

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

Lea

en

este número:

ENTREVISTAS:

Lo que nos dicen Sorozábal y Montsalvatge.

Falla, autor de música universal.

por Luis Araque.

CONCIERTOS,

por Angel Martín Pompey.

Qué cosas tiene "Don Policarpo"...!

por José Puerta García.

Los compositores y sus problemas,

por Carlos de la Viña.

"Don Quijote", a través de la B. B. C.,

por J. Ugidos.

Espiritu, Idioma y estilo,

por A. Menéndez Alexyandre.

Concepto moderno del folklore,

por Pedro Carré.

Santa Cecilia,

por R. G. Barrón.

El amor y los músicos: Chopin, en Mallorca,

por Agustín Imbuena.

El cincuentenario del estreno de "La Re-
volutosa",

por Ángel Sagardia.

Interpretación "a coros".

En torno a la música de "Jazz",

Chín-chín, Música en solfa, El rincón de los
autores, Diálogos ingenuos, Adivinelo, Orques-
tras y Bandas, Ultimos discos, Radio y Música.

Nuevos libros, Nuestra anécdota, Cine y Mú-
sica, Novedades líricas, Noticiero jazzístico,
Poesía, La canción de actualidad.



Año XVII

Núm. 206

NOVIEMBRE

Precio: 4 pts.

LUIS ROVIRA

Lea información en la página 8



¿Usted sabe tanta armonía como un catedrático de Conservatorio? Ingrese en la Sociedad de Autores y le descontarán el 25 por 100 de gastos de administración. ¿Silba sus canciones o toca cuatro rasgueos en la guitarra como cualquier "niño" de esos...? Entonces le descuentan un poquitín más—el treinta—, no sea que se molesten los catedráticos... ¿Todavía no se ha sonrojado la Sociedad General de Autores de España de estas cosas?



Nuestra artista - empresaria - autora sigue comprando todas las localidades del piso más alto en el teatro donde ella actúa. Una vez en posesión de las entradas, las regala a sus amistades, a fin de ayudar al crítico a poder decir aquello de: "La artista-empresaria-autora salió a escena repetidas veces llamada por los aplausos de su público..."



Sabemos de una orquesta de tipo sinfónico que ha hecho una jira artística. Pero lo que ignorábamos era que los profesores de dicha orquesta iban a parar a los hoteles de peor categoría, mientras los cuatro mandamases de la misma lo hacían en el primer hotel de la ciudad, a todo lujo y confort. ¿Por qué no ir todos donde los músicos? ¿Es que esa pequeña minoría podría vivir sin la cooperación de la mayoría? ¿Han pensado en esto alguna vez?



¿Por qué los españoles somos tan aficionados al «divismo»? En cuanto en una orquesta de baile hay un elemento que sobresale, se marcha del conjunto, y a formar otro «grupito» bajo su nombre y dirección. Parece haber predilección por formar cien orquestas malas en vez de diez buenas. Igual pasa con las compañías teatrales y artistas folklóricos. ¡Para que luego digan que no somos individualistas y que no nos creemos todos unos «semidioses»—la mayoría desconocidos de Vallecas para afuera...!



Hemos recibido una caja de puros de parte de un conocido concertista de piano. El hecho nos enternece y llena de lágrimas, por cuanto el citado concertista (a quien hemos nombrado en nuestra revista quinientas ochenta y dos veces) nos tenía abandonados, sin ofrendarnos ni una muestra de atención. Claro que todavía estamos en duda de si fumarnos los puros o devolvérselos, por si hubiera equivocación. ¡Y es que nosotros somos tan románticos...!

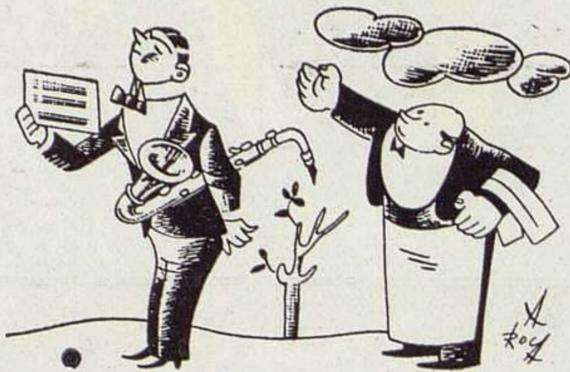


¡Albricias! Estamos de enhorabuena. Ya tenemos en España mejores directores que Markevitch. ¡Ya era hora...!

Lo peor es que los contratarán fuera y nos quedaremos aquí sin ninguno.

¡Menos mal que a su regreso nos traerán divisas...!

¡Algo es algo!



—¡Eh, joven! ¿Qué hace aquí completamente solo?
—Es que soy el «solista». (De E. M. V.)

REMORDIMIENTO



El médico.—¡Y pensar que fui yo quien le curó una laringitis crónica! (De Domingo)

CRUCIGRAMA

	a	b	c	d	e	f	g	h	i
1									
2									
3			■	■		■	■		
4			■				■		
5		■						■	■
6									
7				■					

HORIZONTALES

1. Compositor berlinés, de origen judío, autor de *Roberto, el diablo*.—2. Autor celebrado con demostraciones de entusiasmo.—3. Letras de «za-pe». Dativo o acusativo del pronombre personal (al revés).—4. Vocal y consonante. Letras de «ahí». Consonante y vocal.—5. Mamífero parecido al ciervo.—6. Composición musical semejante al rondó (en este crucigrama se le ha suprimido una de las letras repetidas).—7. Parte de un ave. Signos musicales que representan sonidos.

VERTICALES

A) Baile nacional de Polonia, de movimiento moderado.—B) Al revés, tabaco en polvo. Al revés, nota musical.—C) Letras de *Yola*. Nombre de mujer.—D) Lo que se dice a los nenes para dormirles. Letras de «zola».—E) Pequeño río que separaba de Italia la Galia Cisalpina.—F) Letras de «boda». Hierba que se guarda para pasto del ganado.—G) Letras de «Verdi». Pronombre.—H) Paraíso. Letras de «sonata».—J) Mujeres nacidas en la capital de Italia.

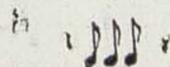
La solución en el próximo número



La Sociedad General de Autores de España ha creado tres Comisiones de Programas en Madrid, Barcelona y Valencia, tal como antes las había. La misión de aquéllas es cooperar con todos los autores de buena fe para un justo y equitativo reparto de los derechos.



La Sociedad General de Autores de España ha repartido una circular a todos sus socios, en la cual, y en términos enérgicos, se ordena la supresión de las octavillas con las «obras del autor», advirtiendo que en lo sucesivo cuantos autores sean cogidos en fraude o estafa serán juzgados por los Tribunales de justicia.



La editorial «Bernard Hilda», de Barcelona, ha deshecho sus proyectos a realizar, pasando todas las obras de aquélla a la editorial «Canciones del Mundo».



Dada la continuada carestía del papel, hay muchos autores que están editando sus obras en tamaño reducido: una especie de "ediciones de bolsillo".



Parece que los «cines» siguen testarudos en no querer abonar los nuevos derechos que se les impusieron, a fin de poder interpretar los discos en los intermedios. Tal medida ha llevado consigo la paralización del mercado editorial de discos por parte de algunos autores que a él se dedicaban.



El Comité Alexander, cabeza principal del B. M. I. (Broadcasting Music Inc.)—Comité de Pequeños Editores—, se ha integrado, en parte, por Perry Alexander y por la firma Dubonet, de la A. S. C. A. P. (American Society of Composers, Authors, and Publishers). Mr. Alexander informó en la primera reunión del Comité que había invertido 12.000 dólares en su firma B. M. I., de la que había obtenido un producto inferior a veinte dólares desde 1940.



Se rumorea que las Casas de discos españolas, de acuerdo con la Sociedad General de Autores de España, van a implantar un «sello»—adherido a los discos— que sustituirá a los contratos vigentes. Dicen que así habrá más control en la venta, ¡y usted que lo vea!



¿En qué ha quedado aquel «proyecto» para constituir la Sociedad de Escritores, como salvaguardia de los intereses de estos últimos? Esperamos que dicha Sociedad—hermana de la de Autores— sea una realidad bien pronto.

Año XVII.—Núm. 206.—Noviembre 1947.—
Dirección y Redacción: Francisco Silve-
la, 15. Teléfono 26-31-03.—MADRID
(España).

Director: F. Rodríguez del Río.
Subdirector: José Puerta.
Redactor-jefe: Luis Araque.

Redactores: Angel M. Pompey, Angel Sa-
gardía, Ramón G. Barrón, Pedro Carré
y A. Menéndez Alexandre.

Precio de suscripción: ESPAÑA: Se-
mestre, 16 ptas. Año, 30 ptas.—EXTRAN-
JERO: Año, 50 ptas.—Número suelto:
4 pesetas.

Editorial

¡PIANOS, PIANOS!

¡Oh tiempos pasados, aquellos en que marcas de todas las primeras categorías de pianos presentaban exposiciones magníficas en las casas Hazen, Aeolian, Navas, Campos y Unión Musical! Pianos soberbios, verticales, de colas grandes y medianos. Los Bechstein, los Steinways, los Pleyel, los Erard, los Bluthner, etc. Eran los tiempos de la exuberancia de toda clase de pianos y pianolas.

Esas firmas de primer plano podían permitirse el lujo publicitario de subvencionar las actuaciones de los más geniales pianistas: Sauer, Risler, Cortot, Rosenthal, etc. Hoy, ¡qué tremendo contraste! A la magnificencia de los automóviles que se importan para muchos servicios, algunos de ellos innecesarios y derrochadores del precioso líquido que falta para transportes, ha seguido la penuria, la pobreza, la ruindad del elemento básico para el desarrollo musical de España, y aún más para las actuaciones de nuestros concertistas, de nuestros pedagogos musicales y, sobre todo, para cubrir las necesidades de nuestros profesionales pianistas, que luchan en todas partes con la falta de pianos.

Parece ser que la teoría financiera es: «Nada para Música ni para los músicos.» Ni partituras orquestales para renovar el repertorio, ya arcaico; ni obras editoriales para estudio de nuestra juventud, carente de textos; ni pianos, que precisaban todas las provincias españolas, no solamente como elemento de cultura, sino como elemento de trabajo. ¡Nada para la Música!

RITMO, hoy, hace una llamada a las escasas fábricas de pianos que hay en España y a los propietarios de los todavía más escasos almacenes de ellos, para que, sin perder tiempo, en contacto eficaz con los Poderes públicos, encuentren solución a un problema que a ellos les afecta comercialmente: el de abastecer los sectores musicales españoles de toda clase de pianos que se precisan.



SOROZÁBAL

y

MONTSALVATGE

PABLO SOROZÁBAL

Al regresar a Madrid el maestro Sorozábal de su triunfal jira por tierras americanas, a pesar de que, como nos ha dicho, y le creemos, «Tengo que arreglar mis cosas, que las tengo muy revueltas», le hemos abordado para preguntarle:

—¿Qué ambiente musical ha observado en su reciente estancia en América?

—Una de las cosas que me ha llamado la atención al ponerme en contacto con la vida musical de Buenos Aires ha sido el encontrarme con unos programas *al día*. Es decir, en Buenos Aires he vivido el momento musical *de hoy*. Allí se da uno cuenta de lo que está pasando y ha sucedido estos últimos años en la vida musical, e incluso puede uno apreciar las tendencias para el porvenir. He oído, o he conocido por las partituras, obras de fama mundial, ya incorporadas a los repertorios de las orquestas sinfónicas. Además, desfilan por aquellas latitudes los artistas más renombrados del mundo, y tanto el Estado como los Municipios y el público ayudan y favorecen, en un verdadero alarde de cultura y afición musicales. Casi todas las grandes capitales argentinas cuentan con un teatro de ópera oficial del tipo del Colón, de Buenos Aires. Esos teatros son sostenidos íntegramente por el Estado o por los Municipios, y realizan durante todo el año una gran labor, alternando las óperas con los conciertos y los «ballets». No se contentan con representar el clásico repertorio italiano, sino que montan óperas poco manoseadas, e incluso grandes novedades, aunque para ello tengan que vencer muchísimas dificultades, como las que llevó consigo el montaje en esta temporada de *Juana de Arco en la hoguera*, de Honneger, obra difícilísima y complicada. Por otra parte, los teatros son modernos, con buenos escenarios y muy bien organizados.

LO QUE NOS DICEN



—¿Cómo resolvería usted la constante indisciplina artística que suele brotar en las compañías teatrales españolas que marchan al extranjero?

—Inventando un medio para que todos los «divos» fuesen «el primero», y se pudiese anunciar a todos *en la misma línea y con el mismo tipo de letra*, y se vistiesen todos *en el primer camerino*, y estrenasen *todos la misma obra*, y la Prensa se ocupase de todos por igual, con los mismos adjetivos...; pero aunque se inventase este procedimiento imposible, tampoco se lograría nada, pues entonces pondrían otras pegas.

—¿Qué proyectos tiene y qué obras prepara?

—En concreto, terminar la zarzuela *Los burladores*, sobre libro que dejaron ultimado los hermanos Quintero.

XAVIER DE MONTSALVATGE

—¿Qué piensa de la ópera? ¿Cree en su permanencia a base de las llamadas óperas en miniatura?

—Creo que la vida de la ópera está ya bastante asegurada para no pensar en salvarla con tal o cual fórmula. Estoy seguro de que si se escriben —o si escribimos— óperas en miniatura es porque nos falta aliento para crear algo más importante. La cuestión de que la gran ópera es cara de montaje y de representación, me parece superflua.

En este sentido podemos dormir tranquilos, con la seguridad absoluta de que no existe ningún *Parsifal*, ningún *Caballero de la Rosa*, ningún *Pèlleas y Melisande* inéditos, dormidos en el soltero de algún incomprendido.

Precisamente, las últimas creaciones del teatro lírico, las de Hindemitt, Bliss y los jóvenes americanos, demuestran que la ópera no vive encasillada en credos ni sistemas, y

(Pasa a la pág. 8)

FALLA

autor de música
"UNIVERSAL"

por Luis Araque

Se ha dicho tantas veces que Manuel de Falla es compositor de «música española», que, a fuerza de repetir este lugar común, hemos llegado a *no creerlo*. Entiéndase bien: a reafirmarnos más y más en esa nuestra música de Falla, *española* en el latido, en el impulso inicial, mas no en el proyectarse más allá de las fronteras patrias en una apetencia de *universalidad*, como un *querer sentir* la misma emoción a través de todas las almas, de los pueblos todos.

Cuando yo oigo «música rusa» de Rimsky-Korsakow y siento dentro de mí esa particular emoción que todo lo musical nos produce, pienso que ese autor ha creado *algo más* que melodías de su nación; en este *algo más* radica la *universalidad* de Rimsky; igual, Falla.

Nosotros tenemos a Manuel de Falla muy por lo alto para que lo equiparemos a otros autores de la comúnmente llamada «música española»; porque la música de Falla, al perder el color del villorrio y escaparse por la provincia, por la región, y escurrirse por fuera de los jalones fronterizos —surcando todos los ámbitos y mares—, se difumina de este encasillamiento «españolista» a machamartillo.

Salvo contadas excepciones, Barbieri, y Chapí, y Caballero, y Chueca, y tantos «zarzueleros» más, son autores de «música española»; sí, pero de «música española» de cauce estrecho, de vuelos cortos, de alma chica y alicorta. Por eso no trascienden a universalidad —seguimos hablando en términos generales—, no viendo en sus notas más que pinceladas locales en las que no sabríamos decir dónde acaba «lo español» y dónde empieza «la españolada».

Y es que la mayoría de los autores de la llamada «música española» no tienen *nada* que decirnos. Han visto a España al trasluz de su fiesta, de su canción, de su danza; pero no la vieron *a través* de ellos. Fueron transcritores —más o menos bien— de «folklore». Todo lo contrario es Falla —algo similar diríamos de Granados, Albéniz, Turina—.

Por eso, cuando el tiempo pase y preguntemos por un «músico español», diremos: Manuel de Falla. ¡Este sí que tiene cosas que contar! Alejado de la patria la mayor parte de su vida, siente en su soledad la nostalgia de su España, la saudade de su Andalucía, un mucho

agorera y fatalista. Porque la música de Manuel de Falla es predestinación y presentimiento, frases de zahorí, ritos de gitanas echadoras de cartas y «güenaventuras», una especie de «estaba escrito», de sortilegio, de maleficio... Ungido todo en honda espiritualidad, en sutil misticismo, en clara humanidad. Es la unión del alma —que trasciende a la España de siempre, moruna y universal— con el cerebro, con el saber —que nos ofrenda la cultura musical de los lustros últimos, en una influencia de ese poder decir las cosas «modernamente»—. Es como si Falla diese a beber al mundo el licor espirituoso de su música en la copa del viejo solar hispano.

* * *

Un detalle interesante —al par que casi desconocido— es el sentir de Falla acerca de la llamada «música española»; opinión firmada por él en 1917. «Me refiero —escribe Falla—, o, mejor dicho, se refieren a nuestra llamada zarzuela *grande*, la que, como cualquiera puede comprobar con poquísimo trabajo, no es más que un calco de la ópera italiana en boga durante la época en que esas obras se produjeron. Y es en cierto modo natural que así fuera, puesto que los asuntos dramáticos que servían para hacer óperas cómicas o zarzuelas tenían que carecer necesariamente de carácter nacional, siendo como eran en su mayor parte simples adaptaciones de obras extranjeras.» Y más adelante: «Claro está que las canciones basadas tonalmente en la modalidad normal mayor o menor (la jota y la seguidilla, por ejemplo) conservan íntegramente en aquellas obras su carácter nacional; pero... no sólo de seguidillas y de jotas se compone nuestro tesoro popular, ¿no es verdad? Además, ¿quién podrá convencernos de que los ritmos del schotis, del vals o de la mazurca, que tanto abundan en esas producciones, son españoles...?»

Creo que los anteriores párrafos de Falla carecen de «desperdicio», y al buen entendedor...

* * *

La obra musical de Falla es su «yo» hecho ritmo y melodía, el trasunto de su lejanía de España y su apartamiento de los medios musicales «oficiales». Falla ha dado al mundo su «yo» íntimo y triste —la

alegría hispana es siempre «triste», aunque no lo parezca—, y con ello ha querido demostrar cuánto amaba a España. Mas para ello necesitaba un idioma universal, cuyo contenido fuese inteligible al nórdico y al meridional, al oriental y al del Oeste. Tal ha sido su mayor triunfo y su gloria máxima: hacer que, excepcionalmente, la «música española verdadera» se haya hecho *universal*...

“Elegía a Manuel de FALLA”

De las obras recibidas durante el presente año de mis amigos valencianos —una exuberante danza de estilo colorista, junto a una graciosa gavota de Moreno Gans, entre ellas—, ese grupo de auténticos artistas levantinos, tan altamente representados por Manuel Palau, cabe destacar, entre las de los jóvenes de última hornada, dos obritas recientemente impresas, cuyo autor es Vicente Asencio: un airoso *Zapateado*, dedicado a Gonzalo Soriano, y la deliciosa página titulada *Elegía a Manuel de Falla*.

Vicente Asencio, cuya personalidad es destacadísima (espíritu reflexivo y carácter nervioso a la vez), es un artista que trabaja con ese amor al arte, tan arraigado, siempre en constante animación, sin desmayos, sostenido por el ambiente familiar.

Artista genuino, siente el afán de la innovación, junto a un extralimitado entusiasmo por la música contemporánea —y, si posible fuera, más avanzada aún—, que le hace a veces ser incomprendido, o, lo que es peor, tachado de extravagante.

Todos estamos convencidos de que el arte no muere. Amando, ensalzando y colocando en un glorioso pedestal las obras maestras de los genios inmortales, representantes ilustres de las épocas anteriores, ¿por qué no pensar que, mientras el mundo no cese en su carrera, no ha cesado aún la creación de las obras de arte? Como en ciencias, en literatura, en mecánica, etc., ¿quizá el más grande genio no haya nacido aún! No se puede negar su savia al presente ni al futuro. Sería quedar anquilosados, dejar al cerebro dormido en una determinada fecha, sin despertar, escuchando tan sólo el eco de sus impresiones, el alma impregnada de emoción, sí, pero adormilada. Mejor es seguir emocionados por las grandes obras creadas, pero siempre despiertos ante la evolución, sin despreciar «nuestro momento»...

Los compositores en formación han encontrado la piedra de toque, se han acogido a las nuevas formas, luchando por renovarse siempre, con el entusiasmo que caracteriza la juventud.

La austeridad de Falla ha cautivado a los espíritus más fragantes e inquietos. El maestro venerado ha dejado huella. Y en homenaje a ese arte excelso, español, que canta el dolor de una raza inmortal y las bellezas de una tierra que es paisaje de típicas escenas, Vicente Asencio, joven y levantino, ha escrito su *Elegía a Falla*, deliciosa página que consagra a su autor, por su magnífica sencillez, su rica melodía y su perfección técnica. Un valioso esfuerzo: unos instantes de emoción ante el recuerdo de Manuel de Falla...

ELENA ROMERO

MADRID

Hace algún tiempo, Toscanini, el célebre director italiano, tuvo una idea que en el fondo puede ser genial, pero que en la práctica es un arma de dos filos, como vulgarmente se dice. Toscanini comenzó a incluir en sus programas una serie de oberturas, preludios, intermedios, etc., etc., tomados de las óperas que en otro tiempo gozaron de los gustos del público. Magnífica idea dar a conocer un arte que para la joven generación tiene alguna novedad.

Nosotros vemos un gran peligro en esta moda que hoy, al parecer, empieza a dominar dentro de los «virtuosos» de la batuta. Creemos sinceramente que cuando una obra de época es puesta en los atriles de una orquesta, la interpretación debe ser genial. Una versión más o menos buena en nada favorece ni a la obra ni a la historia musical propiamente dicha.

Vienen a nuestra imaginación estas pequeñas sugerencias después de haber escuchado las interpretaciones que Markevitch nos dió de la *Danza macabra* de Saint-Saëns; «Obertura» de *La fuerza del Destino*, de Verdi, y la de *La Gazza ladra*, de Rossini.

Indudablemente, Markevitch ve mejor la escuela moderna que aquella que hoy llamamos clásica. A través de sus audiciones, esta primera impresión que sentimos cuando en la temporada pasada asistimos a su presentación va tomando cuerpo. En nada pueden compararse las interpretaciones de Beethoven, Wagner, Brahms, Mendelssohn, etc., con aquellas (algunas memorables) de *Una noche en el Monte Pelado*, *Cuadros de una exposición*, *Caisse-Noisette*, *Suite núm. 2*, de Strawinsky, y algunas más, que en este momento no recuerdo. La confección de programas es sumamente difícil; más, cuando pueden desconocerse los gustos del público.

La reacción de éste frente a la referida obra de Strawinsky puede enseñar bastante a Markevitch en este sentido: tanto la escuela como la afición musical española conoce y está preparada no solamente para oír, sino incluso para analizar toda clase de música, por muy «avanzada» que ésta sea.

La *Suite núm. 2* de Strawinsky no es una de sus mejores obras. Esto fué apreciado magníficamente por nuestro público, que sabe bastante de «camelos» (perdone el lector la palabreja), por haberlos tenido que soportar un buen número de veces. No asustan los procedimientos más o menos audaces. Sabemos que éstos son mucho más fáciles de conseguir que una *Quinta sinfonía* de Beethoven, por ejemplo.

Con Markevitch actuó en dos conciertos un buen pianista llamado Nikita Magaloff.

En estos conciertos (tres en total), nuestra veterana y gran Orquesta Sinfónica ha continuado su gloriosa tradición.

A la hora de cerrar nuestra crónica, la Orquesta Nacional lleva celebrados dos conciertos. En el primero escuchamos: *Concierto en el gusto teatral*, de Couperin; *El retablo de maese Pedro* y la *Primera sinfonía*, en do menor, de Brahms.

A nuestro parecer, lo mejor de este concierto fué la interpretación de la «Sinfonía» de Brahms. La obra de Couperin, dentro de una buena versión, la encontramos un poco igual de expresión y matiz.

La colocación del guiñol en la obra de Falla merece estudiarse detenidamente. Solamente el director (y éste es nuestro juicio) debe ser el que lleve la obra.

Figuraban en el programa del segundo concierto

las obras siguientes: *Leonora* (obertura), Beethoven; *Melodías elegíacas*, de Grieg; *Fantasia romántica* (primera audición), de Muñoz Molleda, y la *Segunda sinfonía*, en re mayor, de Brahms. El éxito de la tarde fué la versión de la *Sinfonía* de Brahms, muy cuidada y bien de equilibrio sonoro.

Entendemos por romanticismo algo más que el célebre «chambergó», la «capa de anchos vuelos» y la gran «cachimba».

Pensamos, como ya expresé en cierta ocasión, que Debussy, Ravel, Strawinsky y un buen número de maestros más, son románticos por excelencia; así lo demuestran los numerosos temas y giros melódicos de sus obras. Ocurre con esto igual que ocurre con la mayoría de las cosas: las hay buenas y las hay malas. Hacer arte romántico empleando un idioma que no es de actualidad o que no posee motivos de expresión extraordinarios, no creo pueda tener interés. El señor Molleda ha concebido una obra que, apoyándose en el timbre de la orquesta y dejando en un segundo lugar al elemento melódico, da la impresión de un trozo de música sinfónica destinada a servir de fondo a un texto literario, más que de una *Fantasia*.

Según la tradición histórica, fantasía es una forma de composición completamente libre, pero que obedece a ciertas intenciones rítmicas, de las cuales se sirve el compositor para establecer el contraste necesario entre uno y otro tiempo (un «lento», un «allegro», por ejemplo). Estamos seguros de que esta *Fantasia romántica* no es lo mejor que el señor Molleda ha producido. El elevado concepto que de él tenemos nos obliga a creerlo así; no obstante, la orquestación es buena, tiene movimientos de fino color y acusa la mano de un compositor.



Con un concierto extraordinario, encomendado al Cuarteto Clásico de Madrid, el Círculo Cultural Medina inauguró sus reuniones semanales. El *Cuarteto* de Jesús García Leoz y el *Quinteto* de Brahms (op. 34), fueron las obras que se interpretaron. También esta joven agrupación merece nuestra felicitación al incluir el *Cuarteto* de Leoz en su programa. La obra bien lo merece, y, sobre todo, es un autor español, que como todos los que se dedican a la producción de arte sinfónico, merecen ser oídos y apoyados por todos.

Angel M. Pompey

ZARAGOZA

Con motivo de las Fiestas Patronales de esta ciudad, se han celebrado diversos actos musicales: pregón anunciador; dianas; conciertos al aire libre por las Bandas Provincial, Militar de la Academia General, de Infantería de Marina de Cartagena y Orfeón Zaragozano; bailes públicos, amenizados por la moderna Escuela Provincial de Música y por la antigua Agrupación Musical Hernández; retreta militar, etcétera, etc.

La Sociedad Filarmónica inauguró la temporada de sus conciertos, estando el primero a cargo del Cuarteto Clásico de Madrid.

En el Casino Mercantil hubo un gran recital artístico: Fiesta de la Poesía.

En la Feria Oficial y Nacional de Muestras también se celebraron diversos festivales folklóricos, con intervención de cuadros de jota y del Instituto de la Danza «Pep Ventura», de Barcelona, y cobla de sardanas.

En el Teatro Principal se dió una extraordinaria representación de la inmortal obra de Bretón *La Dolores*. Toni Rosado, Pablo Civit, Juan Gual, Angel Anglada, Luis Corbella, Angela Rosini, Fernando Linares y Pascual Albero; coros del Teatro Liceo de Barcelona y Orfeón Zaragozano; cuerpo de baile de la Escuela Oficial de Jota Aragonesa (solistas Isabel Zapata y Santos Fernández) y Rondalla «Goya», fueron sus intérpretes. Muy bien los maestros Sabater y Cortés. El éxito fué enorme.

En el café Ambos Mundos, las orquestas Radio Club, de Zaragoza, y Virginia, de Barcelona, fueron muy aplaudidas. La sala de fiestas Elíseos, con su orquesta titular en el Gran Hotel y salón de baile Romea; la orquesta Ruara, y en numerosos locales, han cosechado grandes aplausos todos los artistas, que con su actuación llenaron los gustos del público.—Corresponsal.

ESPIRITU, IDIOMA Y ESTILO

por A. Menéndez Aleyxandre

II

Entiéndase bien que al recurrir a la palabra «idioma» lo hacemos para establecer una nueva adjetivación superlativamente definida que vuele por encima del mapa orográfico, en el que se aquilatan los niveles o relieves, menos acusados, que se llaman manera de hacer, personalidad, escuela y estilo; y así, ello nos permite acusar al instante el relieve de esas tres cimas o nieves perpetuas de la música, sin menoscabo ni disminución —que sería herejía— del valor específico que incuestionablemente hemos de reconocer a un Debussy, a un Mussorgski o a un Grieg, por ejemplo, en cuanto esos compositores tienen un estilo inconfundible. Si, en verdad, un fragmento cualquiera de los citados compositores puede ser identificado al momento, y podríamos citar otros, como Brahms, Mozart, Schubert, etc., ¿qué razones tenemos para distanciarlos de Bach, Beethoven y Wagner, en nuestro concepto, y poner a estos últimos por encima como compositores «idiomáticos»? No es muy fácil explicarlo, pero trataremos de hacerlo.

El hecho de que esos tres genios hayan sido los más grandes innovadores o revolucionarios en su época, no es precisamente la *causa* que nos induce a considerarlos creadores de un idioma musical; en todo caso, la revolución que produjeron es el *efecto* de su poder vital, de su gran dosis de nueva savia, de su poderoso y luminoso espíritu.

El hecho de que sean inconfundibles, tampoco es un factor decisivo, pues inconfundibles son también Chopin, Grieg, Mozart y Ravel, y discriminar el grado de personalidad de un autor a través de un aspecto formal sería partir de una base insegura, ya que pueden existir identidades ideológicas y analogías emocionales bajo formas aparentemente diversas (en la música, como en la literatura, son muchos los autores que nos dicen las mismas cosas valiéndose de diversas fórmulas expresivas), y, por el contrario, en una expresión que formalmente no es nueva y que quizá un crítico superficial colocaría en el lindero del plagio, puede encerrarse una tan fuerte novedad intencional o de propósito, que aquella frase merezca los honores de catalogarse como una variedad-tipo.

El hecho de que hayan sido imitados por otros deliberada o inconscientemente, es decir, en el área delincente y descarada del plagio, o en el área pura de una creación sincera, pero influenciada por determinado autor (fenómeno que tiene lugar cuando el estilo activo del autor pasa a diluirse en la sustancia pasiva emocional y mental de una sociedad nutrida en clima favorable al desarrollo de aquella escuela), tampoco es factor preponderante, por cuanto no existe autor, de mediano para arriba, que no haya tenido plagarios, influenciados, continuadores, etc., más o menos numerosos o más o menos afortunados, y sólo el grado de dificultad en conseguir el parecido podría, en todo caso, dar la medida de cuáles son las colinas apacibles y cuáles los acantilados inescalables; pero aun así consideramos este aspecto como de un valor no fundamental. No olvidemos que se puede estar fuertemente influenciado por una gran personalidad artística y, siguiendo sus huellas, llegar a manifestar la propia, tan acusada como la que le sirvió de pista de lanzamiento; así tenemos dos ejemplos: Strauss, emancipado de su evidente wagnerismo, y Albéniz, al que compositores franceses —Fauré, Dukas, D'Indy— inoculan ciertas tendencias, que él transmuta en su técnica españolisima y absolutamente propia. La misma originalidad, cuyo valor absoluto es muy peligroso querer discernir (y ahora no nos referimos a la forma, sino a la sustancia), no es todavía un ingrediente capaz por sí solo de servirnos para afirmar que un compositor ha conseguido crear un idioma musical propio, porque la originalidad de las ideas, en música, ni es tan fácil de distinguir como en literatura, ni tiene el mismo valor, ya que está más vinculada a la forma o existe más interdependencia entre ambas. Este punto exige una digresión.

Si un literato escribe «Napoleón no ha existido» o «los seres humanos son irracionales», no importa que la forma de decirlo sea absolutamente vulgar para que la idea subyugue inmediatamente por su originalidad. En cambio, ¿qué originalidad de pensamiento cabrá ya en una melodía de cinco o seis notas? En la frase «Napoleón no ha existido» sólo se emplean cuatro vocablos, que hemos leído miles de veces, y, sin embargo, la frase sorprende, porque se opone rotundamente y de un golpe a una creencia o convicción; actúa, pues, en lo concreto, donde existe plasticidad suficiente para poder identificar al momento un valor cualquiera por relatividad con otros. Tomemos ahora al azar cuatro notas, como do-mi-fa-la, y tratemos de hacer con ellas una frase que sea original, es decir, que «sorprenda», que se *oponga* a algo, y veremos que es imposible, porque actúa en lo abstracto, donde para lo humano son necesarias mayores dimensiones. —tiempo, espacio, movimiento— si queremos producir el reflejo de una idea o emoción que pueda calibrarse como original o no original. No podemos agotar aquí el tema de la definición de la originalidad, por no ser éste el objeto de nuestro trabajo, ni menos podemos llegar a la conclusión temeraria, sin duda, de que actualmente ya no cabe más originalidad que aquella que negativa o positivamente se *oponga* a un concepto previo, pues tal conclusión nos llevaría a afirmar que la originalidad es anti-axiomática y más destructora que creadora. Pero si queremos llegar a la conclusión provisional de que la originalidad en la música, por ser ésta un lenguaje abstracto, multiplica su propia abstracción por la abstracción del medio de que se vale, y por ello sólo es asequible a los genios excepcionales, y que su puro y simple concepto, como imagen de una idea, por nuevas que sean ambas, no tiene suficiente categoría para que podamos considerarla como causa de la creación de un idioma musical.



DESDE LISBOA

PILAR CASALS

Los últimos conciertos de esta temporada, de la importante serie promovida por la Sociedade de Concertos de Lisboa, son éstos que está realizando en el San Carlos una violoncelista ya consagrada: Pilar Casals, sobrina del grande e incomparable maestro Pablo Casals.

Pilar Casals, acompañada al piano por Rafael Gálvez, dió un programa de verdadera música. En todo él demostró ser una intérprete que da, no la «nota», pero sí la música; esto es, no lo «escrito», pero sí el arte; no la «técnica», pero sí la emoción; no el «esquema o esqueleto gráfico», pero sí la vida. Su técnica —tan poderosa como ella es— sírvele solamente como «medio» y no como «fin», puesto que más allá de la técnica está el arte.

Así, al oírla, no se piensa en el «legato», «staccato», ni en el «portato» ni «gran detaché», ni en la distribución de acentuaciones o vivificación de cada nota, porque se está en presencia de una gran artista, que necesariamente posee un sistema más, para aplicar siempre y nuevamente en cada interpretación, en cada momento, no dejando nunca ningún lugar para lo «procurado o artificioso», entregándose así a la libre descubierta de bellezas misteriosas, siempre mayores e infinitas.

Queremos decir: Pilar Casals no es un «tratado», no es un «método», es una gran artista. Al oírla anoche, sintióse que aquella música de sus interpretaciones no nació para el pentagrama musical, porque no era posible devolver al frío y esquelético pauta-do aquellas melodías divinas que salían simultáneamente de su alma y del «alma» de su violoncelo.

Así como el actor tiene que elevarnos a esa llama primitiva que animó al poeta delante de su asunto, como dice Goethe sobre *Iphigenia*, de la misma manera Pilar Casals elevó al público anoche, en el San Carlos, a las más puras claridades, que inicialmente iluminaron a aquellos maestros en el momento de fijar en el papel la idea musical, reflejo de la «vida», pero nunca reflejo del «compendio».

En el arte de Pilar Casals santificase al Mundo y a la Vida en esta luz de pura belleza. Dios es su Creador.

RUY COELHO

¡Qué cosas tiene "DON POLICARPO"...!

por José Puerta García

Fué muy de mañana cuando llamaron a mi puerta. El timbre ríneaba con tanta insistencia, que durante algunos segundos llegué a creer que se había descompuesto. Las voces del presunto visitante fueron las que me sacaron de mi error.

—¡...!

—¡¡Caramba, don Policarpo!! ¿Qué me dice usted de bueno?

—¡Hombre; de nuevo, nada! Porque no creo que el haber comenzado la temporada de conciertos en Madrid sea una novedad. ¡Las mismas obras, los mismos directores, los mismos críticos...!

—A propósito, don Policarpo: nunca me ha hablado de los críticos. ¿Qué concepto tiene usted formado de ellos?

—Mire usted —me respondió en forma muy reposada—, la Real Academia de la Lengua define así a todos aquellos que se dedican a juzgar a los demás: «Crítico. El que emite juicio según las reglas de la crítica.»

—Y esas reglas, ¿cuáles son? —le pregunté con viveza.

—Pues esas reglas las define también el mismo Centro, y muy sabiamente, por cierto: «Juicio que se hace de las cosas, y que se funda en las reglas del arte y del buen gusto.»

—Entonces para ello se necesitará una sólida preparación, ¿verdad?

—No, querido, no; esto es sólo teoría, escrita por eminentes hombres de ciencia que, desconociendo por completo el egoísmo, se pasan la vida pensando y escribiendo, teniendo siempre fija su mirada en las alturas. Y como generalmente acontece que la práctica es la antítesis misma de la teoría que le ha de servir de norma, no es extraño, pues, que, en tanto que los teóricos nos muestran sus morales pensamientos, otros, los más osados, lleven a la práctica aquellos sabios principios, y, haciendo caso omiso de sus elevadas prédicas, nos repitan constantemente aquella célebre frasecita que dice: «Trabajad, hermanos, que luego merendaremos.»

—Don Policarpo —le interrumpí—, hasta ahora no le entiendo.

—Naturalmente —me respondió—, y me los me entenderá si me interrumpe usted antes de que termine. Tenga paciencia y escuche: quiero decirle, querido, que si en nuestro Diccionario están perfectamente definidas las reglas a que debe sujetarse todo aquel que ejercite la crítica, no veo el motivo que pueda oponerse para que a estos peritos no se les exija una preparación sólida y adecuada a su misión antes de entregarles la pluma. Arma peligrosa en sus manos, con la que, carentes de conocimientos técnicos, han de enjuiciar la obra de los demás. Vea usted —continuó—: todas las profesiones, todas, ¿me entiende bien?, requieren muchos años de estudios o un largo y penoso aprendizaje. ¿Tan fácil es este «oficio» que no necesita de preparación alguna?

—Naturalmente que sí —le interrumpí—. ¡Pero...!

No me dejó terminar.

—A mi modo de ver las cosas, creo que si a un ingeniero o a un médico, etc., no les es permitido emitir un dictamen técnico si no están antes en posesión de su título, con mucha más razón le debiera estar vedado al «crítico» emitir sus hueros juicios sin haber obtenido antes, como hoy le ocurre al periodista, el título que acredite los

conocimientos técnicos que, a mi juicio, esa noble profesión requiere. Los dictámenes de aquéllos siempre tienden a evitar el mal. Los alegres e irresponsables juicios de éstos, por lo regular, son sólo para producirlo. ¿Ha pensado usted —me preguntó, encarándose súbitamente conmigo—, por ejemplo, lo funesto que sería el que las sociedades mineras tuviesen que encauzar sus trabajos con arreglo al dictamen que emitiese el primer mortal que osadamente se asignase él mismo el título de ingeniero tan sólo por haber leído algún tratado de geología?

—Entonces, don Policarpo, ¿usted cree que no existe ningún crítico digno de llevar tal nombre?

Rápido, y con la mirada centelleante, me contestó:

—¡Naturalmente que sí, y magníficos! ¿Le he hablado yo hasta ahora de los verdaderos críticos? ¡No! Solamente le he hablado de los criticastros, que también éstos están perfectamente definidos por la citada Academia: «Los que censuran y critican sin fundamento.» Bella definición, ¿verdad?

Y acto seguido continuó:

—Mire usted, yo tengo clasificados a los críticos en tres grupos: 1.º, críticos, en el verdadero sentido de la palabra: conocimiento profundo de la materia que juzgan, sentido de responsabilidad, comprensión y una muy cimentada cultura; 2.º, «críticos teóricos», es decir, los que sin preparación técnica alguna leen cuantos libros de la materia en cuestión caen en sus manos y hablan y discuten con gran desenfado, sin detenerse a pensar, en su inconsciencia, si el último libro que leyeron está o no escrito por otro aficionado mucho más osado que él, y 3.º, los que ni se molestaron en leer, tan sólo por la razón de que, con lectura o sin ella, cuentan de antemano con la amistad del director de un diario, y no es necesario más. He aquí un ejemplo gráfico de cuanto le dejo dicho, y usted mismo lo puede comprobar si posee un aparato de «radio». Escuche bien: todas las semanas, en un determinado día y hora, una simpática emisora madrileña nos regala con una emisión que titula «Crítica cinematográfica». ¿Sabe usted en qué consiste la tal «crítica»? Pues en esto (copiado a la letra): «Señores radioyentes: Van ustedes a escuchar nuestra crítica de «cine»; un golpe de gong, nos dirá que la película es mala; dos golpes de gong, quieren decir que es regular, y tres golpes de gong, que la película es buena.» ¡Eh! ¿Qué tal? Impuesta así la ley por el «crítico» en cuestión, henos aquí a todos los radioescuchas pendientes de los golpes, para que su tétrico sonido nos anuncie a cuál de los locales cinematográficos podemos asistir. No es necesario decirle el efecto que le causará un solo golpecito al desdichado empresario que, habiendo pagado una fuerte prima por el estreno de una determinada película, tenga la desdicha de estar enemistado con el mencionado «crítico». Su ley es inexorable. Un golpe, mala; dos, regular, y tres, buena. Sin más explicaciones. ¿No le recuerda a usted esto a los señores feudales de la Edad Media? ¡También estos señores «críticos» son dueños de vidas y haciendas! ¿No es cierto?

—Bien, don Policarpo —le repuse—; pero este caso no puede darse aplicándolo a la música.

—¡¡Cómo...!! —me respondió—. ¡Pero qué dice! ¿Acaso me habla usted en serio? Mire —continuó—: yo respeto su decisión de apartarse de la música, pero esto no quiere decir que se haya vuelto usted amnésico para todo lo que con ella se relacione. ¡A mí no puede usted engañarme! Usted sabe, mejor que yo, que, salvo raras excepciones, es esta profesión precisamente la más codiciada por todos aquellos que no consiguieron destacarse en ninguna de las múltiples a que se dedicaron en su juventud. ¿No ve usted que «esto» es muy fácil? Escuche bien: para ser «crítico» musical sólo se necesitan tres cosas: primera, conocimientos, muchos conocimientos...

—¿Musicales? —me atreví a preguntarle con cierta timidez.

—... ¡¡Zoológicos!!! —me respondió, al tiempo que sacudía su pie fuertemente contra el suelo—. Los conocimientos a los que yo me refiero son... ¡¡de gentes!! En general —continuó, ya más sosegado—, a los críticos que poseen aquellos conocimientos técnicos les horroriza tener que enjuiciar la obra de los demás, y, salvo raros casos, se recluyen voluntariamente en sus laboratorios de trabajo tratando de investigar hasta que pierden la vista, para poder legarnos después buenos tratados que sirvan de estudio a todos. Lo triste en este caso es que la carestía de papel hace luego que las ediciones sean costosísimas, y he aquí la paradoja: ¡¡los profesionales son los únicos que no pueden adquirir los libros!! Entonces los «otros», como disponen del suficiente caudal, se hacen de ellos, los leen un par de veces y se lanzan impunemente no sólo a enjuiciar la obra de los demás, sino... ¡¡hasta el mismo libro que tomaron como manantial de su «sabiduría» para «ganarse» la vida!!

Terminado que hubo esta perorata, quedó don Policarpo pensativo, y ya con visible gesto amable me preguntó:

—He disgregado, ¿verdad?

—¡Hombre...! —le repuse.

—Pues usted tuvo la culpa.

Y continuó de esta forma:

—Le decía que para ser «crítico» musical sólo se necesitan tres cosas: primera, conocimientos, «muchos conocimientos»; segunda, dinero, mucho dinero, y tercera, desenfado, ¡mucho desenfado!... para vivir de una profesión que no les pertenece. ¡¡Oh —continuó, levantando los brazos hacia lo alto— Pedrell, Anglés, Chavarri, Subirá, Fornis, etc., etc.!! ¡Cuánto daño nos habéis hecho a los músicos de España con vuestras investigaciones e historias de la Música...!! ¡¡Por vuestra culpa, hoy tenemos que escuchar, leer y sufrir un día y otro día, hasta la saciedad, lo que constantemente nos dicen los «críticos» musicales por todos los medios de publicación a su alcance!! Por eso cuando mis ojos se posan alguna vez ante una «crítica» musical de determinados periódicos, instintivamente vienen a mi memoria las bellas y humanas palabras de Lamennais. Dicen así: «Cuando pienso que un hombre es el encargado de juzgar a otro hombre, me estremezco.» A ellas yo, por mi parte, agregaría estas otras: «Y es el colmo de la injusticia el que, después que se ha hecho un mal, se obtenga además provecho de él.»

—¡¡...!!

—¿Se marcha usted, don Policarpo?

—Sí —me respondió, nervioso—. Por nada quiero perderme la conferencia musical que hoy pronuncia en el Summum Paladium un «crítico» de tercera, según mi clasificación. El tema es interesante: «Origen del flautín y su analogía con las trompas de caza.»

—¿!?

Rápido y sin casi despedirse, salió de casa y comenzó a bajar los escalones de cuatro en cuatro.

¿Se habría vuelto loco don Policarpo...?

MONTSALVATGE

(Viene de la pág. 3)

que es un espectáculo en permanente evolución, que refleja las más agudas conquistas de la música contemporánea. ¿Es posible que se hable, precisamente ahora, de la desaparición de la ópera? Si nos referimos al caso concreto del espectáculo en los teatros españoles, tal vez la cosa tenga otro cariz; pero cuando nos enteramos de que, por ejemplo, este pasado año, en Viena, capital ocupada, maltrecha y pobre, han tenido lugar más de trescientas representaciones de ópera, nos daremos cuenta de que la crisis del teatro español no significa la del teatro europeo.

—¿Qué opinión le merece el folklore negro?

—No sé si con esta pregunta se refieren al folklore africano o afroamericano, que conozco poco. En mis *Canciones Negras*, he intentado reflejar el canto popular de los mestizos latino-americanos, que además de interesarme mucho tiene analogías con el español o, al menos, lo comprendemos más íntimamente.

Todos los folklores del mundo son interesantes, porque —si no están adulterados por la excesiva exaltación de sus características o por excesivas manipulaciones— son el testimonio vivo del sentido musical de cada país. No obstante, creo que sólo los folklores de la España mora, el ruso y el de los negros de los Estados Unidos merece una proyección universal, proyección que ya han obtenido de sobras.

—¿Cree usted que con la música española se puede llegar a crear un espectáculo similar al baile ruso?

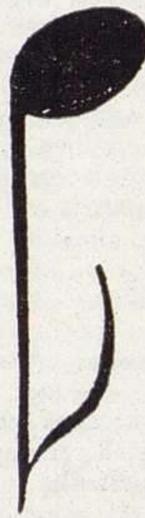
—No. El «ballet» ruso imperial fué el producto de una época, la diversión de una corte de una fastuosidad como no volverá a existir, y la obra de un hombre, Serge Diaghiliéw, de los que no consiguen ser emulados. El arte musical y teatral de España, desde luego, tiene grandes elementos para crear un gran espectáculo, pero ¿y la disciplina férrea que hace falta para montarlo?, ¿y el desinterés indispensable para mantenerse unidas cuatro o cinco primeras figuras de nuestra escena coreográfica?, ¿y los músicos que hacen falta para una tal empresa? Descartando a Falla, Albéniz, Granados, Turina y Halffter —que pueden nutrir con sus obras tres programas—, ¿es que hallaríamos un Moussorgsky, un Glinka, un Rimsky, un Tschai-kowsky, un Borodin, un Strawinsky?

2 "notas" SUELTAS



En el segundo concierto de la actual temporada de la Orquesta Nacional, ésta ha estrenado la obra *Fantasia romántica*, de Muñoz Mollada. En el programa se leyó que la composición data del año 1943, lo cual quiere decir que el autor ha tenido que esperar cuatro años para oír su obra, y esto existiendo una Orquesta Nacional y dos orquestas sinfónicas subvencionadas en Madrid, y orquestas municipales en Bilbao, Valencia y Barcelona, que son agrupaciones cuyo principal postulado debía ser la interpretación de la música española. Como se ve, no es así, y el compositor español sigue encontrando tantas dificultades para estrenar como cuando no contaba con tales orquestas oficiales.

Es lamentable que Ataulfo Argenta, director de orquesta joven y a quien debemos interpretaciones del más elevado valor, haya perdido el tiempo en montar y dirigir a la Orquesta Nacional dos *Melodías elegíacas*, de Grieg, que son dos cadáveres insepultos. Son páginas que no hay por qué tocarlas ni acordarse de su existencia, habiendo tanta y tanta música que no se ejecuta.



ORQUESTA
LUIS ROVIRA

NUESTRA PORTADA

LUIS ROVIRA

Hemos llevado a nuestra primera página de este número la figura de uno de nuestros primeros valores musicales en el campo del «jazz». Pocos como él han sabido mantener un entusiasmo tan grande, necesario para luchar continuamente contra las dificultades infinitas que supone el mantenimiento de una orquesta tan grande como la suya. Sus primeros triunfos en Barcelona son de los que no se olvidan fácilmente. Los conciertos en los mejores teatros de la ciudad condal, como el Coliseum, Tivoli, Comedia, Principal, etc., dieron a la orquesta de Luis Rovira una marca artística en el género de primer orden.

Tres años lleva Luis Rovira actuando con su orquesta, aun cuando algunas veces ha tenido que hacer algún cambio entre sus elementos para lograr mayor ajuste y, por consiguiente, mejor conjunto.

Sus éxitos han traspasado nuestras fronteras, siendo bien conocida la Orquesta Rovira en Portugal, en donde actuó durante ocho meses consecutivos en distintas capitales de la nación lusitana, siempre con grandes éxitos. Antes de volver a España grabó más de veinticinco discos para la His Master's Voite portuguesa, y de los cuales se hicieron varias ediciones.

Su actuación en Pasapoga, de Madrid, durante la temporada pasada, constituyó un suceso rotundo. Ocho meses de contrato y sus triunfos le valieron el ser condecorado con la primera medalla de oro de Pasapoga, en un homenaje que se le brindó en una noche memorable.

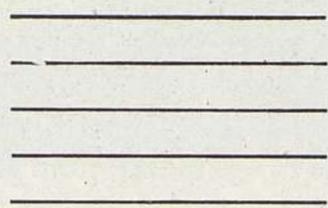
Esta temporada ha presentado al público de Madrid, en el mencionado salón, a una cantante suiza, que colabora con su orquesta, y cuya voz y estilo nos recuerdan a las mejores especialistas del «jazz». Llámese Irene Vuichoud. También cuenta con la colaboración del cantor melódico José Castro, el intérprete afortunado de «Lágrimas en tus ojos».

RITMO tendrá informados a sus lectores de las jiras artísticas que realice este artista con su ya célebre orquesta.



desde LONDRES

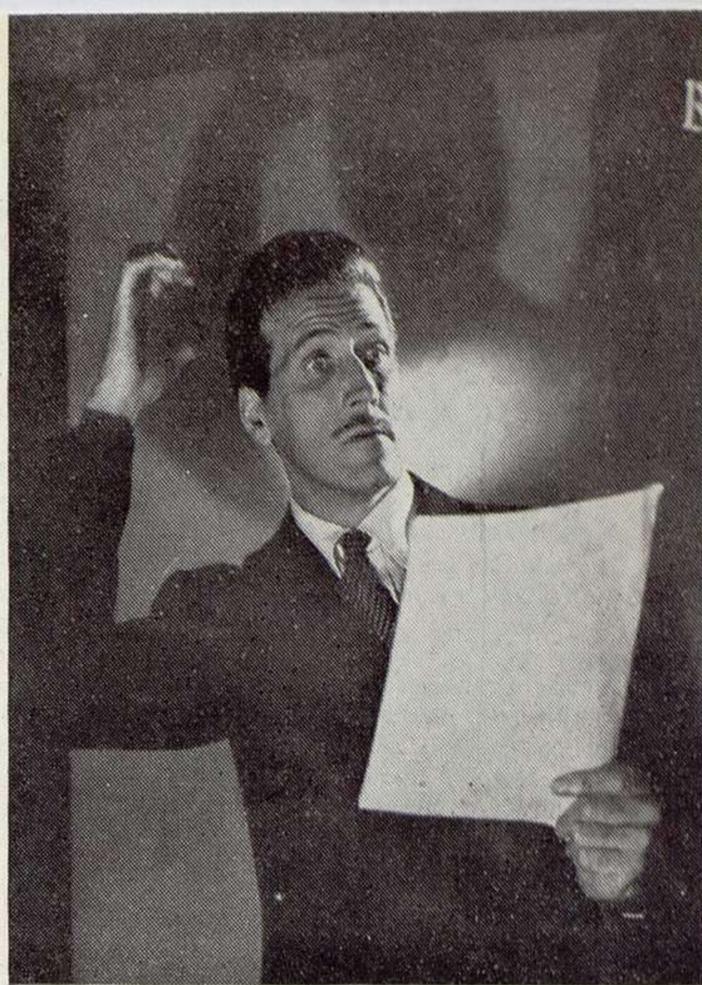
“DON QUIJOTE”,



a través
de la

“B. B. C.”

(De nuestro corresponsal J. Ugidos)



Jorge Juan Rodríguez, en un momento de la interpretación de “Don Quijote” ante el micrófono de la B. B. C.

Ya en el año 1694 el compositor inglés Henry Purcell escribía la primera música para el *Quijote*. Inglaterra fué, pues, una de las primeras naciones que rindieran culto al gran genio español.

Inglaterra también, en el cuarto centenario cervantino, que el mundo entero celebra en este mes, honra adecuadamente la memoria del *Quijote* con un festival musical radiado que ha durado todo el mes de octubre, cuyo programa estuvo a cargo de la Sección Latino-Americana de la British Broadcastin Corporation (B. B. C.).

Corrió con su producción musical el director teatral de la Sección Latino-Americana de la B. B. C., señor don Angel Ara, con la colaboración de un brillante grupo de músicos, actores y locutores.

Durante los ensayos y los *recordings*, que tuvieron lugar en el verano pasado, los Estudios de la B. B. C. estuvieron impregnados de españolismo; un enjambre de actores, músicos, técnicos, hispanistas, eruditos, periodistas y visitantes de todas clases movíase en masa, siguiendo las direcciones de la técnica de la televisión.

La música ha sido compuesta por don Manuel Lazareno. La adaptación, según las pruebas que se ejecutaron ante los periodistas en una recepción dada a la Prensa por la B. B. C., tuvo todo el color y tono de las variadas circunstancias incorporadas en el libro inmortal. Llamaron especialmente la atención en estas pruebas la «marcha cómica», al ser Sancho proclamado gobernador de la isla, y las tonadas folklóricas de Aragón, cuando Don Quijote y Sancho toman el camino zaragozano.

En la brillante recepción que la B. B. C. ofreció a la Prensa y a las colonias española e hispanoamericana, se pronunciaron discursos en tributo al genio español. Sir Henry Thomas, el gran hispanista del British Museum; el profesor Entwistle, de la Universidad de Oxford; el profesor Wilson, de la Universidad de Londres, y otras distinguidas personalidades, hablaron de la influencia de Cervantes en la literatura inglesa desde el año 1600 hasta nuestros días.

Y así la Gran Bretaña perpetúa su tradición, con el revivimiento del interés común por el genio español, por medio de esta última dramatización, ajustada a todos los modernos inventos de la técnica.



GRUPO DE PARTICIPANTES EN LAS EMISIONES DEL “DON QUIJOTE”

De pie, de izquierda a derecha, el actor Manolo Bermúdez; Manuel Lazareno, autor de la composición musical que se ha hecho especialmente para la representación radiada; Roberto Parada, que hizo el papel de Sancho Panza; T. P. Gale, Director del Servicio de Adaptación de la B. B. C.; Jorge Juan Rodríguez, que hizo el papel de Don Quijote; Arturo Desponey, narrador de las series; Norman Zimmern, Director del Servicio Latino-Americano; Pedro Pablo Ayuso, actor; D. Enrique Moreno Báez, lingüista, y Teófilo Martínez, actor.

Sentados, Angel Ara, productor de las series; Sir William Haley, Director general de la B. B. C., y J. B. Clark, Control del Servicio Extranjero de la B. B. C.

OBRAS QUE SE TOCAN UNA VEZ, Y... ¡GRACIAS!

por Carlos de la Viña

Nosotros somos críticos. Pero no críticos agriados, resentidos, desechados... Amamos el fiel, sin hurtar ni añadir en uno u otro plattillo de la balanza de la matrona Justicia. No buscamos nuestra «personalidad» en los tópicos empleados por muchos para molestar a todos de un modo impertinente. Somos más ecuanimes que eso. Y advertimos, para que nuestro tono pierda lo que lleva de pedante, que no poseemos, como Goethe, el maravilloso equilibrio de la facultad crítica con la facultad creadora; a! menos, en cuanto a música se refiere. Somos críticos tan sólo porque nos consideramos enterados de algunas cosillas, y porque pretendemos defender, en todo momento, a aquellos que valgan, quieran o puedan valer. Y no es censurable, pues, que con ese fin nos lancemos en actitud crítica; defendiendo derechos que se niegan o se escatiman. No criticamos en este artículo, ni lo haremos en los que le sigan bajo idéntico título general, obras musicales o interpretaciones de las mismas; sí, en cambio, acciones u omisiones que dan al traste con la tan cacareada protección a la música.

Hay un problema actual interesante: el de las obras que se escriben, se tocan una sola vez, y... ¡gracias!

Amigo compositor: déjese llevar de su inspiración, luche con las ideas, la técnica, la serie de inconvenientes y dificultades que se presentan a todo creador artístico, y escriba al fin su obra en el papel pautado—que, por cierto, no está al alcance de todos los bolsillos—, y mande hacer de su partitura de orquesta tantas copias como sean necesarias... Total: gástese unos miles de pesetas, para que luego —si lo consigue...—, escuche el producto de sus ilusiones, desvelos, trabajos y... medios económicos, una sola vez. Y ya puede haber escrito usted una obra genial, que habiéndola conocido el público así, de refilón, nadie se acordará de ella, y menos de su esfuer-

zo y sacrificio en pro del arte. Después..., vuelva a empezar, y es muy posible que con el tiempo no sólo le coronen de laurel, sino que hasta puede ser que le otorguen la palma de los mártires... ¡No desespere, amigo! Sé lo que está usted pensando: en lo bien que le hubiera ido en la vida si, en lugar de hacer música, hubiese hecho zapatos o botijos, por ejemplo... Todos sabemos, por otra parte, que en las orquestas ha entrado el furor de «estrenar» la *Quinta sinfonia*, de Beethoven; los *Preludios*, de Liszt; la *Patética*, de Tschai-kowsky; la *Sinfonia* del «Nuevo Mundo», de Dvorak; el «Preludio» de *Tristán*, de Wagner..., etcétera, etcétera. Y nos hacemos cargo de que dejar «descansar» de vez en cuando estos «estrenos» para hacer un poco de campaña en favor de la Patria, dando a conocer un sinnúmero de obras inéditas, no merece la pena... Todavía sabemos más: los programas se hacen teniendo en cuenta, digamos, la parte comercial, atendiendo al gusto del público. De acuerdo. Pero, claro es, así, ese público cada día está más nulo en cultura musical; buscará el ruido, lo espectacular..., y aquello que pueda ir tarareando en su interior. Y es que ocurre como en literatura: que no se puede llamar entusiasta literato, ni entendido, a quien se ha leído tan sólo el *Quijote*, la *Divina Comedia*, *Fausto*, *La vida es sueño* y *Macbeth*. Hace falta más, y más nuevo... Es lástima que de fuera vengan a enseñarnos cómo se hacen los programas de conciertos; teniendo en cuenta, como es lógico, los importantes factores: nación, gusto, afición y cultura.

¡Pobre compositor!... Y si quiere editar sus obras, ¡el Señor le ayude!

Mas no desespere, amigo, y siga escribiendo; que ya le veo con su coronita de medio lado y su dorada palma...

En nuestro próximo volveremos a ocuparnos de usted y sus problemas..., ¡que ya es algo!

Diálogos ingenuos

DON MINUETO

entre DON FOX-TROT

—Buenos días, don Minueto.
—Se le corresponde, don Fox-trot.

—¿Qué hay de bueno...?
—Al parecer, la temporada de conciertos está tomando un gran ímpetu.

—¡Sí, hombre! Ni dinamismo, ni juventud, ni ansias de renovación en los programas...; ¡no hay más remedio que afeitarse las barbas...!

—¡No le entiendo!
—¡Sí, hombre! Más que a barbas «materiales», me refiero

a esas otras, de más difícil rasurado, que son las barbas «espirituales»: una especie de luegas telarañas que atosigan el alma, dejándola chica y enana, y que impiden a muchos músicos respirar libremente, andar con soltura y vivir felices en el campo abierto de la música. ¡Desengáñese, don Minueto: hay que afeitarse o, de lo contrario, que los músicos con barba soliciten el retiro...!

—¡Ustedes los jóvenes siempre tan exagerados! ¿Por qué

¡ADIVINELO...!

¿Lo sabe «de oído»...?

- 1.—Mucho se habla del «folklore». ¿Quiere decirnos la etimología de esta palabra?
- 2.—Correctamente hablando, ¿cómo debe decirse? ¿«Sinfonía incompleta» o «Sinfonía inacabada», de Schubert?...
- 3.—¿Qué significado posee esta expresión latina «diabolus in música»?
- 4.—Cuando usted ve en una partitura el signo «Op. n.º...», ¿va a escuchar una «ópera»?
- 5.—¿Qué es la «marimba»?
- 6.—¿Cuántas cuerdas tiene la guitarra? ¿Cinco, siete, cuatro?
- 7.—Si va a Francia con su orquesta y le dicen «que toque el violón», ¿qué instrumento cogerá? ¿El contrabajo? ¿El cello?
- 8.—¿A qué llamamos «música sincopada»...?

(Las contestaciones en la pág. 22)

esa tendencia a desvalorizar todo lo viejo...? Sinceramente, creo están equivocados...

—No me refiero a los músicos viejos por la edad —siempre respetables y respetados por mí—, sino a cuantos, teniendo veinticinco años, viven aprisionados por las trabas de la fórmula, de la rutina, de «lo que está escrito»; a cuantos equivocaron su ruta, pudiendo ser unos excelentes abogados, o arquitectos, o empleados de Hacienda. Esta es la causa de que no se atrevan a romper moldes arcaicos, por carecer de personalidad para ello. No creo que la cosa consista en destruir, sino en tener en la vida un minuto de firmeza en el que demos órdenes a nuestro «yo», tal como lo hacemos a la muchacha: «¡Lléveme de aquí estos trastos viejos! ¡Al cuarto oscuro con ellos! ¡No quiero estorbos en mi casa!»

—¡Hombre, planteada así la cuestión, no me parece mal del todo, aunque no sé..., no sé...!

—Desengáñese. Queremos músicos con personalidad. Estamos hartos de «sabios» y «genios» que no nos dicen nada nuevo. ¡Personalidad, amigo! Algo parecido a lo que contestó Beethoven cuando le preguntaron por qué hacía uso de las quintas y octavas, prohibidas por los tratadistas de Armonía: «Que si éstos las prohibían, él las permitía.» ¿Se percató ahora de mis intenciones...?

—¡De acuerdo, don Foxtrot; de acuerdo! Ahora, otra cosa: ¿qué le parece esa supresión de la «hora sinfónica» en cierta emisora madrileña?

—Me parece mal. Sé positivamente que muchos músicos hacían el análisis de obras clásicas, aprovechando la radiación de las mismas en la «hora sinfónica» citada. Era un deleite al alma y una buena gimnasia mental. Re-

pito que me parece mal tal medida.

—¿Y a quién le va a gustar?
—Otra cosa: ¿se ha enterado del éxito de RITMO en su nueva etapa?

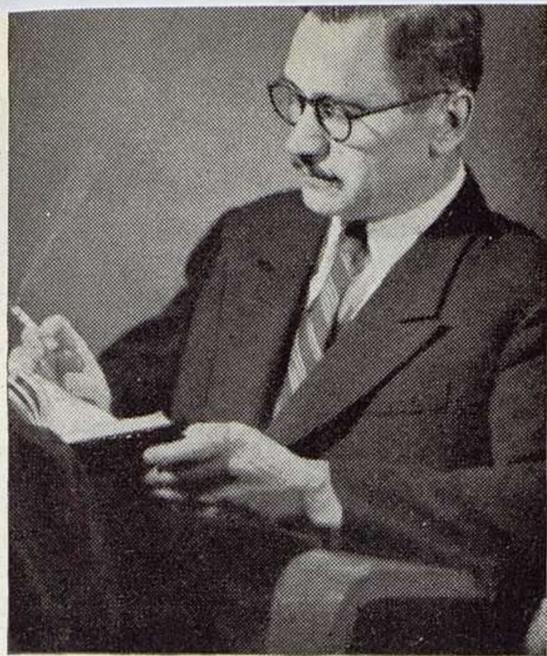
—Ya lo sé. Y es más: me parece muy equilibrada e independiente la marcha estética de la revista. Yo, que conozco todas las publicaciones musicales que hemos tenido en España, y estoy al día de cuanto se publica en el extranjero, no recuerdo nada parecido por su formato, por su diversidad de secciones, por su interés para todos. Si le he de decir la verdad, me he llevado un gran desengaño: creía nos iba a resultar algo populachera...

—No olvide aquello de «in medio est virtus». Pero, sobre todo, su independencia es su mayor éxito. Este es mi criterio. Cuando una revista responde a un grupo o camarilla, sin admitir sugerencias extrañas, no hay nada que hacer. Esta es la causa de la muerte de muchas publicaciones musicales. Creían que sólo podía hablarse de los cuatro «genios» A., B., C. y D., y esto es un error. Abramos cauces a todos los valores nuevos...

—¡Con tiento, querido amigo, con tiento! No sea usted también de los que se dejan deslumbrar por el oropel del llamado «valor nuevo». Repase en su mente la serie de «valores nuevos» que en su día fueron saludados como algo positivo y estable, y verá cuán efímeros han sido sus reinados respectivos. Vayamos con cautela en esto de los «músicos nuevos», porque *ni todo lo viejo es malo, ni todo lo nuevo es bueno*. Huyamos, una vez más, de extremismos.

—¡Tiene mucha razón, don Minueto; me gusta verlo así, tan razonable! De esta forma hemos de ser grandes amigos...

—Igual le digo.
—¡Adiós, adiós!
—¡Hasta el próximo número!



MUSICOS DE AMERICA

F.^{CO} CURT LANGE

Cuando en 1934 la Sección de Investigaciones Musicales del Instituto de Estudios Superiores de Montevideo presentó al mundo americano y europeo, por iniciativa de su director, el doctor don Francisco Curt Lange, la formidable publicación periódica del *Boletín Latinoamericano de Música*, comprendieron muchos que se trataba de un esfuerzo sin precedentes en el terreno musical, hartamente árido, en los países de Sur y Centroamérica. Este *Boletín*, oscilante entre las 350 y 850 páginas, comprende, en los seis volúmenes que lleva publicados, colaboraciones de las primeras figuras mundiales, pedagogos, musicólogos y compositores, que abordan en sus trabajos, algunos realmente magistrales, los temas más diversos en el terreno de los núcleos sonoros y del instrumental más primario de que haya noticia, a las últimas investigaciones sobre los sistemas microtonales. Entre los principales colaboradores europeos figuran Alois Haba, Ernst Krenek, Paul A. Pisk, Karel Reiner, Slavko Osterc, Ana Lechner y el propio Francisco Curt Lange, si tenemos en cuenta su origen y además algunos temas de sus colaboraciones; entre los estadounidenses están Henry Cowell, Carl Engel, Aaron Copland, Charles Seeger, William Russell, Ernest La Prade, W. J. Henderson, Carleton Sprague Smith, George Perle, Phillips Barry, Daniel Gregory Mason, C. G. Smith y muchos otros, amén de un número considerable de latinoamericanos, como Julián Carrillo, Mario de Andrade, Humberto Allende, Carlos Isamitt, Heitor Villa-Lobos, Daniel Castañeda, Vicente T. Mendoza, Andrés Sas, Carlos Raygada, Domingo Santa Cruz, Luis Heitor Correa de Azevedo, así como muchísimos otros, figurando, naturalmente, el profesor Lange entre estos colaboradores.

Esta formidable obra de difusión musical, a la vez que de acercamiento y comprensión de los diversos valores americanos y europeos, es una de las tantas emprendidas por Francisco Curt Lange, el incansable animador de la causa del *Americanismo Musical*.

* * *

Francisco Curt Lange nació en Eilenburg (Alemania), el 12 de diciembre de 1903. Estudió en Leipzig, Berlín, Bonn y München, graduándose de arquitecto y de doctor en Filosofía y Ciencias Musicales. Su incorporación a la vida cultural de América comienza en 1923, año en que se radicó definitivamente en el Uruguay. El Gobierno de este país le llamó en 1930 con el encargo de organizar y dirigir la Discoteca Nacional del S. O. D. R. E. (Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica), hoy día la más completa de América.

JUAN CARLOS PAZ

Buenos Aires, 1947.

CONCEPTO MODERNO del FOLKLORE

Por Pedro Carré

Existe en determinadas esferas intelectuales una preocupación inusitada por investigar minuciosamente sobre todo lo que hace referencia al caudaloso tesoro del costumbrismo, saturado de raigambre secular. En colecciones, libros y artículos se desmenuzan, se clasifican y hasta se valoran los rasgos característicos propios de cada país, procurando concentrar la atención en aquello que, por estar más remoto o ser menos asequible al viajero inquieto de emociones, puede interesar preferentemente. No hace aún muchos años, acuciada esta sed de folklore por el nacionalismo sinfónico, surge un empacho de literatura en torno a las melodías populares, determinando su origen e investigando si reflejan las rudas tareas cotidianas o sirven de pretexto para solazar y recrear el ánimo.

Pronto nacen polémicas por si tal o cual motivo procede de esta región o de la otra, y por si aquella tradición respetable es consecuencia de cierto rito bárbaro, que legaron quién sabe qué tribus invasoras.

El compositor, indiferente a toda emoción que no sea capaz de adentrarse en su espíritu, hermanándose con él fuertemente, se pregunta más de una vez: ¿a santo de qué viene tanto flujo y reflujo tras de una cuestión que, fuera de su finalidad o mérito intrínseco, sólo puede admitirse a título de curioso incidente, en un activo desenvolvimiento creador?

El folklore, necesidad ingénita provocada por el sentimiento de la belleza en los pueblos, se resiste a los análisis científicos; pero hay maravillosos efectos presentidos por un solo inventor anónimo, sea de gustos rurales o refinados, llámese poeta, pintor o músico, que sólo al calor del tiempo los adoptaron las multitudes, metamorfoseando su ingenua traza en insospechada realidad. El mismo resultado podremos hallar a la inversa, si del profesional emergen fuentes de cultura, dignas de perdurar entre los profanos, en el sentido más amplio de la palabra.

El compositor sólidamente formado no necesita que le den la pauta para distinguir lo popular de lo populachero, lo que corresponde traducirse vocal o instrumentalmente, separando el verdadero proceso anímico, que delimita el ritmo agotador o el repleto de calma.

Esas colecciones detallistas recuerdan algo las guías del viajero que los patronatos reparten como orientación, mitad alarde fotográfico e informe comercial; luego el forastero es el que se encarga de topar con lo imprevisto, que, en resumidas cuentas, dará fe de autenticidad a cuanto observe.

Con frecuencia, el autor de una obra musical recoge cierta melodía campestre, marinera o de cuna, en su ambiente propicio; entonces, impresionado por la voz que la lanzó al viento, la traslada a su mente, como una inspiración del cielo, dotándola más tarde de la ornamentación precisa, para provocar en el auditorio idénticas emociones a las que él sintió al contacto rudo de la Naturaleza o ante la acogedora quietud del hogar. En cambio, los cancioneros pueden no precisar lo suficiente el caudal lírico que quisieron traducir, pues nuestra notación se rebela infinidad de veces a los cambios de compases muy frecuentes y a los giros melódicos de dudosa estabilidad tonal, que el traductor puede empeorar

con una infiel adaptación al pentagrama.

Las formas corrientes aplicadas a lo popular son la canción, la danza y la rapsodia. Kodaly modifica este último término con una modalidad que en el fondo sólo difiere de la «suite» en su perfecta simetría ideológica, sin que se operen cambios bruscos que separen unos temas de otros.

Existen el folklore generalizado y el desconocido, el mestizo, cuya mezcla de razas trashumantes lo convierte en algo anárquicamente salvaje, y el típicamente puro; citaremos como ejemplo claro en la música húngara a los representantes de aquél, Liszt y Brahms, y a los de éste, Kodaly y Bela Bartok; los unos, paladines del género exportable; los otros, menos ambiciosos, pero consecuentes de su alta misión.

A menudo vemos utilizar melodías del dominio público, bajo muy diversas aplicaciones. Pueden representar bien un medio, bien un fin; ser un lazo episódico en asociación con otros temas originales, o formar el todo de un trabajo de envergadura en la historia de la música. El primer caso alcanza evidente supremacía, proclamando las ventajas de la personalidad sobre la indecisión o la falta de estilo, la victoria de las ideas que nos pertenecen por las que nos facilitaron prestadas. Por eso, indudablemente, se operan cambios en algunos autores que triunfaron merced al empleo de elementos folklóricos, y que reaccionan después en un sentido diametralmente opuesto, con el fin de medir más de cerca el alcance de sus posibilidades; otros, por el contrario, rechazan los cantos raciales que acariciaron su niñez, se adentran en herméticos soliloquios, para terminar volviendo la vista al pasado, en una radical rectificación.

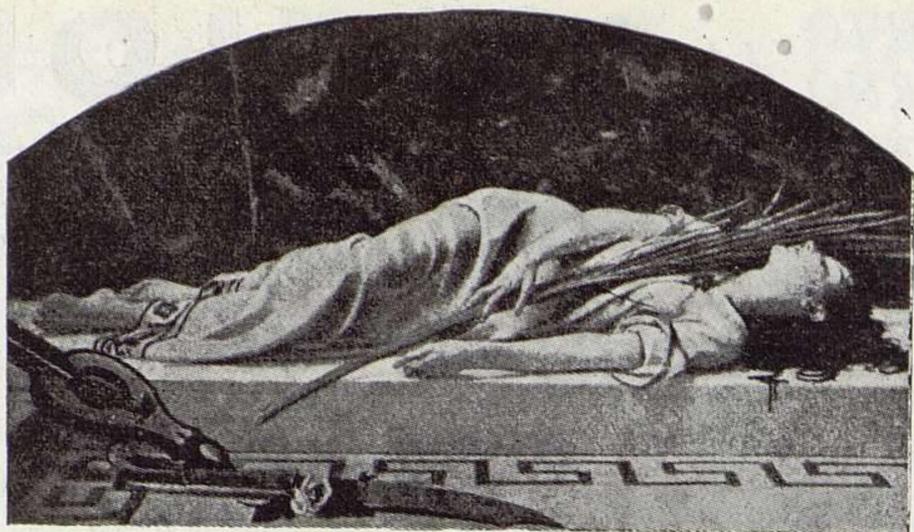
Conviene puntualizar sobre un importante extremo. Comúnmente se cree que todo lo que parece popular lo tiene que ser por fuerza. En España, particularmente Albéniz y Granados nos han dotado de un número importante de obras con títulos sugestivos, que evocan más que reflejan cuadros llenos de luz y color y demuestran el magnífico exponente que en materia folklórica poseemos. Nuestros dos maravillosos poetas del piano se han distinguido forjando una Andalucía idealizada y un Madrid goyesco de ensueño, algo tan distinto a su Cataluña natal, en lo que ambos usaron los materiales ajenos con frugalidad, ante lo impetuoso de su generosa inspiración.

El grupo ruso de «Los Cinco», sin ir más lejos, transcribe pocos temas populares, en comparación a los que se les atribuyen. Las extrañas melodías árabes del *Antar*, de Rimsky, son sólo fruto de su exaltada fantasía; lo original se antepone a lo popular siempre en la música rusa, pese a la abundancia de recursos típicos.

Sibelius mismo ha tenido que aclarar multitud de veces que muchos de los temas de sus sinfonías sólo son en apariencia de origen finlandés, aunque no niega que se hallan formados al conjuro de un acendrado patriotismo, desprovisto de alharacas, pero de buena ley.

En el presente se inicia una etapa en la que el autor y el público buscan sensaciones nuevas que les aparten de los caminos trillados; los adelantos en las

(Pasa a la pág. 21)



SANTA CECILIA

P A N E G I R I C O

por R. G. Barrón

Maestro de Capilla de la S. I.
Catedral Basilica de Madrid

La festividad de nuestra Patrona (22 de noviembre) enciende una llamada en torno a nuestro ideal. Porque la ínclita virgen romana no es solamente la égida celestial, prenda de la protección divina al arte de los sonidos, sino el dechado de las cualidades más excelsas de la Música y de sus cultivadores. El simbolismo cristiano no tiene emblema más bello y atrayente; el espiritualismo de aquellos maestros cantores y tañedores de la Edad Media no pudo hallar concreción más pura de su ideal ni estrella que mejor alumbrase desde el cielo los caminos del arte divino.

Perteneciente al patriciado romano, de la noble estirpe de los Metelos, aparece desde luego con el encanto y distinción de una deidad gentilica; pero su nobleza incomparable radica en el espíritu que la informa, y que se manifiesta en destellos de paradójica sublimidad. Y solicitada por los halagos de la vida en el palacio de unos padres paganos, se concentra en el voto de virginidad perpetua, como la fragancia de una flor en una gota de esencia reservada en el pomo del corazón para el Amado celestial; y en el misterio de la alcoba nupcial, la esposa convierte y purifica al esposo; y en el «tepidarium», templo de molicie, la delicada doncella derrocha fortaleza, desafiando y venciendo al verdugo; y en el bullicio orgiástico del festín, entre antorchas, pebeteros y músicas, su corazón, delicado como las cuerdas de un laúd, modula un canto, todo espíritu, todo pureza, todo lirismo sobrenatural, expresando ansias de mayor purificación, de transfiguración inmaculada: «Cantantibus organis, Cecilia virgo in corde suo soli Deo decantabat dicens: Fiat, Domine, cor meum immaculatum...»

Este canto sublime, este anhelo de espiritualidad, este ansia de altura y de cielo, es el afán de la Música, que bate con deliciosa angustia sus alas humanas para subir a cumbres divinas. La vida de Santa Cecilia, poema de amor acendrado y exquisito, que se consume como el incienso para volar más arriba, cifrado en esa antífona de contorno musical que nos ha legado la tradición cristiana y constituye, sin duda, el fundamento de su patronazgo, es una llamada a los músicos para despegarnos de la materia y acercarnos a Dios, fuente y mar del río de la belleza. Él quiera concedernos esta gracia por mediación de nuestra excelsa Patrona. Amén.

Música Sacra

NOTAS DE PASO

La revista montserrantina *Música Sacra Española* se ha despedido de sus lectores. Las dificultades económicas le obligan a suspender su publicación. En cinco años de vida, sin perder impulso ni altura, ha realizado una labor considerable: aparte del gran *Tratado de canto gregoriano* de Dom David Pujol, que, por desgracia, queda incompleto, ha editado algunos trabajos de carácter técnico, noticiarios, y, en el suplemento musical, obras clásicas de la polifonía del Siglo de Oro y composiciones muy bien seleccionadas de autores contemporáneos. ¡Ojalá pueda reanudar pronto su labor, ocupando de nuevo el puesto de honor que en las avanzadas del arte sacro español supo conquistar desde el primer momento!

El sentimiento que nos proporciona esta baja no impedirá aprovechar la lección, procurando hacer una revista de todos y para todos y afianzándonos en el criterio de que los suplementos musicales son más caros que prácticos. RITMO prefiere, a suministrar obras musicales—ni siempre las mejores ni las más acomodadas al gusto y conveniencias del público—, informar y orientar, a fin de que cada lector pueda hallar lo que más le interese.



Para solemnizar las últimas sesiones del magno Congreso Asuncionista Franciscano Español ha venido a Madrid la capilla del santuario de Aránzazu, veterana y prestigiosa agrupación coral integrada por más de un centenar de voces. Su labor, tan depurada y amplia como asidua y generosa, le ha merecido ser galardonada últimamente con la gran cruz de Alfonso X el Sabio. El recuerdo de su última actuación en nuestra capital con motivo de la consagración episcopal del P. Villuendas, obispo de Teruel, y la fama de sus triunfos por las provincias del Norte justifican la expectación que aquí había despertado el solo anuncio de su venida. Esta vez, fuera de las funciones litúrgicas, dió el domingo, 26 de octubre, un concierto sacro en el templo de San Francisco el Grande.

Comencemos por constatar la calidad que adquieren las composiciones sagradas cuando se oyen en la iglesia, y que pierden cuando se llevan al teatro. ¡Qué sublime el vuelo de Victoria y Goicoechea bajo la grandiosa rotonda! ¡Qué conmovedores los acordes del P. Prieto, Rachmaninoff e Isasi, cuajados en la luz cenital que desciende de la linterna! El coro tiene magníficos elementos y ejecuta su programa, de altura y compromiso, con arte, dominio y unción dignos del mayor elogio. Al P. Alejandro Ezcurdia, maestro director, hay que agradecerle, con un aplauso caluroso, la espiritualidad acendrada y piadoso realismo de las interpretaciones, lejos de los efectismos teatrales a que nos tienen acostumbrados los corales que desfilan por nuestros escenarios, desnaturalizando estas obras, cuyo lugar es el templo y cuyo ambiente, más aún que el concierto sacro, es la función litúrgica: esta música hay que oírla sazonada de incienso y en transportes de oración.

Es buena lástima que Madrid, que cuenta con cuatro orquestas sinfónicas, sin hablar de otras orquestas y entidades menores, no tenga una Capilla Sacra de este tenor, que nos permita gozar estas obras maestras en su ambiente y sazón.

VALDEHUNCO

A TODAS las Peñas RITMO

Recomendamos a todas las Peñas RITMO, y en general a todos los grupos y entidades musicales, celebren con la mayor solemnidad la fiesta de nuestra Patrona Santa Cecilia, y nos den cuenta de los actos organizados en su honor.

El amor y los músicos

CHOPIN

en Mallorca

por Agustín Embuena

Si algo le retenía en el mundo, era su gran amor; si una leve presión le sujetaba a la vida, eran los brazos de la mujer amada.

Enfermo, roída su carne joven por la terrible dolencia que minaba su delicada salud, el genial polaco se amparaba en aquel clima benévolo, vivificante, por compartir en la deliciosa tranquilidad de una casita humilde las dulces caricias de su musa gentil, la escritora inquieta, veleidosa, intrigante, que quiso encontrar en el inspirado compositor esa pasión sublime, elevada, que no había podido hallar en el fondo sucio de sus anteriores aventuras eróticas.

Y la paz hogareña, ese delicado don de los escogidos del mundo, se cernía sobre aquella casita de la isla donde se trenzaban notas en profusa mezcla de maravillosos conceptos, hechos música por el cerebro privilegiado del enamorado feliz.

Pero... la amargura substituyó a la dicha, y un suave llanto impregnó los ojos en los que días antes resplandecía la sonrisa... ¡Ella se había marchado! Armandina Lucila Aurora Dupin, más fácilmente conocida por «Jorge Sand», mujer temeraria, independiente, coqueta, cansada de quietud y blanda existencia al lado de un hombre débil, moribundo, agitó las alas de su inconstancia, partiendo en pos de nuevas emociones, de otros posibles devaneos... Y él quedó solo, sumido en la tragedia de su profundo amor, presintiendo un final más rápido de lo que había previsto...

Aún recorrieron sus manos el teclado del piano durante algún tiempo, pero las notas, prodigadas en un alarde de tristeza y silenciosa desesperación, no tenían ya la viveza de antes, ni la paz volvió a descender en aquella humilde casita de la isla, donde parecía que ahora señoreaba el espectro de la muerte...

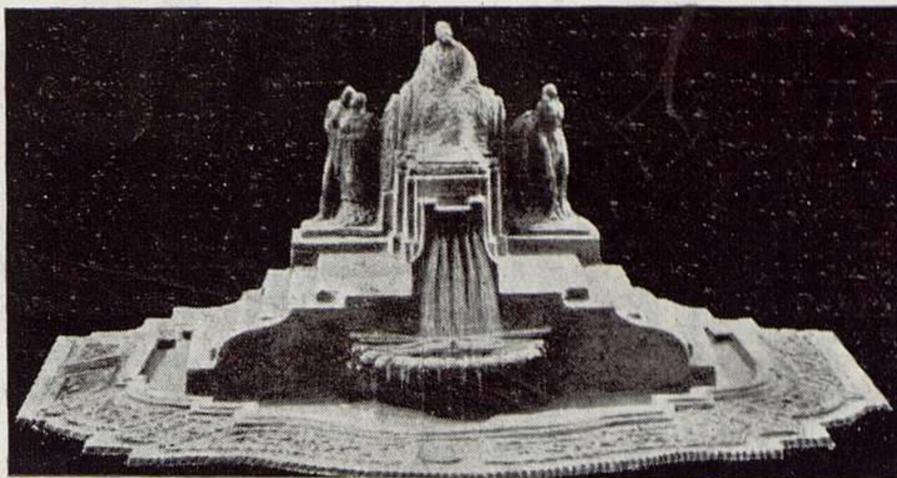
Algún tiempo después... unos conciertos, muy pocos, y el tránsito veloz de la existencia terrena a lo ignorado y temido del «más allá»... Murió Federico Francisco Chopin, y flotando en el aire, como secuela de su vida fugaz y novelesca, surge el epitafio cordial, amalgama de prosa y poesía, que en sí condensa la realidad de aquel vivir incierto...



«¡Por el aire sus notas, con un vuelo disperso de pasiones dormidas y tranquilos recuerdos! ¡Por el aire sus notas, escapando del suelo, que en lo vulgar encuentra su más firme recreo! ¡Ellas son más altivas, sus ecos más sinceros, plagados de ternuras y de amargos sucesos! ¡Todas fueron logradas en bruscos derroteros donde el amor mandaba, cual patrón de un velero que navegase a ciegas, podridos sus maderos, encogidas sus velas al carecer de viento y ávidas de un cariño que las diese su aliento! ¡Pretensión expresiva de aquel gran hombre enfermo!

»¡Por el aire, sus notas! ¡Por la Tierra..., sus hechos! ¡Aquellas son eternas; los

En torno a CHAPI



Monumento e ígido a Chapí en Villena (Alicante), su pueblo natal

El cincuentenario del ESTRENO de **LA REVOLTOSA**

por Angel Sagardía

El día 25 del presente mes se cumple el cincuentenario del estreno de *La revoltosa*, que, como sabemos, no sólo es una de las obras maestras de Ruperto Chapí, sino del teatro lírico español.

Este aniversario suministra ocasión para trazar artículos referentes a la obra o a su autor. Mas sólo queremos aprovechar la actualidad que proporciona tal aniversario para comentar el olvido en que se tiene tanto a la obra de Chapí como a su personalidad.

De su producción, sólo *La tempestad*, *El rey que rabió*, *La revoltosa*, *El puño de rosas*, *El tambor de granaderos*, algún tiempo de la *Fantasia morisca*, el primer cuarteto y alguna obra más, muy pocas más, es dable escuchar con cierta frecuencia. Ahí están, y las citamos de memoria, *Curro Vargas*, *La cara de Dios*, *El milagro de la Virgen*, *La venta de Don Quijote*, *La chavala*, *El barquillero*, *La patria chica*, *Las hijas del Zebedeo*, *Quo Vadis*, *La zarina*, y muchas más que no se representan nunca.

Esto en cuanto a su obra. En cuanto a recordar su existencia, pasan, año tras año, las fechas de su nacimiento y defunción, que rara vez son recordadas por la Prensa. Es más, y éste es el principal motivo que nos ha movido a trazar estas líneas: en el parque del Retiro existe un monumento a Chapí, conforme también existe otro dedicado a los hermanos Quintero. Mientras ante éste anualmente se celebra un acto de homenaje, se reúnen personalidades, se leen cuartillas acerca de la vida y labor de ambos hermanos literatos y se colocan flores, ante el monumento a Chapí, que recordemos, nunca se ha verificado el menor acto de homenaje.

No es aventurado afirmar que la obra de Chapí en la música es superior a la realizada por los Quintero en la literatura. No obstante esto, los Quintero son recordados y homenajeados. Ruperto Chapí, nunca. ¿A qué obedece todo esto? A no dudar, a que para muchos las cosas musicales son «músicas», y a la indiferencia, falta de compañerismo y hermandad que existen entre los profesionales del pentagrama, sean de la categoría que sean.

No nos hacemos muchas ilusiones de que entre las demás ramas del intelecto exista un gran compañerismo y hermandad; pero de que seguramente existe algo más, no hay duda. Pruébalo el referido acto anual ante el monumento a los autores del libreto de *La patria chica*, que es organizado por literatos. Entre los músicos, sobre no existir verdadera hermandad, camaradería, compañerismo y espíritu de ayuda mutua, sí existe en alto grado, además de indiferencia, la preocupación de que otro se destaque y pueda nublar la labor de uno. Creemos que no sólo se teme la rivalidad de los contemporáneos, sino también la de los fallecidos. De aquí que se procure que su obra y vida queden olvidados, para que parezca que no existieron. Tal el caso de Chapí.

¡Bondad, amigos músicos, es lo preciso, pues sobre nosotros está la Música, a la cual venimos obligados a servir todos y a procurar su engrandecimiento! Esto se logra mediante no dificultar el acceso a los teatros, a los conciertos, etc., como intérpretes y autores, a cuantos tienen capacidad para ello. Ruperto Chapí procuró estrenasen producciones teatrales Vicente Zurrón, Vicente Peidró... ¿De qué compositores teatrales actuales se podrá decir el día de mañana lo mismo?

otros..., ya murieron, pues polvo hace las cosas ese compadre Tiempo que juega con las vidas y almacena recuerdos!

»De Chopin conservamos ese historial repleto de valsos y preludios, polonesas de efectos, nocturnos y mazurcas, estudios muy

completos, y otros tantos trabajos de magistral concepto. Todo ello son cual rasgos que definen al genio.

»¡Por el aire sus notas, que tienden a lo excelso...! ¡Lo demás... poco importa, si perdura su mérito!»

ORQUESTAS

y BANDAS

Salgamos al paso contra el confusionismo existente en muchas capitales de provincia, por el afán excesivo de presumir de lo que carecen. Ya muchos Municipios consideran poseer una buena Banda como algo pasado de moda, y han dado en la manía de querer aprovechar ciertos elementos de esta agrupación para sostener una orquesta. Deseo plausible, si la realidad no se encargase de desmoronar todas las cábalas imaginadas ante tal proyecto.

Empecemos por hacer un escueto examen de la misión fundamental de cada organismo. En primer lugar, la Banda actúa casi siempre en un parque o paseo público, destinado a la percepción más fiel de los instrumentos capacitados para tal fin. El auditorio, en este caso, es, por lo general, gente sencilla, que busca tan sólo recreo para su espíritu; al oír diversas veces una obra que le fué antipática al principio, comprueba que empieza poco a poco a gustarle, preparando su oído, sin él mismo notarlo, a formarse una orientación musical, que más adelante ha de servirle de base para cimentar cualquier criterio artístico de categoría.

Tampoco perdamos de vista al incipiente o antiguo músico, que va al concierto por escuchar el *solo* de uno u otro profesor, aunque no descuide el profundizar sobre las cualidades o defectos del conjunto sonoro.

El público sinfónico, por el contrario, sintetiza la minoría selecta, y le importan más las pequeñas sutilezas emotivas que las melodías de relumbrón, los contrastes de timbres que el diálogo sencillamente monorrítmico del bombo y los platillos.

Pasemos ahora a la parte técnica de la realización. Un ejecutante del grupo de la cuerda no se improvisa; cuesta muchos años formar, educar y perfeccionar sus condiciones, y dudamos bastante de que en ciertos lugares se encuentre el número suficiente de elementos para encuadrarlos en lo que constituye el puntal más firme de la orquesta. Por otra parte, el desplazamiento de profesores a la residencia fija de la sociedad ocasiona gastos o incompatibilidades, y, por consiguiente, no puede servir de garantía para una regularidad en los ensayos, que proporcione cohesión a las distintas familias de instrumentos.

El problema queda en pie.



Mientras que determinados maestros introducen en su amplia plantilla violoncelos y contrabajos, para «camuflar» que dirigen una Banda, otros, que gozan el privilegio de conducir una orquesta, colocan en primer plano esos instrumentos y sitúan al fondo lo más descarado del metal, para dejar bien patente ante la sala el odio que todo lo que huele a charanga les produce.

¿Cuál es la causa de esta inexplicable fobia? De cuantos países nos llegan noticias, las Bandas son Bandas y como tal se conducen. Muchos autores de universal prestigio no se recatan de haber producido obras para ellas; diversos directores sinfónicos proceden también de su modesto pero eficaz funcionamiento; si es así, no comprendemos el porqué de estas diferencias, debidas en su mayor parte a la incomprensión o, lo que es peor, a la pedantería.

A los sordos de conveniencia y a los intransigentes podríamos hacerles una sola pregunta: Si no fuera por la plaga de Ban-

ÚLTIMOS



El lago del Cisne. Tchaikowsky.

El lago del cisne, «ballet suite», de Tchaikowsky, es una de las obras más inocentes de la primera época del célebre compositor ruso. «La Voz de su Amo» nos la presenta en dos discos perfectamente impresionados y grabados con gran detalle de timbres y color.

La interpretación del maestro Barbirolli, al frente de la Orquesta Filarmónica de Londres, es perfecta, y llega por momentos a hacer interesante una obra que de por sí es de muy poco fondo musical.



Sonata núm. 5 J. S. Bach.

Más apreciable es la interpretación de Yehudi Menuhin, con su prodigioso violín, de la Sonata núm. 5, en do, para violín solo, de J. S. Bach. Obra llena de dificultades, de doble y triple cuerda, es llevada por Menuhin con una maestría insuperable. La brillantez y perfección del sonido, la verdad y sinceridad interpretativas del modo de Bach, realizadas por un grabado perfectísimo de «La Voz de su Amo», en tres discos, hacen de esta impresión una de las más interesantes musicalmente de toda esta temporada.

J. IGN. PRIETO, S. J.



Stormy Weather. Arlem.

Uno de los más extraordinarios discos que hemos escucha-

do en años últimos es nada más ni nada menos que la famosa melodía de Arlem Stormy Weather («Tiempo borrascoso»), cantada por Counie Boxwell con un gran sentimiento y emocionalidad: hasta tal punto es esto cierto, que en determinados momentos la voz se quiebra. Este disco se ha radiado en la emisión «Melodías y ritmos modernos», de Radio Nacional.



Dies Natalis. Gerald Finzi.

La Decca Record Company nos ofrece en uno de sus últimos discos una versión de la cantata Dies Natalis, para soprano y orquesta de instrumentos de cuerda, de Gerald Finzi, novel compositor británico. La interpretación corre a cargo de miss Joan Cross, con la colaboración de la Boyd Neel Orchestra.



In Rêve Mood. Gaetan y Razaf.

Una nueva interpretación de este famoso «fox», a base de la orquesta inglesa de Félix Meendelson, con predominio de dos guitarras: hawaiana y eléctrica.



Y Got Rhythm.

Y Got Rhythm.—«Fox» de exhibición para el clarinete y la flauta. Interpretado por un conjunto reducido del batería Chick Webb, con un abuso intencionado de este último instrumento.



La violetera. Padilla.

Una «novedad» llegada de Londres. Nueva versión de la célebre melodía. Original arreglo. Interpretación vocal por Mery Martín, acompañada por la Orquesta de Woody Herman. Una mezcla de canción española con ritmo de «fox».



Radio Madrid sigue ofreciéndonos semanalmente un programa titulado «Voces del Nuevo Mundo». Cantantes masculinos y femeninos, de las razas blanca y negra, en los géneros más salientes—ópera, *lied*, opereta—son escuchados a través de una serie de discos llevados exprofeso para esta emisión.



Por Radio España de Madrid podemos oír todos los sábados por la noche una emisión de música de «jazz», presentada por Eduardo de Prada (hijo), un gran entusiasta y conocedor de esta manifestación musical.



Las casas comerciales norteamericanas pagan grandes sumas a los artistas en sus actuaciones por la radio. Ello nos lo confirma el hecho de que podemos oír cantar a Bing Crosby o dar conciertos a Toscanini o Yehudi Menuhin, en programas publicitarios con destino al «Coca-cola» o a la goma de mascar.



La Orquesta Sinfónica de Radio Nacional de España habrá estrenado, probablemente, cuando vean la luz estas líneas, la pantomima *Las bodas de Camacho*, del compositor Rafael Rodríguez Albert, perteneciente aquélla a la obra lírica inédita *La ruta de Don Quijote*.



Tejada y su gran orquesta ha comenzado sus conciertos de la temporada 1947-48. Orquesta ampliada, nuevas obras y excelentes arreglos.



En Radio Madrid actúan unos formidables artistas mexicanos: el trío Calaveras y el cantor romántico Mario Gil.



También en Radio Nacional ha comenzado a actuar el trompetista Andrés Moltó con una buena orquesta

Se ven muy solicitadas las secciones de discos pedidos por el público radioyente, en todas las emisoras españolas.



Sigue siendo un tema socorrido el divulgar las biografías de los clásicos, especialmente en su faceta amorosa y sentimental. Es de agradecer tal labor de vulgarización, aunque no nos gusta sea empleada como programa «ofrecido por la Casa X...»



«Fiesta en el aire» es un programa de Radio Nacional de España, dedicado a *descubrir* nuevos valores para la radio y para el arte musical. Siempre hemos creído que al «novel» hay que abrirle las puertas y darle una oportunidad.



Elena Soto es una cantante «de allá» que nos ofrece todos los domingos en Radio Madrid una serie de canciones hispanoamericanas.



Ha sido nombrado asesor musical de Radio Barcelona don Miguel Torrents G. de Pando, notable profesor de violín y culto musicólogo, el cual continuará desempeñando también el cargo de jefe de la Discoteca de la citada Emisora.



Fichero musical Daimón. Ed. Daimón. Barcelona.

Una nueva e interesante publicación española, consistente en fichas sueltas, en las que van reseñadas biografías breves de los más destacados compositores, comentarios de obras instrumentales, críticas de óperas, teorías sobre las distintas formas musicales, etcétera, etc. En resumen: algo que el aficionado español agradecerá mucho, ya que la posesión del fichero musical completo le ayudará a resolver cualquier duda que tenga sobre el tema u obra que desee.



Diccionario enciclopédico de la Música. Editorial Central Catalana de Publicaciones. Barcelona.

Ha salido el primer tomo de esta obra, que, dirigida por el señor Albert Torrellas

y escrita por casi ¡sesenta colaboradores!, nos va a llenar un vacío. Un «diccionario musical» puesto al día, significa mucho para nuestra nación. Sin embargo, este primer tomo, dedicado a *definir* cuantos términos técnicos se usan en Música, contiene algunas omisiones y muchísimos errores, que en vez de beneficiar a los lectores los van a perjudicar, al hacerles creer que lo blanco es negro, y viceversa. Sentimos mucho que en una obra de tan grande categoría, y en la que vemos la responsabilidad de prestigiosas firmas de nuestro mundo musical, se haya dejado deslizar por sus páginas conceptos tergiversados sobre facetas de nuestro arte, que es preciso no ignorar en el año 1947. No obstante, recomendamos su lectura a todos.



El señor Croche, antidilettante.—Claudio Debussy. Ed. Anaquel. Buenos Aires.

Recopilación de una serie de escritos del célebre compositor francés. Exposición de pensamientos y estéticas sobre temas musicales y autores diversos: la sinfonía, la sonata, los virtuosos, Beethoven, Wagner, Bach, Berlioz, etc. Ideas *nuevas* para muchos, pero viejas en su germen, puesto que Debussy las expuso en los tiempos aquellos en que sus obras eran silbadas por los públicos. *El señor Croche, antidilettante*, deleita en su lectura, amena, breve, sin tecnicismos.



Apologie du «jazz», de Edmond Bernhard y Jacques de Vergnies. Editorial Les Presses de Belgique. Bruxelles.

Un libro, publicado en 1945, que gustaríamos de verlo editado en español. Su primera parte es un estudio de las más acusadas características del «jazz», sus orígenes, su forma de interpretación; el *swing*, etcétera. La segunda, una especie de reseña biográfica de las figuras de primera línea en el mundo «jazzístico». Al final hay una relación de los mejores discos de «jazz» publicados hasta aquella fecha. La tendencia estética de este libro es un tanto ecléctica, pues huye de toda clase de «purismos», sin entrar a dogmatizar «a lo Parnassié» para imponer el criterio de los autores en una especie de «sólo lo mío es lo bueno». Publicamos en nuestro presente número un capítulo de *Apologie du «jazz»*, en la confianza de que su lectura interesará a nuestros lectores.

Ediciones recibidas

La Editorial Hispania nos envía sus últimos éxitos: *Dos almas*, bolero de Don Fabián; *Corazón a corazón* (De vereda a vereda), bolero de Lambertucci y López; *Sí, sí, sí*, fox de Sepúlveda y Peiró, y *Espiritual bugui*, «fox» de Antón.

NUESTRA ANECDOTA

Cuando Fernández-Caballero fué «juzgado»
o «De los concursos, ¡LIBRANOS, SEÑOR!»

En Matanzas (Cuba) hubo en cierta ocasión un concurso para premiar la mejor zarzuela que se presentase. Hallándose circunstancialmente en esa ciudad el compositor español Fernández-Caballero, envió, en gran secreto, la partitura de una obra suya «a ver qué pasaba». ¿Y sabe usted lo que sucedió? Pues nada menos que el Jurado rechazó la zarzuela diciendo: «Se devuelve esta partitura por ser imposible su admisión y no reunir ninguna de las condiciones que se señalan en el concurso. Desde luego, ninguna de sus situaciones son musicales; la orquestación es pobre, no tiene colorido la música, y los personajes que lleva la zarzuela apenas tiene valoración». Esta obra era *Luz y sombra*. Estrenada en Madrid con gran éxito, fué representada más tarde en Cuba, y como Fernández-Caballero estaba allí todavía, envió un palco a los miembros del Jurado con una carta que decía: «Ustedes me juzgaron como autor imposible y disparatado. El público de Madrid me otorga el honor de creer que mi obra es buena. Juicio por juicio, el de ustedes no me interesa». Y, efectivamente, también al público cubano gustó la zarzuela rechazada.

Corolario.—Por muy catedrático o miembro de un jurado que seas, otorga tu fallo con justicia y equidad y, sobre todo, procura compenetrarte con el sentido de la obra a juzgar, para desentrañar las bellezas, si las hay. Huye de partidismos, de favoritismos, de enchufismos. Sólo así te evitarás el baldón de ver aprobado por la mayoría lo que tú rechazaste con injusticia o corta visión.

... cuando el alma sueña

MI VIOLIN

Tengo un viejo violín que cumplió siglo y
[medio.
un anciano violín que heredé cuando niño,
y en el que tengo puesto mi acendrado cariño,
porque es él quien me alegra en mis horas de
[tedio.

Hace ya quince años que lo llevo conmigo,
y él ha sido en mi vida mi mejor compañero,
porque ha unido a mis penas su llorar lastimero
cuando para llorarlas no he encontrado un
[amigo.

Mi violín es tan viejo que me infunde res-
[peto.

En mis penas tan sólo lo despierto y lo toco,
y lo guardo en su estuche como en un relicario.

Y aun confío en que un día cante en manos
[de un nieto
que pensando en su abuelo, que fué artista y
[fué loco,
busque mi alma en las cuerdas del violín cen-
[tenario.

ALVARO DE ORRIOLS

CINE y MUSICA

El séptimo velo.—Esta película, dirigida por Bennett, posee cualidades sonoras sumamente estimables. Interpretada por Ann Todd y James Mason, gira la acción alrededor de los procesos psicológicos operados en una concertista de piano, ante el severo régimen de estudio impuesto por su tutor. Por otra parte, la sensibilidad de la muchacha se somete a duras pruebas, debidas al temor que siente a perder el control expresivo de sus dedos. Obsesionada por crueles castigos digitales, que un equivocado plan docente le aplicó, busca remedio a sus temores en malogradas empresas, pero, por fin, un eficaz tratamiento médico le señala el verdadero camino del amor.

La bien ponderada tesis argumental se ve realizada por una música de fondo impresionante, que refleja todos los estados de ánimo que brotan de los extraordinarios caracteres ejes de la acción. La Sinfónica de Londres, en magistral diálogo con el piano solista, nos ofrece los *Conciertos en la de Grieg* y el *Número 2* de Rachmaninoff, manteniendo en constante regalo la atención del oyente.

Fin de semana.—Aunque tarde, hemos visto esta magnífica cinta. En su faceta musical es de notar la actuación del español Xavier Cugat con su orquesta de melodías hispanoamericanas y la cantante Lina Romay. ***

¿Dónde está Zazá?—Película italiana filmada recientemente, en cuya parte musical interviene Semprini con su orquesta de ciento veinte profesores.

Glinka.—Una cinta biográfica rusa presentada en la competición internacional de Venecia. Como es

fácil suponer, se trata de un homenaje a la vida y obra del famoso compositor, realizada con fidelidad histórica. ***

Sucedió en mi tierra.—Alegre comedia con música deliciosa y primorosas canciones, interpretadas éstas por el famoso Frank Sinatra. Película producida por la «Metro». ***

La sinfonia patética.—De los trágicos lances que hicieron borrasca de la vida de Tchaikowsky, y de una de sus más brillantes composiciones, la Empresa Allied Artists ha forjado este magnífico «film». Encarna la figura de este gran músico Frank Sandstrom.

NUEVA YORK

Nelson Eddy vuelve a la pantalla en el melodrama musical titulado *Un beso apasionado* («Northwest outpost»), al lado de Ilona Massey, en el que interpretan la nueva y original partitura de Rudolf Friml, con la intervención del famoso coro «The Haas American G. I. Chorus». El «film» ha sido producido por la casa Republic.

Mickey Rooney es, además de un gran actor cinematográfico, un notable director de orquesta. Y como no podía menos de suceder, también compone canciones. Sus proyectos para un futuro próximo son «lanzar» éstas por todos los Estados Unidos, en una jira con su orquesta.

PARIS

Stan Laurel y Oliver Hardy trabajan en una «boîte» de París. Su cometido se realiza a base de «sketchs» cómicos, ya que no sabemos si también se dedicarán a interpretar canciones románticas... «en broma».



FRANK SINATRA TAMBIEN PINTA

Sinatra, «el cantor que las desmaya», es también pintor. Hace pareja con nuestro compatriota Xavier Cugat, en sus aficiones pictóricas. He aquí —a Sinatra, claro—, en una escena del «film» *Miracle of the bells*, en la que nos demuestra sus dotes interpretativas con el pincel.

NOVEDADES LIRICAS en MADRID

TEATRO CALDERÓN.—*Un día de primavera*, sainete de Guillermo y Rafael Fernández Shaw, música del maestro Romo.

Con un asunto inocente, sin más complicaciones que las que los libretistas quieren caprichosamente buscarle, se ha logrado una obra no carente de gracia, pero con cierta morosidad en el desarrollo. Por fortuna, a lo largo de sus dos extensos actos vemos la acción salpicada por números de música garbosos y de fina factura, que aligeran, en lo que cabe, aquel inconveniente. Un pasodoble y una canción del barítono con coros internos merecieron los honores de la repetición. La compañía, libre de la preocupación que encarna enfrentarse con compromisos vocales de alto vuelo, está realmente magnífica, justificando por sí sola cualquier favor especial del público. Las triples Serrano, Pérez Carpio y Solá; el barítono Medio, el tenor Heras y el veterano actor Cuevas, confirmaron espléndidamente lo justificado de su fama entre los amantes de la zarzuela.

ALCÁZAR.—*La estrella de Egipto*, revista de Adrián Ortega, música del maestro Moraleda.

La dinámica «vedette» Celia Gámez ha montado un espectáculo que puede competir con cualquiera que de esta clase se exhiba en el extranjero. Todo es suntuoso y manifiesta el dominio que de los grandes alardes escénicos posee la primerísima figura. La obra estrenada es graciosa y se escucha sin que un momento se distraiga la atención del cúmulo de incidencias por las que pasa la protagonista. La música subraya a la perfección las intervenciones líricas, sin que falte el número alusivo al motor del avión, al beso y a la vampiresa. Todo ello animado por un plantel escogido de bellas vicetiples. Una sola objeción tenemos que hacer, y es que la obra resulta un poco corta, principalmente si tenemos en cuenta que los cantables se repiten íntegros, en un afán excesivo de amabilidad por parte de la dirección, y que el entreacto se sale de los límites prudente del descanso. Celia Gámez, Olvido Rodríguez y los actores Bárcenas, Nogueras y Rüpert dieron muestras destacadas de su buen arte interpretativo.

ALBÉNIZ.—*Veinticuatro horas mintiendo*. Revista de Ramos de Castro y Mompou, música del maestro Alonso.

La colaboración de estos buenos autores ha dado, como se esperaba, un resultado feliz, pues raramente se puede encontrar un libro que discorra con más lógica en las situaciones, sin duda por parecerse bastante al sainete y distanciarse algo de la revista.

La música es de lo mejor que ha producido el prestigioso maestro granadino. Sin preocuparse de halagar a la galería, y atento sólo al honrado menester de servir al arte, ha escrito páginas, como el dúo del primer acto y el cuadro mallorquín, que se salen de lo corriente en el género y que quisiéramos estimulasen a los autores para huir de lo plebeyo y dignificar la profesión.

Las «vedettes» Boldova, Novalón, Cas-

tro y los señores Goda, Garriga y Barbero se apuntaron un gran éxito, que nos complacemos en señalar.

TEATRO MADRID.—*¡Vinieron las rubias!* Comedia musical, original de Francisco G. Loygorri y Carlos A. López, música del maestro Moraleda.

La «vedette» Maruja Tomás, al frente de una bien conjuntada compañía, nos demostró las excelencias de su arte, tan lleno de dinamismo como cuidado de detalles. Su labor es una aportación valiosa al género, siempre que sepa rodearse de elementos no menos estimables que ella para realzar adecuadamente cuanto emprenda. Así, vemos que ha captado los ritmos modernos de Moraleda con agilidad y comprensión, que sólo a una figura de talento cabe pedir; pero éste aplaudido compositor escribe ahora con demasiada prisa para haberla proporcionado el número bomba que asegure el éxito de galería, que puede y debe hacer, pues de los que oímos, a excepción del «Tongorongo», los otros son de una vulgaridad tipo *standard*, y si se toleran, más se debe al aparato coreográfico, que les sirve de pretexto, que a su mérito intrínseco. La simpática familia Puchol-Ozores, las actrices Mercedes Obiol, Delia Rubens y los actores Ochoa y Benítez ponen toda su buena voluntad en el difícil logro de sus intervenciones. Del libro, más vale no hablar; suponemos que a estas horas ya lo harán por nosotros los pacientes espectadores que sufrieron la tortura de aguantarlo, no sin antes ensayar la resistencia del piso con sendos taconeos. P. C.

Carmen Amaya

Y SUS GITANOS

Hemos ido a ver a esta genial artista, y, francamente, nos hemos llevado una decepción. Nosotros concebimos lo español —o lo andaluz— no como ella nos lo da. Carmen Amaya viene «americanizada». Había momentos en que la veíamos bailar «claqué». Y esos giros bruscos y vueltas vertiginosas tienen mucho mérito gimnástico, mas estamos muy lejos de creer tengan nada que ver con el rito, con el ensimismamiento que todo lo andaluz lleva dentro de sí. Carmen Amaya nos habla de la música hecha movimiento, pero nos deja sin descubrir el movimiento, el gesto, el «rictus» hecho música. Todo en este espectáculo es velocidad, vértigo, vorágine, hiperestesia, frenesí endemoniado, anormalidad, en suma.

Estamos convencidos de que Carmen Amaya y sus gitanos —fieles discípulos de su maestra— usan y abusan de un «tic» que quizá en América electrizará a los públicos, pero que a nosotros, en particular, nos hace el efecto contrario: es la barrera que impide vislumbremos el latido emocional de cualquiera de nuestras danzas más típicas.

Angel GRANDE



La labor

de un MUSICO ESPAÑOL en INGLATERRA

Angel Grande es una institución en Londres. De manera callada, él ha venido realizando una labor asombrosa durante muchos años, tanto al frente de su famosa orquesta The Grande Chamber Orchestra como en la composición de numerosas piezas para canto e instrumentales, como director y ejecutante.

Los límites de esta breve reseña no nos permiten relatar todo lo que Angel Grande ha hecho en Inglaterra, elevando el prestigio de España. La revista londinense *Vida Hispánica*, publicada en inglés y en español, y que recoge el latido del movimiento cultural español en Inglaterra, se honró, en su primer número, con la fotografía del gran español, en sitio de honor. Y en el segundo número publicaba un artículo salido de la pluma de este gran músico, con el título de «Ritmo español», en el que valientemente reivindicaba la gloria del arte musical hispánico en originalidad, sentimiento y estética en general, esto es, *ritmo*. Su artículo fué muy comentado.

He aquí algunas de las más recientes actividades de Angel Grande en la Gran Bretaña:

Como violinista.—Ejecutó ante un nutrido auditorio, en dos recitales, las *Seis partitas* para violín solo, sin acompañamiento, del gran Bach, siendo ésta la primera vez en el mundo en que tales obras se hayan ejecutado en conjunto. A lo más a que otros violinistas llegaron fué a tocar una de ellas, intercalándola con obras de piano y violín. El *Musical Times* calificó estas audiciones de «memorables».

Como compositor.—Su *Gran cantata* para voces de hombre (sólo Victoria ha escrito música para esta difícilísima combinación) y órgano, fué dada en la famosa abadía de Buckfast; su «cycle» de canciones *Palmas flamencas* fué interpretado por la eminente «mezzo-soprano» Joy McArden en la Universidad de Birmingham, acompañada al piano por el profesor Westrup, que hasta hace poco fué crítico principal del *Daily Telegraph*. McArden dió la primera audición de estas obras en París, la primavera pasada. Casals, comentando sobre una obra de Grande, a él dedicada, dice: «Tiene carácter español, sin pasar de un límite, lo que le da dignidad.» En estos días acaba de dar los últimos toques a un poema sinfónico que ha creado, y al que dará el nombre de *Don Quijote y Dulcinea*, para gran orquesta y sólo soprano, y con una duración aproximada de cuarenta minutos.

Como director de orquesta.—Al frente de sus dos orquestas, la London International Symphony Orchestra y The Grande Chamber Orchestra, ha dado numerosos conciertos en Londres. Durante esta temporada dirigirá una serie especial, en la cual cada concierto estará dedicado a la música de diferentes naciones. La música española tendrá dos de estos conciertos, a ella dedicados.

Los músicos españoles bien pueden enorgullecerse de tener en Londres, como representante de la música hispánica, un elemento de tanta reputación y valía, que pone bien en alto el nombre de España.

J. U.

Palma de Mallorca. Con expectación extraordinaria se han estrenado, en forma de concierto, los principales fragmentos de la ópera *Nuredduna*, poema de Costa y Llobera y música del P. Massana.

el mundo musical

Suplemento de «RITMO»
NOTICIAS TELEGRÁFICAS RECIBIDAS DE TODAS PARTES

El maestro Bernal, compositor mejicano, acaba de llegar a Madrid, para estrenar en el teatro de la Zarzuela su ópera *Tata Vasco*.

Rogamos a todos nuestros corresponsales enviar su información antes del día 15 de cada mes, fecha en que debemos cerrar la admisión de originales.

España

BARCELONA.—Ha comenzado el curso 1947-48 con la actuación de la Orquesta Filarmónica de Barcelona, dirigida por el maestro Bernhard, en el Palacio de la Música, en conmemoración del centenario de la muerte de Mendelssohn y del cincuentenario de la de Brahms, con la colaboración de los solistas Mestler y Querol. Batuta gris. Violín dorado. Piano de fuego.

—Magaloff ha vuelto, como cada año, al Palacio de la Música, más perfecto, si cabe. Interpretando *El pelele* rayó en lo indescribible.

—La Asociación de Cultura Musical inauguró el curso con la Orquesta Municipal de Barcelona, dirigida por el maestro Toldrá, siempre sustanciosa, disciplinada y en constante superación de sí misma.

—Juan Massiá ha dado un recital en el Palacio de la Música, verdadera lección de puro arte y sensibilidad violinística, secundado al piano con fervor y pulcritud por María Carbonell.

—Fomento Musical de Barcelona ha inaugurado el curso en el aristocrático salón de Galería Condal, con Victoria de los Angeles, ganadora del primer premio de canto en el concurso de Ginebra. Al aparecer en el estrado nuestra gentilísima diva se le tributó una inacabable ovación. En un programa selecto de clásicos románticos y modernos, ampliado, al final, con otra parte de autores españoles, Victoria derrochó la galanura y la filigrana de su voz, su estilo y su sensibilidad, fielmente secundada al piano por Vallibera.

—Leopoldo Querol ha continuado su campaña de conciertos de la temporada 1947-48, interpretando con la Orquesta Filarmónica de esta capital un recital Brahms-Mendelssohn.

ANDÚJAR (Jaén).—La Banda Municipal, dirigida por el notable maestro don Juan Amador Jiménez, continúa de triunfo en triunfo, como lo atestigua el hecho de haber sido contratada últimamente para actuar en las fiestas de Almería.

—La orquesta Fraguero, de Córdoba, ha actuado con brillantez en las últimas ferias.

CERVERA (Lérida).—En la pasada fiesta mayor actuó la Cobla-orquesta «Barcelona», con buen éxito. El violinista barcelonés Luis Soler, acompañado por el maestro Molins dió un recital en el periódico *Segarra*.

FLIX (Tarragona).—En el pasado octubre terminó la temporada

de baile en el café Oriente, siempre llena de un numeroso público, ávido de escuchar las melodías interpretadas por Alabart y su orquesta.

FRAGA (Huesca).—En las pasadas fiestas de octubre han actuado en el Entoldado las orquestas Estrellas Negras y Sebastián Albalat con las hermanas Rusell.

La Agrupación Musical, que contaba seis años de existencia, se ha disuelto, para dar lugar a las nuevas orquestas Dorsey y Ritmos del Este.

GRANOLLERS (Barcelona).—Esta ciudad, de gran ambiente musical, ha dado a conocer muchos y buenos intérpretes de música sinfónica y moderna. Su ambiente anterior al año 1936 era un hervidero musical: masas corales, orquestas numerosas, Asociación de Música de Cámara, compositores (José María Ruera, el más destacado de todos), instrumentistas. En la actualidad, y al cabo de los años, todo sigue «in crescendo». La Escuela Municipal de Música, que dirige el maestro Ruera, en colaboración con los notables profesores Aurelio Font —piano— y Juan Coll —violín—, desarrolla una labor llena de optimismo y realidades tangibles. Cuatro orquestas y tres conjuntos pequeños hay en la ciudad. Merece destacar la primera de aquéllas, la orquesta Selección, de doce profesores, una de las mejores en su género en toda España; el resto de las orquestas —Iberia, Catalonia y Unión Artística— obtienen igualmente el aplauso de todos, así como el resto de los otros conjuntos musicales. Por último, merece especial mención el Club de Ritmo, cuyas actividades se orientan hacia el «jazz» por medio de una campaña de divulgación, merced a su discoteca y publicación mensual.

GUADALAJARA.—Con motivo de las ferias de esta localidad, la Banda de Música de la Academia de Infantería, dirigida por don Rafael Giner Estruch, ha dado varios conciertos de gran interés sinfónico. Entre las obras interpretadas merece destacarse la Obertura del maestro José María Franco *Euskal-Erria*, escrita sobre temas populares vascos. Esta obra puede conceptuarse como el *Tannhäuser* español.

HELLÍN (Albacete).—Con motivo de la feria y fiestas, organizadas por el Excmo. Ayuntamiento en honor de su excelsa Patrona la Santísima Virgen del Rosario, ha dado diez conciertos la Banda Municipal de música, que dirige el maestro don Eduardo S. Morell, obteniendo muchísimos aplausos.

LA CAROLINA (Jaén).—El director del Conservatorio de Córdoba, don Joaquín Reyes Cabrera, ha dado un gran concierto de piano en el Teatro Principal. Su programa

—todo de obras españolas, cosa digna de elogio— incluía el estreno de su obra *Egido de Belén*, de ambiente jienense y estilo pianístico marcado. Su recital constituyó un gran triunfo.

LÉRIDA.—El Sioris Club dió un festival «pro damnificados» de Cádiz. Actuaron el poeta Rafael Girón, el pianista Francisco Claverol y el violinista Benjamín Pujol —que dieron un magnífico recital—, la soprano María del Carmen Casasés y la niña recitadora María Matéu. También actuó el maestro Benito Barroso, en unas interpretaciones pianísticas llenas de interés. El veterano actor Ramón Baiges se reveló el artista de siempre, y la joven pianista Pepita Cervera finalizó tan simpático programa. En resumen: un gran éxito para los jóvenes componentes de Sioris Club, una organización plena en entusiasmo por todas las manifestaciones artísticomusicales.

—La Asociación de la Música dió comienzo a la temporada con un concierto en el que intervino el Cuarteto Ibérico.

—La prestigiosa Sociedad coral La Violeta ha empezado a darnos festivales y conciertos bajo la dirección del maestro don Víctor Matéu.

LUGO.—El maestro López Varela, al frente de la Banda Municipal madrileña, ha dado unos magníficos conciertos en Lugo, ciudad de probada solera melómana, recibiendo de sus paisanos vivas demostraciones de admiración y cariño.

La triunfal jira tuvo que prorrogarse a instancias de los entusiasmados lucenses, que sintetizaron en un cálido homenaje el sincero afecto que sienten por la figura del destacado director.

LUNA (ZARAGOZA).—La Banda Municipal de esta villa ha amenizado las fiestas de esta localidad con varios conciertos. En la iglesia parroquial fué interpretada, por la capilla del Santo Templo Metropolitano del Pilar la *Misa Pontifical* de Perosi. La Banda de música ha obtenido grandes éxitos en pueblos vecinos de esta comarca.

MADRID.—El maestro Joaquín Rodrigo ha compuesto en los meses últimos una obra basada en un texto de Lope de Vega (en versión de Entrambasaguas), titulada *Romance del Comendador de Ocaña*; igualmente ha escrito *Cuatro madrigales amatorios*, sobre motivos populares españoles del siglo XVI.

MÁLAGA.—Organizado por el Excmo. Ayuntamiento de esta localidad, y como apertura del curso cultural, la Orquesta Sinfónica de Málaga, bajo la dirección de don Pedro Gutiérrez de Lapuente (titular de la misma), nos dió en el salón de actos del Conservatorio Oficial, el día 11 de octubre, su primer concierto de la temporada.

Es digna de mención la labor del delegado de Cultura, don Andrés Oliva, impulsor y organizador de estos conciertos.

—Después de una serie de actuaciones en la parroquia de los Santos Mártires, el Cuarteto Vocal Pamplonés nos ofreció un concierto de despedida, siendo muy aplaudido en todas las actuaciones.

—La Sociedad Filarmónica de Málaga ha presentado al cuarteto Lener.

—En el teatro Cervantes de esta localidad debutó Pilar López, «La Argentinista», con el «Ballet» Español.

MANACOR.—La Agrupación Artística estrenará en breve la gran zarzuela «Destino», letra de Gabriel Fúster; música de Antonio María Servera. Ambos, autores locales.

—La Capella que dirige el maestro Pedro Sansó actuó en el santuario de Lluch, Inca y Sineu, con éxito.

MELILLA.—Se está organizando una compañía de variedades, cuyos componentes serán todos de esta ciudad.

ORDENES (Coruña).—Celebráronse las fiestas patronales, en las que actuaron las Bandas Populares de Ca Garabanja, dirigida por don Ramón Blanco, y la de Arca (El Pino), dirigida por don Rosendo Fernández. En primera audición se interpretó la *Balada de Carnaval*, de Vives, que gustó.

Las dos fueron muy aplaudidas.

—Ha alcanzado gran popularidad en todas las jiras de verano por varias villas el grupo folklórico que tan acertadamente dirige el señor Viriato.

Nuestra enhorabuena.

PONTEVEDRA.—El 23 de octubre, en el Teatro Principal, y para los socios de la Filarmónica, actuó el violinista Enrico Pierangeli, acompañado al piano por Amalia Mussato.

SEGOVIA.—La Orquesta Filarmónica va a comenzar su temporada de conciertos.

—Argimiro Sampedro, con su orquesta, ha debutado en el Círculo Mercantil, con gran éxito.

VALENCIA.—En el Teatro Principal hubo un concierto, en el que intervinieron la Orquesta Municipal, dirigida por Lamote de Grignon, así como unas secciones de Coro y Danza folklóricas.

—La Orquesta Municipal ha iniciado sus conciertos del curso 1947-48, bajo la dirección del maestro Lamote de Grignon, quien puso en el atril, por primera vez en Valencia, la *Sinfonía en do mayor* de Pablo Dukas.

—La Orquesta Sinfónica, con su director, José Manuel Izquierdo, inauguró su nueva serie de conciertos del curso 1947-48.

—La Coral Polifónica Levantina, que dirige el maestro Agustín

Alamán, dió un concierto en Liria, en el que figuraban obras de autores españoles: Victoria, Prieto, A. José, Roméu, Nicoláu, Morera, Rodrigo, Chávarri, Báguena, Pérez Moya, Paláu, M. Lluna, Comes y otros.

—Los Amigos de la Música organizaron un concierto con un excelente programa por la novedad de las obras interpretadas: *Quartettino*, del maestro Pogogief, y el *Quinteto* para cuarteto de cuerda y clarinete, de Mozart, bella joya de la literatura mozartiana. Fué intérprete de estas obras el Cuarteto Clásico Levantino.

—Los Espectáculos Lladro dieron fin al programa de variedades, que recorrió triunfalmente toda la región levantina. A la cabeza del mismo iba el famoso cantor Antonio Machín. Sus últimas creaciones, *Ya sé que tienes novio* y *Tu vida y mi vida* (boleros), le han valido ovaciones y «reprises» constantes. Como detalle del éxito que ha tenido Machín, diremos que en todas partes hubo necesidad de colocar cartel de «No hay billetes».

ZARAGOZA.—El Ateneo de Zaragoza ha organizado un concurso de composiciones musicales para trío, cuarteto o quinteto, cuyo plazo termina el 30 de enero de 1948.

Correspondencia (o informes) a: Ilmo. Sr. Presidente del Ateneo de Zaragoza y Centro Mercantil, Coso, número 29.

Extranjero

BUENOS AIRES.—Se ha estrenado en el Teatro Colón la ópera *Erise un rey...*, original del compositor chileno Juan Casanova Vicuña. Obra colorista, a ratos onomatopéyica o pintoresca, posee también riqueza expresiva y emocional.

FUNCHAL (Madeira-Portugal).—Leopoldo Querol ha dado dos recitales pianísticos, con el éxito de siempre.

GINEBRA.—Ha tenido lugar el III Concurso Internacional de Música, en el que han tomado parte cantantes, pianistas, violinistas, clarinetistas y trompetistas de distintas nacionalidades. Los actos del concurso han tenido lugar en el Conservatorio de Ginebra. La cantidad a que han ascendido los premios ha sido a 10.500 francos suizos. En este Concurso Internacional ha merecido un justo galardón nuestra eximia cantante Victoria de los Angeles.

LAUSSANE (Suiza).—La pianista española Alicia de Larrocha se presentó en el Conservatorio de dicha ciudad, cosechando merecidos aplausos.

LISBOA.—Patrocinado por las más altas esferas culturales y gubernamentales, se ha estrenado un poema sinfónico castellano, de cuya partitura es autor don Conrado del Campo.

—El gran compositor inglés William Walton tiene prevista para el

próximo mes de diciembre su llegada a Portugal, en donde dirigirá la Orquesta Sinfónica Nacional, en conciertos del Círculo de Cultura Musical. También dirigirá conciertos para este mismo centro el director de orquesta polaco Paul Kletzki, en el presente mes.

LONDRES.—La Princesa Elizabeth, cuya nupcias se celebrarán en Londres, ha elegido la *Marcha Nupcial* del finado Hurbert Parry para el solemne acto, que tendrá lugar en Westminster Abbey en este mes.

—Uno de los últimos conciertos organizados por la prestigiosa Casa editora «Boosey and Hawkes» fué encomendado al Cuarteto Gertler, de Bruselas, y a la pianista Lisa Fuchsova. En el programa figuraron obras de Bela Bartók, Alban Berg, Martinu y Britten. La crítica inglesa destaca la interpretación de la *Sonata para violín solo*, de Bartók.

—Se clausuró el Congreso de Folklore Musical, al que asistieron delegados de muchos países, en un total de veintiocho naciones. Se estudió la creación de una Junta Internacional de Música Folklórica, así como la búsqueda de métodos para recopilar la riqueza musical popular de todas las naciones, y crear también una Oficina Central de Información sobre Folklore.

NUEVA YORK.—Darius Milhaud ha dirigido un notable concierto de obras suyas para los socios de

la Liga de Compositores Norteamericanos. El programa fué: *La Cheminée du Roi Tené* (quinteto para madera), *suite* extraída de la partitura del «film» *Cavalcade d'Amour*, producido en 1939; *Les Amours de Sonsard*, *Adages* y *Pan et la Syrinx*, cantatas sobre textos franceses. Las ejecuciones fueron precedidas de algunas palabras sobre las obras por el propio autor.

—Bruno Walter ha sido el sucesor de Rodzinski en la dirección de la Orquesta Filarmónica de Nueva York.

—El próximo mes de diciembre se cumple el primer aniversario del compositor Charles Wakefield Cadman, autor de la ópera *Shanewis*, estrenada en el Metropolitan el 23 de marzo de 1918, considerada como la mejor ópera americana.

PARÍS.—La Sociedad de música de cámara Triton, fundada por Pierre Octave Ferround, que se destina a la divulgación de los noveles compositores, ha reanudado sus actividades.

—Varias representaciones de ópera se vieron suspendidas por causa del personal del teatro, que, declarado en huelga, reclamaba aumento de salarios.

ZURICH (Suiza).—Ha causado gran sensación el joven director de orquesta italiano Pierino Gamba, de nueve años de edad, que ha dirigido últimamente dos *Sinfonías* de Beethoven, con asombroso dominio técnico.

NOTICIARIO jazzístico

Count Basie ha bajado de categoría «jazzística», según la última encuesta realizada en la revista inglesa GRAMOPHONE. Esperamos que muy pronto recuperará su categoría de siempre.



La cantante negra Inez Cavanaugh —actualmente en Barcelona— ha hecho unas interesantes declaraciones a RITMO Y MELODÍA. Por ellas vemos su confianza en el

porvenir del estilo «re-bop» y su entusiasmo por el «jazz» blanco de los escandinavos.



Bernard Hilda deshizo su grupo por necesidades de un contrato en París. Como consecuencia, Don Byas —el famoso saxofonista de color— ha constituido uno nuevo, en el cual desarrolla, a sus anchas, buen «jazz».



En el presente mes de noviembre se celebra en Bruselas un concurso anual de orquestas «amateurs» de toda Europa.

Al parecer, se ha constituido un nuevo Club de «Jazz» en Madrid. Tenemos noticias de ello, y desearíamos verlas confirmadas.



El gran crítico francés Hugues Panassié está comentando una serie de discos de «jazz», a través de los micrófonos de Radio Burdeos (Francia). Se le puede oír desde España, ya que nosotros hemos tenido el placer de escucharle.



Bing Crosby ha concedido una renta vitalicia a sus cuatro hijos. Cuatro millonarios más con que cuenta Estados Unidos.

Las danzas ANGLOSAJONAS vencen a las

FRANCESAS

Según M. Levitte, presidente de la Academia Internacional de Maestros de Baile, las danzas francesas están desapareciendo, vencidas por las anglosajonas. En las *boites* y escenarios de París, el «jazz», en sus distintas facetas, va desalojando al *couplet* típico, a la «java» apache, a las «varietés» clásicas... Para remediar el mal, M. Levitte ha propuesto la creación de un Congreso internacional en el que puedan resucitarse los antedichos bailes franceses. De esta manera confía en poder extender por el mundo sus danzas predilectas. M. Levitte lo cree así, y nosotros —no tan ingenuos como él— estamos sentados a la espera de que tal suceso se produzca.



HARRY JAMES, el formidable y discutido trompetista de «jazz», en una de sus recientes intervenciones, con su orquesta.

Características de la llamada INTERPRETACION "A COROS"

por Edmond Bernhard y Jacques de Vergnies (*)

La ejecución de una obra de «jazz» por un pequeño conjunto es, en apariencia, la cosa más sencilla del mundo.

Los solistas van tocando, uno después de otro, apoyados por la sección rítmica, los treinta y dos compases de la melodía, es decir, «un coro», terminándose la obra al socaire de una cita general convenida de antemano. Todo esto, a primera vista, parece elemental.

Una vez más, las apariencias engañan. Las dificultades de un género nuevo son el contrapeso de esta simplicidad de estructura casi infantil. Estas exigencias son el resultado de uno de los dos elementos fundamentales del verdadero «jazz»: la improvisación.

Cada *coro*, a excepción frecuente del primero, es una nueva obra, improvisada, surgida en su totalidad en el momento sobre la base del cuadro armónico del tema inicial. Imaginemos, para ser más precisos, una orquesta del tipo «Chicago»: cuatro instrumentos de ritmo, más trompeta, clarinete y saxofón. Y supongamos que la obra a interpretar sea *Carry me back to Old Virginia*.

Como partitura, es más que suficiente un cuarto de hoja. Sobre este papel van escritos los 32 compases de la melodía original (*Carry me back to Old Virginia*, es exactamente del tipo corriente A-A-B-A: un motivo de ocho compases que se repite, otro de ocho como «parte central», y nuevamente la repetición de los ocho primeros). Debajo de cada compás figuran algunos signos convencionales: *La-Do* sost. 7-*Re-Si* 9-*Mi* 7-, etc., que indican el nombre del acorde sobre el cual descansa cada compás. En el transcurso de las repeticiones, los músicos se ponen de acuerdo sobre el nombre y orden de los coros a interpretar.

He aquí lo que deciden. Para la obra *Carry me back*, etc., una introducción y cuatro coros sucesivos, en el orden siguiente:

a) *Introducción*. La trompeta preludia, enteramente sola, durante cuatro compases improvisados.

b) *Coro 1.º* La trompeta expone la melodía, cantándola. Lo hace en estilo «straight», es decir, tal como está escrita. El fondo de dicha melodía está constituido, de una parte, por la sección rítmica, que sigue la trama armónica sin interrupción—tanto desde el principio de este coro como hasta el final de la obra—, y de otra, por el clarinete y el saxofón, que tocan muy piano notas sostenidas. (Dos voces elegidas entre las notas constitutivas de los acordes y ejecutadas en redondas o blancas, según haya uno o dos acordes por compás.)

c) *Coro 2.º* I) El clarinetista ataca el segundo coro en un estilo libre. Sin embargo, debido a la atracción que ejerce el tema expuesto, más que improvisar se *borda* este último en una especie de «temas con variaciones». Esto sucede durante dieciséis compases. II) El pianista interviene e improvisa durante la «parte central», apoyado por los restantes elementos de la sección rítmica: guitarra, contrabajo y batería. El acompañamiento de la mano izquierda, en la que

combina, de acuerdo con su fantasía, las pulsaciones, los contracantos, los arpeggios, los «bajos continuos», las décimas no glisadas, las respuestas, los ritmos «boogie-woogie», las octavas quebradas, etc.; el acompañamiento, repetimos, es improvisado y espontáneo, a la par que las frases de la mano derecha. III) El clarinetista, y para terminar el coro, responde con los ocho compases restantes.

d) *Coro 3.º* El saxofón entra lleno y pujante, mientras que las notas sostenidas son dadas esta vez por el clarinete y la trompeta tapada. En este momento, la improvisación es completa, absoluta. La fascinación de la melodía inicial ha desaparecido. Las trabas son rotas. La inspiración del solista se despliega libre, luminosa, alimentada solamente por la marcha de las armonías, que dejan el campo libre a la melodía. La sonoridad es llena y potente. La *temperatura* musical aumenta. El ambiente del coro final se vislumbra.

e) *Coro 4.º* (final). Improvisación colectiva. Los tres solistas desarrollan simultáneamente sus ideas. Se persiguen, se responden, se reúnen, se enredan, se alimentan uno de otro en una especie de fuego cada vez más ardiente, más fecundo en hallazgos, más rico de una sustancia múltiple y misteriosa que, brotada de este maridaje deslumbrador, fustiga los dones creadores hasta el límite supremo, en el summum del lirismo y del ritmo.

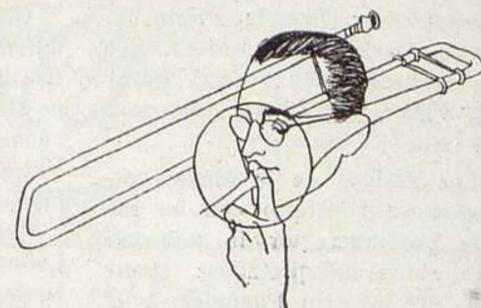
Tocar exactamente 16 ó 32 compases, siguiendo rigurosamente la marcha de acordes, son las dificultades técnicas de la improvisación, aparte el mecanismo instrumental.

Si el músico toca con placer—el caso corriente en los grupos pequeños—, a más de su trabajo de invención debe observar el número exacto de compases que él toca, así como hacer desfilan en su mente las distintas armonías de la obra en cuestión. Esto se facilita grandemente si, como antes dijimos, se puede utilizar una pequeña *particella* donde estén indicados los nombres de los acordes.

Sin embargo, todo ello no es suficiente para que sea correcta la improvisación. El paso de un acorde a otro debe ser natural, suave, lógico. No debe haber roces perceptibles. No hay que dar la sensación de que el solista «sigue» a las armonías; por el contrario, debe parecer que la armonía de la obra está concebida a propósito para la nueva línea improvisada.

Es cierto, no obstante, que haciendo caso a las reglas que nosotros damos más arriba saldría una concepción falsa de lo que debería ser una buena improvisación. Como siempre, la práctica está muy por encima de la teoría. Igualmente, quien suponga o crea improvisar convenientemente con el empleo exclusivo de medios controlados por la consciencia no podrá nunca dar más que coros trabajados, enclenques, enfermizos y falsos. El instinto, la actividad del subconsciente son los verdaderos trampolines del improvisador, las fuerzas desdeñadas de las que se echa mano, sin esfuerzo aparente, para, en sus complicadas redes y simas profundas, enlazarse incandescentes los cantos milagrosos de la inspiración.

(*) Del libro «Apología del jazz».



Tommy DORSEY

La *pelea* de hoy es de verdad. En los estudios de la Metro Goldwin Mayer se iba a realizar la partitura sonora de una película musical. Varias orquestas —Louis Armstrong, Charley Barnet, Tommy Dorsey— estaban esperando la hora de dar comienzo a su tarea. Pero faltaba una: la de Benny Goodman. Este —el *pollo swing* de los hombres del «jazz»— llegó con dos horas de retraso al ensayo. El caso es que, por «un quitame allá esas corcheas», Tommy Dorsey y Benny Goodman comenzaron una «jam-sesión» con los puños, a ver cuál de ellos *improvisaba* más y mejor. Hubo también sus apuestas y todo, como si se tratase de una reunión de boxeo. El triunfo, «por puntos», correspondió a Tommy Dorsey. El trombón de varas «se tragó» al clarinete. No obstante, al día siguiente todo terminó: la amistad lucía de nuevo entre los famosos directores de orquesta. ¡Para que luego digan que los del jazz no son unos buenos chicos...!

CONTRA

Benny GOODMAN



¡AL REVÉS QUE TODOS!

Rogamos a quienes piensen enviarnos trabajos literariomusicales que no se abstengan de hacerlo, ya que, aun cuando estos últimos no pudieran publicarse, tenemos como norma social y de buena educación «contestar las cartas que recibimos y devolver los originales». Nosotros somos así: ¡al revés que todos!

BIOGRAFIAS BREVES



Jimmie LUNCEFORD

Director de orquesta y saxofonista. Negro. Nació en el año 1902 en Fulton (Mississippi, Estados Unidos), y ha fallecido en 1947. En 1926 creó su orquesta propia, en la que incluyó a Willie Smith y James Crawford. Fue en 1934 cuando se dió a conocer al mundo del «jazz», actuando por toda América del Norte, así como en Europa —1937— por los países escandinavos. Al correr de los años, la orquesta de Jimmie Lunceford ha adquirido un gran prestigio, equiparado, en ocasiones, al de Duke Ellington. La audición de esta orquesta se hace inconfundible por su disciplina interior, su alto *swing*, su calidad y originalidad en los arreglos, y sobre todo por sus excelentes versiones de buen «jazz». No en balde albergó en su seno al célebre arreglador Sy Oliver.

En torno a la MUSICA de "JAZZ"

Por Juan M.^a Mantilla

No cogería la pluma para escribir algo acerca de la música de «jazz», si no fuera porque me siento incapaz de tolerar en silencio las opiniones—apenas fundamentadas y pronunciadas sin ningún conocimiento de causa—que ciertas personas, por «snobismo» o por antipatía injustificada—toda vez que en la mayoría de los casos hablan de algo que no conocen sino muy superficialmente—lanzan una y otra vez contra este «jazz», tan zaran-deado y combatido.

Pero es que ese conocimiento superficial, que induce a error y es base de opiniones tan infundadas, se debe en gran medida a la falta de precisión terminológica, que, por otra parte, confunde y embarrulla más la cuestión en torno a la música de «jazz».

En efecto: se emplean, tanto en el lenguaje corriente como en artículos o libros, como, por ejemplo, el desdichado *Hombres del «jazz»*, de David Ewen, los términos «Jazz», «Jazz-hot», «Jazz híbrido», «Swing», «Blue», «Sweet Music», y los yanquis hablan, además y en general, de «Popular Music», como si la única música popular existente fuese la que es motivo de este comentario. Y el empleo de ellos, nótese, está falto de toda precisión.

Esto es grave e induce por sí solo a confusión. Pero el mal es todavía mayor si se considera la enorme y estruendosa propaganda montada en favor de ciertas orquestas que se presentan como auténticos intérpretes de música de «jazz» y que, en realidad, si bien desde el punto de vista del arreglo y de

la musicalidad en la ejecución pueden ser admirables, como, por ejemplo, la orquesta de Glenn Miller, desconocen en absoluto lo que es una buena interpretación «jazzística».

Se me preguntará que cuál es el remedio—si es que existe—que pueda terminar con tanto error.

Y a esta lógica pregunta yo, a fuer de sincero, creo que mi deber es contestar que tal vez el remedio estuviese en abandonar la tan abundante y además innecesaria terminología y reservar la palabra «jazz»—que por desgracia y usualmente posee varios significados—para la música de los negros del sur de los Estados Unidos y para los que ahora tocan con su mismo espíritu.

Esto último supone una clasificación de las orquestas e instrumentistas actuales: los que conservan tal espíritu y los que lo han perdido. Pero tal clasificación, además de que no me siento capaz de realizarla, no conduciría, por otra parte, a ningún resultado positivo, puesto que toda clasificación encaminada a recoger algo cambiante está destinada a morir.

Sin embargo, para no dejar sin objeto este comentario, indicaré que en Louis Armstrong, Sidney Bechet, Tommy Ladnier, Fats Waller, Count Basie, Fletcher Henderson y «Duke» Ellington, entre otros muchos músicos, se encuentra el verdadero camino para conocer la música de «jazz», de la que son excelsos intérpretes, y tener ya el criterio formado para discernir con claridad lo auténtico de lo fingido.

dio de palmadas. Los griegos se servían de conchas de ostras, haciéndolas chocar a manera de castañuelas. A Lulli se le ocurrió utilizar un bastón, que por cierto medía más de seis pies, con el cual daba rít-

micamente golpes en el suelo.

Posteriormente ha sido perfeccionada la batuta; ha disminuído de tamaño y no recuerda nada la percha de que se sirvió el célebre compositor.

LA CANCION DE ACTUALIDAD

DOS ALMAS

Bolero

Letra y música de D. Fabián.

*Dos almas que en el mundo
había unido Dios,
dos almas que se amaban,
eso éramos tú y yo.*

*Por la sangrante herida
de nuestro inmenso amor
nos dábamos la vida
como jamás se dió.*

*Un día, en el camino
que cruzaban nuestras almas,
surgió una sombra de odio
que nos separó a los dos.*

*Y desde aquel instante
mejor fuera morir:
ni cerca ni distante
podemos ya vivir.*

(Publicado con autorización de Ediciones Hispania.)

CONCEPTO MODERNO DEL FOLKLORE

(Viene de la pág. 11)

comunicaciones, la radio y el cine sonoro ofrecen a nuestro sentido crítico, oídos y vista, panoramas insospechados, que chocan con el habitual ambiente en que nos desenvolvemos; por eso se explica lo mucho que nos atraen.

Los compositores propagandistas de su folklore cansan antes que los que utilizan otro que no les es afín; quizá a eso se deba la decadencia que de poco tiempo a esta parte se nota entre los primeros, ya que, desgraciadamente, los pasos seguidos por Falla, Strawinsky, etcétera, sólo son perpetuados en la actualidad por el brasileño Vila-Lobos y el mejicano Chaves, quizá porque sus melodías aun están inexploradas, o porque la corriente clasicista sostenida últimamente por Shostakovich y Miaszkowsky, se acentúa de día en día.

Los gustos del público norteamericano, que son los que con más calor acogieron los nacionalismos del norte de Europa, con la inclusión de los suministrados por algún que otro compositor español e italiano, proclaman ahora como el sumum de perfección las producciones subjetivas del maduro Bela Bartok, del raveliano Vaughan Williams y del prometedor Britten.

Ya nos son tan familiares nuestro folklore y el vecino, que sólo aspiramos a otear en el de los países que menos se nos parecen.

¿Obedece a una relajación del gusto esta renuncia que voluntariamente se vislumbra en ciertos autores nuevos, o a una natural expansión, consecuencia de los tiempos en que vivimos? Sea lo que fuere, registremos el hecho, con la esperanza de que España salga ganando en estas lides y perpetúe sus glorias pasadas los talentos futuros, que indudablemente aportarán un criterio nuevo con respecto a las amplias posibilidades que lo exótico o lo familiar aun nos puede ofrecer.

Anúnciese

en la
GUIA
Comercial
y
Profesional
de
RITMO

Origen de la BATUTA

Es bastante ignorado que fué el compositor Lulli el inventor de la batuta. Antes de Lulli, y desde antiguo, eran dirigidas las orquestas marcando el compás con el pie o por me-

GUIA PROFESIONAL

ACADEMIAS Y ESCUELAS

ACADEMIA MODERNA DE MUSICA. Francisco Silvela, 15, Madrid. Clases, por correspondencia, de Armonía, Contrapunto, Fuga, Composición e Instrumentación. Preparación para el ingreso en los Cuerpos de Directores de Bandas Militares y Civiles.

TOMAS RODRIGUEZ MARQUEZ. Academia de Acordeón. Vergara, 1, 3.º 1.ª, Barcelona.

ENRIQUE TOLOSA GIRALT. Escuela Moderna del Violín (Auer-Flesch). Rossellón, 244, entl.º, Barcelona.

BANDAS

BANDA DE MORATA DE JALON (Zaragoza). Director, Benigno Gracia.

AGRUPACION MUSICAL DE ZARAGOZA. BANDA ORQUESTA LA JAZZ BANDA. Banda con «Jazz». Sin director titular. Compuesta por profesores procedentes de las Banda Municipal y Aviación. Desde seis como orquesta y banda, hasta veinte, con director y uniformados. Representante, A. Magro. San Pablo, 79. Teléfono 21-90.

CANTANTES

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

MARIA LISSON DE MOLLA. Soprano-ópera. Consejo de Ciento, 456. Teléfono 52244. Barcelona.

MANUELA LABORDE. Cantora de ópera y concierto. Rua artilharia Um, 83-r/c. Lisboa (Portugal).

COMPOSITORES

CASIANO CASADEMONT BUSQUETS. Compositor y Director. Balmes, 65, 4.º, 1.ª Barcelona.

ENRIQUE VILLELAS PINA. Compositor. Hermosilla, 104. Teléfono 25-47-93. Madrid.

RUFINO ROMO. Compositor sinfónico. Montesa, número 6, principal derecha. Madrid.

ARTURO MENENDEZ ALEIXANDRE. Musicólogo. Crítico. Compositor. Vía Layetana, 40, 3.º 2.ª Barcelona.

A. BRUGUERA. Pianista-Compositor. Calle de la Estación número 1. Llinás. Barcelona.

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

ARGIMIRO SAMPEDRO manifiesta a los jefes de orquesta de España que, acreditando su profesión artística, pueden solicitar sus nuevas publicaciones, entre ellas los «fox» de gran éxito **Santander** y **No seas variable**, a Ediciones Castilla, Turégano (Segovia).

CONCERTISTAS

JOSE ARRIOLA. Pianista. Sans, 21. Barcelona.

MERCEDES PLANTADA. Liederista. Diputación, número 308. Barcelona.

PILAR CASALS. Concertista de violoncelo. Rambla Cataluña, 94, 1.º 2.ª, Barcelona.

DIRECTORES

EDUARDO SANCHIZ MORELL. Profesor de música y director. Hellín.

MARIANO MAYRAL DOZ. Maestro director. Muntaner, 157, 1.º 1.ª Barcelona.

Ramón GORGE SAMPER. Director de orquesta. Vila Vilá, 46, pral. 2.ª Barcelona.

ENRIQUE CASALS. Director de orquesta y compositor. Rambla Cataluña, 94, 1.º 2.ª, Barcelona.

ORQUESTAS

ORQUESTA RENE. Director, Gabriel Sánchez. Imeldo Seris, 93 (moderno). Santa Cruz de Tenerife.

ORQUESTA RAPSODIA. Ferrer, 14. Santa Cruz de Tenerife.

ORQUESTA FERRERA. Director, Antonio González Ferrera. Barrio Uruguay, 3.ª transversal, núm. 5. Santa Cruz de Tenerife.

ORQUESTA ATLANTE. Director, Antonio Acosta Expósito. Imeldo Seris, número 89. Santa Cruz de Tenerife.

ORQUESTA ESTANY. Director, Juan Estany Rius. Jesús y María, 10. Santa Cruz de Tenerife.

Luis Rovira

Y SU ORQUESTA
en PASAPOGA. Madrid

★

DIRECCION PERMANENTE:
URGEL, 12, 2.º - BARCELONA

ORQUESTA DORSEY. Representante: R. Berenguer. Mayor, 8. Fraga (Huesca).

ORQUESTA CASTILLA. Director pianista, Argimiro Sampedro. Radio Segovia.

JORGE HALPERN. Quinteto del «Boticito». Avenida Felipe II, número 11. Madrid.

ORQUESTA DANCING. Director, Ramón Perera. Tazacorte (La Palma).

ORQUESTA MOLTO. Tudescos, 6. Madrid.

TOMAS RIOS Y SU ORQUESTA, actuando en J'Hay. Madrid.

QUINTETO NAPOLEON, en Fontoria. Madrid.

«RUARA». Titular del Gran Hotel. Director, Rufino Araque. Zurita, 8, 1.º Teléfono 52-12. Zaragoza.

La máxima novedad del momento

GASPAR

Y SUS

ESTILISTAS

PASAPOGA-Av. José Antonio, 37-MADRID

PROFESORES DE ORQUESTA

JULIAN PALANCA MASIA. Profesor de Armonía, Composición e Instrumentación. Princesa, 20, 2.º 1.ª Barcelona.

JOSE HERNAN. Batería. C. Plata, número 33 duplicado. Segovia.

ANTONIO ABADIA BORAO. Trompeta. Las Monjas. Egea de los Caballeros (Zaragoza).

PEDRO BELMONTE. Saxo-tenor. Te tuán.

D. VICENTE LAZARO. Trompeta. Almonacid de la Sierra (Zaragoza).

¡ADIVINELO...!

CONTESTACIONES

- 1.—Del inglés: «Folk», pueblo, y «lore», ciencia o sabiduría.
- 2.—«Inacabada». Lo incompleto es lo que se termina y que, por causas fortuitas pierde alguno de sus tiempos o partes. Lo inacabado es aquello a que no se da fin, como sucedió en el caso que nos ocupa.
- 3.—Es el intervalo existente entre los grados 4.º y 7.º, cuya práctica, para los antiguos, era una herejía musical.
- 4.—Aun cuando «ópera» significa lo mismo que «opus» («obra», en italiano y latín, respectivamente), dichas iniciales se refieren a esta última acepción.
- 5.—Un instrumento exótico, parecido al xilófono.
- 6.—¡Seis, hombre!
- 7.—El violín.
- 8.—Al «jazz», por el uso casi constante de la síncopa.

El último éxito del famoso cantor MACHIN

es el popular "BOLERO"

YA SÉ QUE TIENES NOVIO

Solicítelo a

EDICIONES
MUSICALES

Luis ARAQUE

Ríos Rosas, 28
MADRID

CASA ERVITI

EDITORIAL DE MUSICA

ALMACEN DE PIANOS, ARMONIUMS
E INSTRUMENTOS PARA BANDAS
===== Y ORQUESTAS =====

APARTADO 41 - SAN SEBASTIAN



PIANOS

JUAN ALBIÑANA

Paseo de Gracia, 49

===== Barcelona =====

¡SENSACIONAL!

Nueva máquina de escribir ultraeconómica HOGAR. Precio, Ciento veinticinco (125) pesetas. Lo ideal para el modesto comerciante y para el hogar particulares en general. Facilidad de aprendizaje y sencillez en su mecanismo. Su tamaño es 25 x 18 x 8 cms., peso 750 gramos y tablero contrachapeado, barnizado o pintado, etc. Enviamos esta máquina a reembolso de su precio, más gastos embalaje, envío, etc., diez (10) pesetas más. Haga su pedido hoy mismo, en evitación de que se terminen nuestras existencias, a INDUSTRIAS MAQUINAS ESCRIBIR «HOGAR» PATENTADA.—CALPE (Alicante)

Al efectuar su pedido menciónese esta revista.

VENTA - COMPRA - CAMBIO
ALQUILER Y REPARACION

Pianos, Autopianos, Armoniums

Gaston Fritsch

Plaza de las Salesas, 3
Teléf. 233285 - Madrid

EDICIONES ANVISAN

Apartado 9.998 - MADRID

Relación de algunas obras de gran éxito distribuidas por ANVISAN:

NIÑA DEL PUERTO (Pasodoble)
CORTIJERA CORDOBESA (Pasodoble)
AL MORIR EL DIA (Fox lento)
AMOR EN VIENA (Vals)

OBRAS DE LOS AFAMADOS COMPOSITORES

A. VILLENA, E. VILLELLAS y R. ROMO

Señores Directores: Si no tienen estas obras, pídanlas, que se las enviaremos gratis

TC
IH
IE

AEOLIAN

C.º
S.
A.
E.

VENDE - COMPRA - CAMBIA - REPARA - ALQUILA

Radios, pianos, pianolas, armoniums, discos, fonógrafos, aparatos y material fotográfico, óptica, fotocopia, bolsos, perlas «Kepta», guantes, «Mariquita Pérez», máquinas de coser «Sigma», neveras y refrigeradoras, máquinas de escribir, muebles, relojes.

VENTA Y ALQUILER, CON O SIN OPCION A COMPRA

Av. José Antonio, 1.- Teléf. 222800.- Madrid
Izabal.—C. Buensuceso, núm. 5.—Barcelona

Argimiro Sampedro, corresponsal en Segovia de RITMO y director de Ediciones Castilla, que con la publicación de los «foxtrots» de gran éxito Santander y No seas variable, ha logrado una verdadera superación para sus Ediciones.



EL TORERO de ROMANCE

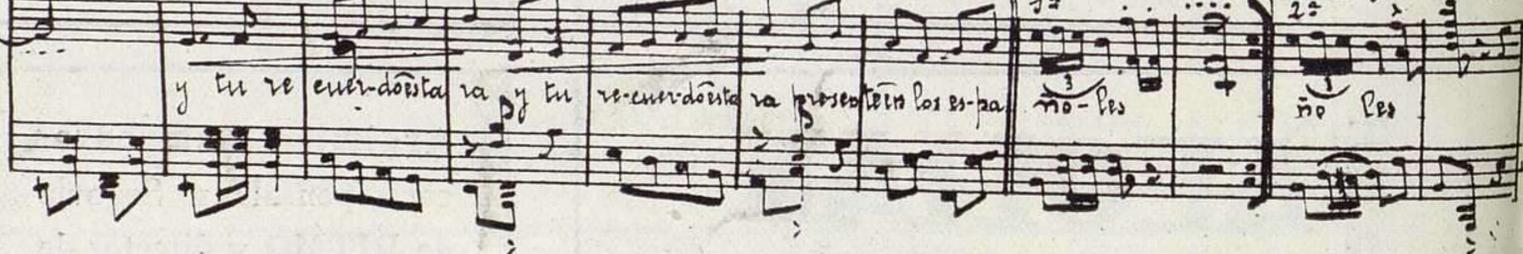
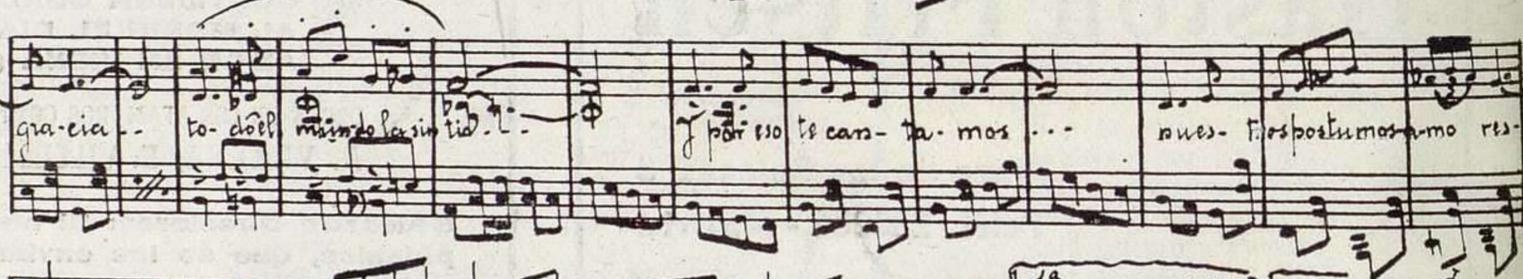
PASODOBLE

Letra

y
música

MORENO

TERRON



II

III

EL TORERO DE ROMANCE, el torero de una vez, era el mago de su arte y un honrado cordobés. En la historia de tu pueblo, **MANOLETE**, has conseguido, como Romero de Torres, que jamás llega al olvido.

Autorizada su ejecución, siempre que se incluya su título en las hojas programáticas de la Sociedad General de Autores de España.

Era el diestro de más fama que este mundo conoció, y por eso esta desgracia todo el mundo la sintió. Y por eso te cantamos nuestros póstumos amores, y tu recuerdo estará presente en los españoles.

REGISTRADO EN LA SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES DE ESPAÑA