de hojas de autores que los soliciten a la siguiente dirección: Virgen, 9, Moral de Calatrava (Ciudad Real).

AEOLIAN

VENTA Y ALQUILER

de radios, fonos, discos, pianos, armoniums, máquinas escribir, sumar, calcular, coser y fotográficas, óptica, fotocopia, bolsos, guantes, perlas

También se COMPRAN-CAMBIAN-REPARAN todos los artículos que vendemos

Avenida de José Antonio, 1-MADRID - Agente en Barcelona: IZABAL, Buensuceso, 5

EDITORIAL CATÓLICA TOLEDANA - Juan Labrador, 6 - Teléf. 1517 - Toledo

EDICIONES CASTILLA

Director:

ARGIMIRO SAMPEDRO

TUREGANO (Segovia)

Si es Vd. firmante de hojas de la Sociedad de Autores, solicite sus publicaciones

ACADEMIA MODERNA de MUSICA

Preparación

para Directores de Bandas Militares y Bandas Civiles

Para informes y matrículas

Francisco Silvela, 15. - MADRID

EDICIONES GUIO. Envía a petición a los jefes de orquesta sus números de éxito. Travesía Pociillos, 6. AVILA.

THE BARRETO BROTHER'S

QUINTETO CUBANO

en el TENIS-CLUB de SAN SEBASTIAN

Contratos «RITMO»

BUENOS AIRES MUSICAL

Periódico musical argentino

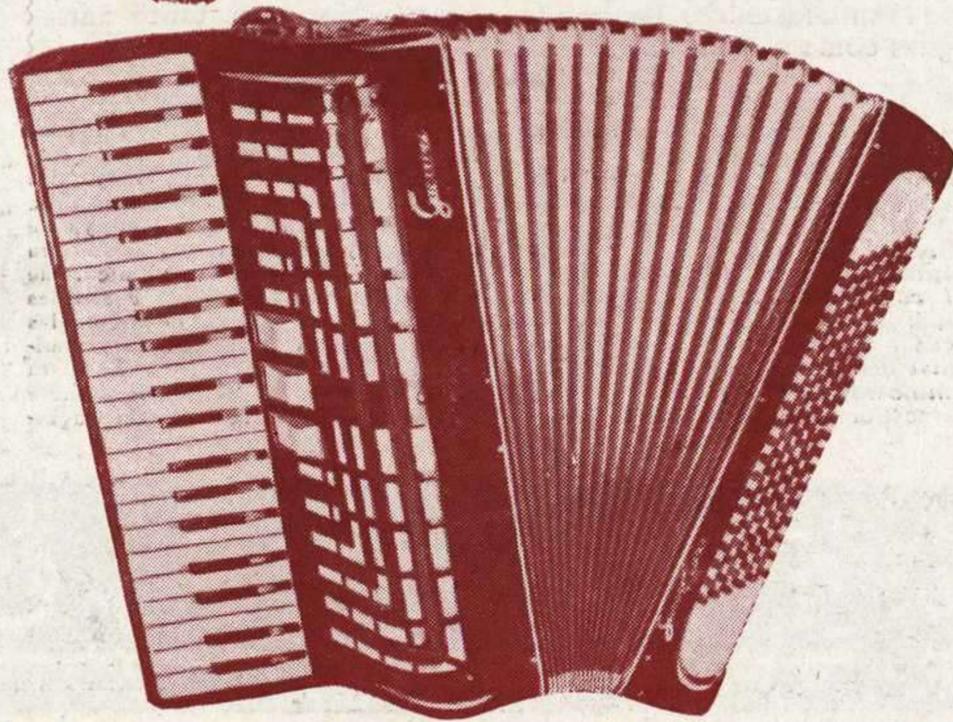
Críticas y comentarios de la vida musical argentina por eminentes musicólogos

Para suscripciones dirigirse a esta Dirección.

Precio de la suscripción: anual: \$ 10 moneda argentina.

«MARIQUITA PEREZ» MUEBLES Y RELOJES

Acordeones Guerrini



*Los instrumentos musicales
de actualidad*

AL CONTADO Y A PLAZOS

**Acordeones piano, cromáticos y diatónicos
CON CERTIFICADO DE GARANTIA**

Por su alta perfección, potente sonoridad, su estética y esmerado acabado, se hacen contar entre las primeras marcas conocidas.

Solicite catálogo ilustrado, demostración, precios y condiciones de venta en los comercios del ramo, en nuestras Representaciones o directamente a fábrica.

ACORDEONES Guerrini

Sociedad Anónima

Apartado 15

ZARAUZ
(GUIPUZCOA)

Teléfono 162

VENTA, ENSEÑANZA GRATIS Y DEMOSTRACION, EN NUESTRAS ACADEMIAS

Representación en Madrid:

ACADEMIA GUERRINI

Director: Mario de Andrés. Calle Tutor, 26 (Argüelles). Teléf. 318572

EN BARCELONA:

ACADEMIA GUERRINI. Director, profesor Alwin Krumscheid. Alta Gironella, 46, entr., 1.^a Teléf. 85584.
("Tres Torres". Estación "Bonanova".)

ACADEMIA GUERRINI. Director, acordeonista "Serramont". Conde de Asalto, 8, entr., 1.^a Teléf. 23437

TEC-ART