

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año VII.

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Número 117.



BERNARDO DE GABIOLA

CASA LAHERA

Patente de Producción Nacional número 1.054. - Mayor, 74.
Teléfono 12515. - Fundada en 1840

La Casa mejor surtida en España, sin rival en la fabricación de instrumentos de metal. Si quiere tener usted su Banda dotada de material moderno y de inmejorable calidad, escribanos; esta pequeña molestia le economizará dinero y le dará la seguridad de tener buenos instrumentos. Esta Casa fabrica todos los instrumentos reglamentarios en el Ejército.

Pedidos y correspondencia al Despacho y Oficinas: MAYOR, 74.-Fábrica: LINNEO, 3 (junto al Puente de Segovia.)

PIANOS Y "PIANOLAS"
PORTABLES DESDE 125 P.
METODOS Y MUSICA IMPRESA
PERLAS
MUÑECAS ARTISTICAS
DISCOS IDIOMAS
ROLLOS DESDE 0'95 P.
PIANOS DE COLA "COLINES"
CINE KODAK-8
PROYECTOR Y TOMAVISTAS
APARATOS DE RADIO
REFRIGERADORES Y NEVERAS
RADIO-FONOS AUTOMATICOS

LOS MEJORES REGALOS
AEOLIAN
AV. C. PEÑALVER, 22 • MADRID
CAMBIOS PLAZOS
OCASIONES ALQUILERES

G. FRITSCH

Pianos :- Armonios :- Pianolas :- Nuevos y ocasión.
Reparaciones, etcétera. SALESAS, 3 :- MADRID

CASA PIELTAIN

CORREDERA BAJA, 12, PRAL. MADRID
:-: TELÉFONO 24033 :-:

Almacén de Instrumentos de Música para Bandas Militares de las marcas F. Besson- Buffet-Bohland-Rott-Kruspe-Stowassers y Lefevres. Cornetas, Clarines, Trompetas, Cornetines de órdenes y Tambores reglamentarios. Instrumentos de Música para Bandas Civiles, Populares y Orquestas. Depósito de cañas Vandoren, Selmer, Lefevre, Cristal, etc. Parches, zapatillas y accesorios de todas clases y marcas. Juegos de atriles niquelados plegables, etc., etc. Tambores y Cornetas especiales para Exploradores y Colegiales.

REPARACIÓN DE INSTRUMENTOS GARANTIZADA

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

MADRID

Oficinas: FRANCISCO SILVELA, 15, 1.º

Teléfono 51620

EDITORIAL

Ayuntamientos mediocres de cultura o directores de bandas en excedencia.

A raíz de la aprobación del Reglamento orgánico del Cuerpo de Directores de Bandas, que marcaba la asignación de éstos, fueron muchos los Ayuntamientos que, no pudiendo eludir el deber que aquel Reglamento les dictaba, acordaron la disolución de las bandas, forma la menos airosa que emplearon para despedir a quienes, en muchos casos, estuvieron años sirviendo con entusiasmo y actividad los intereses artísticos del pueblo, tan importantes como los intereses materiales.

«Disolver las bandas y dejar cesantes a los directores.» Esta fué la orden de alcaldes monterillas, sin cultura y sin sensibilidad artística; pero, afortunadamente, en algunos pueblos, nuevos alcaldes y nuevos Concejales volvieron sobre acuerdos anteriores, y acordaron no solamente la creación de sus bandas, sino dotarlas de mejor material para que las funciones artísticas se efectuaran con mayor garantía.

Este ejemplo, dado por Ayuntamientos de sensibilidad exquisita, debe ser imitado por todos aquellos Municipios que, por pasión o ceguera momentánea, disolvieron sus bandas, para no pagar los sueldos dignos que un Reglamento asignaba a los directores, y para contribuir a tan práctico resultado, la Asociación de Directores de Bandas debería hacer intensa campaña de Prensa regional, y toda clase de gestiones diplomáticas, en las que ciertamente no sería abandonada por RITMO, que bien prácticamente tiene demostrado cuánto

le han preocupado, y le siguen preocupando, las organizaciones musicales de los Municipios y la dirección de aquéllas.

Por los subdirectores de bandas.

Un olvido, y de gran relieve, fué el no haber incorporado al Cuerpo de Directores estos colaboradores eficaces, y más teniendo en cuenta que su esfuerzo espiritual y económico acompañó en todo momento a la intensa labor desarrollada, para llegar al resultado que tanto ha favorecido a los directores, con evidente perjuicio de los subdirectores, ya que se darán frecuentes casos en que

un subdirector con condiciones magníficas tenga que ver ocupar plazas a directores no tan preparados como aquél.

Sabemos que la Asociación de Directores de Bandas tiene en estudio esta delicada cuestión, y no dudamos que en la primera ocasión se dará justa solución a este problema, admitiendo en primera convocatoria de ingreso en el Cuerpo a todos los subdirectores que lo eran en el momento de la promulgación del Reglamento.

RITMO no abandonará tan interesante defensa hasta llevar la natural satisfacción a tan excelentes colaboradores de la labor desarrollada.

UNA DIVA ESPAÑOLA EN TIEMPOS NAPOLEÓNICOS

LORENZA CORREA

por EDUARDO L. CHAVARRI.

A fines del siglo XVIII y en los comienzos del siguiente figuraba en las listas de compañías teatrales de Madrid una actriz modesta, que ocupaba el puesto de cuarta o quinta dama, y se llamaba Petronila Morales. Mucho tiempo estuvo desempeñando aquellos papeles que su categoría requiriese, y siempre figuró en la compañía de la famosa actriz María del Rosario Fernández, «La Tirana», remoquete que, como es sabido, le pusieran porque era esposa del «Tirano», mote del actor Francisco Castellanos, quien representaba los personajes de «tirano» en las tragedias entonces en boga. En la misma compañía figuraba como actriz «de cantado» (es decir, que declamaba y cantaba) otra María Fernández, con

quien se ha podido confundir a la trágica: esta última era María Antonia Fernández, alias «La Caramba»; aquella famosa mujer de revuelta vida, maja de veras, que acabó de pronto contrita y entregada a cilicios y penitencias.

¡Curiosa vida de teatro la que viviese Petronila Morales! (1).

Ella veía los éxitos de aquellas actrices «de cantado» que lucían sus agilidades; ella veía también la invasión de

(1) Las noticias más completas, en este aspecto, deben buscarse en el hermoso libro sobre «La Tirana», de Emilio Cotarelo, tan lleno de curiosos detalles sobre la vida escénica de aquella época, y en la obra copiosa «La tonadilla escénica», de Subirá. Para los datos de la Correa, especialmente en Italia, hemos recurrido al completísimo trabajo de F. Piovano «Notizie storico-bibliografiche sulle opere, di Pietro Carlo Guglielmi» en la «Rivista Musicale Italiana», vols. XVI-XVII.

la ópera italiana, que hiciera furor. Casada con otro modesto cómico, José Correa, que desempeñaba papeles de «segundo barba» (es decir, de personajes de carácter y de cierta edad); éste dió su nombre a cuatro niñas, hijas de la Morales; el matrimonio había estado alejado de la escena durante algún tiempo, pero hubo de volver a representar, porque vinieron tiempos difíciles: llegó a seis el número de hijos, y era preciso comenzar presto a vivir la vida de escena y comer. Así, pues, las mozas salían a cantar aquellos «cuatros de empezar», o sea aquellos coros que se entonaban antes de comenzar la función, vestidas las mujeres con trajes de corte, tarea de que huían casi todas las cómicas. Las cuatro muchachas de referencia llamábanse Laureana, Lorenza, Manuela y Petronila. La vivacidad de la pequeña Petronila la hizo adelantar y tener fama muy pronto, sobre todo para interpretar papeles graciosos. Pero la que hubo de sobresalir fué Lorenza, chiquilla alta, espigada, de genio vivo y dotada con una voz tan bella, tan flexible y bien timbrada, que aun siendo niña cautivaba a cuantos la oían. Allí de recibir bondades de María del Rosario Fernández «La Tirana»; allí de las graciosas caricias de la tumultuosa «Caramba», o algún cariñoso pasagonzalo del gracioso Garrido.

Lorenza y Petronila habían estado, por el año 1775, en Barcelona, donde tal vez debutaran y rompiesen a salir a escena; allí se hizo notar, por modo admirable, la voz de Lorenza. En la temporada de 1787-88 las dos muchachas figuran (bien que modestamente, ocupando los dos últimos puestos) en la compañía de María Rosario Fernández, y sin duda, no ya los «cuatro de empezar», sino las tonadillas, entonces en su apogeo, interpretaban las mocitas, entrenándose en las castizas producciones de Laserna, Misón, Esteve y tantos otros. El año siguiente ocupaban Petronila y Lorenza los puestos sexto y séptimo de la compañía, mientras que la madre de Petronila descendía al penúltimo. A la cola de los puestos masculinos quedaba el infeliz José Correa.

«El Correo de Madrid» (23 de junio de 1787) dice, bajo la firma de Loren-

zo Chamorro, hablando de Lorencita: «Sería una injusticia dejarme en el tintero a la niña nueva, cuyo nombre y apellido no tengo presente. Baste decir que tan bella disposición para aprender cuanto la quieran enseñar podrá tener otra, pero más es imposible.»

Trigueros, en el «Diario» (4 de mayo de 1788), escribe: «¿A quién no embelesará la delicada, fina y arreglada ejecución de la graciosa cantarina en el «aria» grande del mismo acto? Entre tanto, debo suplicar y suplico a los que gobiernan la orquesta (o llámese «orchestra») que, cuando acompañen una voz tan tierna y grata como la de la Lorencita, cuiden de permitirnos oírla tocando más piano...»

Se introdujo por entonces la costumbre de dar los artistas de la ópera italiana, durante la Cuaresma, conciertos de orquesta (54 instrumentos) y de canto con orquesta. Los artistas españoles quisieron hacer lo propio; hubo sus dimes y diretes por si el fuero o por si el huevo, y por fin, los hispanos obtuvieron permiso y local para también dar audiciones. Comenzaron éstas el 6 de marzo de 1790, y en este primer concierto ya tomaron parte las Correa, cantando un «rondó» Lorencita, un «aria» Petronila y un «dúo» las dos.

En la temporada 1791-92 se subió el precio de los palcos, y hubo aumentos para los cómicos. A María del Rosario le correspondieron 12.000 reales; a Rita Luna, que ya tenía fama, 2.000; la misma cifra se asignó a Lorenza Correa, y por cierto que la nota que acompaña a la cifra explicando su razón es bien elocuente, puesto que nos deja ver el carácter inquieto y avasalla-

dor de la muchacha; dice así: «Ha trabajado bien. En la presente formación ha dado qué hacer, huyendo de cantar, y se ha excusado para los conciertos; sin embargo, ha sido atendida.» Ya en estos tiempos no figuran en las listas ni la madre de Petronila, ni el «barba» José Correa, jubilados ambos, sin duda.

Se comprende que el carácter de la Lorencita, festejada por todos, adulada, aplaudida con pasión por el público, se volviese exigente. Sin duda, hubo de colmar la medida de su amor propio el ver que en la lista de compañía para el año 1793 figuraba otra cuarta dama, Victoria Ferrer, y aún se la ponía delante de ella.

El ambiente, por otra parte, daba importancia a los méritos de Lorenza Correa. La actividad musical era intensa; la cantante era cada vez más aplaudida; se pensaba en ir hacia la ópera en castellano, y se veía la bella posibilidad de que Lorencita interviniese... Los compañeros de la joven la animaban, y entre ellos destacábase un artista, cuyo nombre comenzaba a brillar intensamente: Manuel García, el que había de ser luego tenor de universal renombre y compositor de óperas.

Pero ¡ay, que la vida española no se presentaba halagüeña! Eran los días tristes de la decadencia: era el reinado de Carlos IV, y de las intrigas cortesanas, y de la preponderancia de Godoy; los días de incesantes y estériles guerras con Francia, con Inglaterra; los preludios de la invasión napoleónica.

Las dificultades del Consejo, que atendía a los espectáculos, eran cada vez mayores; seguíanse las diferencias con los autores, con los artistas, con los mismos individuos del Consejo...

R I C A R D O V I L L A

por PEDRO MÚGICA

VII

Como si hubiese resucitado, la personalidad berlina directriz más parecida a la madrileña obtuvo, hace poco, un gran triunfo con los filarmónicos. Hablé en RITMO de la especie de idolatría que ejercitaba en los oyentes del ex Real Furtwaengler, a quien había

que oír en «Tristán», «Maestros cantores» y «Nibelungos», y dije que a mí no me gustaba su modo de entender a Wagner.

Un entusiasmo como allá en tiempo de Bülow. No olvidaré la pregunta de un médico español, extrañado de su popularidad:

—Pero ¿quién es ese hombre tan adorado?

—El primer marido de la mujer de Wagner.

Furtwaengler viene a ser insustituible.

Pero el entusiasmo de las masas, la popularidad unánime, eso sólo lo ha gozado Villa. Ni en Venecia vi tal adoración a quella banda que dirigió Wagner a veces.

Chavarri me escribe: «Fué muy popular siempre en Madrid, y ello era merecido.»

Debí haber anotado las ocurrencias de Villa en su breve estancia aquí. Tenía golpes magníficos. Uno de ellos es éste, del 30-VIII-28: «¿Me pregunta usted si me atrevo con la octava de Mahler?... ¡No, don Pedro! ¡Es mucho arroz!»

La habíamos oído juntos. Dirigida por el amigo Unger, que él escribe *Hunger*, hambre, como hacen los chicos en los vagones del Metropolitano aéreo, que llevan la inscripción *Reisen der mit Hunden*. Viajeros con perros, resultando con hambre, chiste inocente.

«No pude asistir al concierto de Unger, porque tuve ensayo con la Masa Coral, para el festival del día de San Isidoro. Los músicos y aficionados me han dicho que les gustó, como asimismo al público, porque es un buen maestro, si bien algo efectista o espectacular. En cambio, S. le pone injustamente a los pies de los caballos. A esto no hay derecho, cuando ya se toma por sistema. Ayer estuve hablando con Villar en el intermedio de un concierto de los coros de Cosacos del Don (que, por cierto, son magníficos), y censuramos este modo de juzgar tan injusto. Tanto es así, que a Unger le ha causado un disgusto tan enorme, que está enfermo a causa de ello. ¡Triste condición la del artista es estar a merced de la mala voluntad de algunos críticos!»

Un boticario *chufero* suele escribir críticas sistemáticas contra la música de Chavarri.

En cambio, este musicazo, que me suele escribir unas cartas preciosísimas, dijo:

«Vino Unger, y ha dado aquí dos conciertos, con una orquesta algo menos que... mediana, transfigurándola, y obteniendo un éxito muy lisonjero.

Es hombre listo y enterado, teniendo verdadero fuste de director. Aquí ha dirigido en unos jardines, casi al aire libre, a pesar de lo cual se ha revelado como temperamento notable, y el público le ha aplaudido mucho. Lo que no ha gustado tanto es su música, a veces excesiva, como si quisiera supeditar a ella el valor de la obra y el alma del autor. (Los Furtwaengler y otros *divos* tienen mucha culpa de esto.) Es una lástima, porque es hombre de talento y positivo valer.» Y en una carta de Unger, con postdata de Chavarri, dibuja a ambos, como una *l* y una *i*, en caricatura, a estilo de Caruso, caricaturista muy notable. Siento no poder copiar todo lo que dice Chavarri, porque es interesantísimo. Volvamos a nuestro Villa.

«El retrato de su *arrecha* figura me recuerda con júbilo nuestras andanzas en Berlín. No se olvide decirme cómo estuvo Bayreuth este año; y cuantos más detalles me dé, mejor.» (30-VIII-28).

«Un crítico francés dice, en elogio de la compañía de ópera de Viena en París, que no sabían en Francia lo que era *Fidelio* hasta ahora.» (Lo mismo dije yo cuando la oí últimamente a esos mismos intérpretes.) «¡Quiera Dios que la música suavice las asperezas y rencores de esos países! Daría cualquier cosa por encontrarme en París ahora» (16-V-29. Estaba la Filarmónica de Berlín. Y Bruno Walter). «¡Quién estaría allí!, como dicen en Bilbao.»

En *La España de Hoy* hay algo que cuadra a Villa: «Unas gloriosas batutas, como las varitas mágicas de los cuentos de hadas, tienen la virtud de convertir en oro puro cuanto tocan.»

Era un dolor para él el cierre largo del ex Real. «Sabrá usted que esta temporada no habrá ópera» (7-XI-28), «y que el ex Real no estará concluido hasta el año 32 (¡una delicia!). Enhorabuena por sus *Bodas de Rubí*» (cuarenta años, hemos celebrado los cuarenta y seis; esperemos pueda decir de nosotros Cotarelo lo que de Tamayo: «Pocos matrimonios hubo más conformes en ideas y sentimientos durante los cincuenta años que vivieron unidos.»)

«¡Con cuánta envidia leo las noticias que me da de lo referente a la ópera que ahí se hace! Cada vez añoro más ésta manifestación lírica, a la cual he

consagrado la mayor parte de mi vida, y en la cual, a juzgar por las trazas» (31-III-34), «*difícilmente volveré a tomar parte activa*» (¡profeta!); «pues ya van siete años de paro forzoso, y las obras del ex Real completamente paralizadas.»

¿No podría hacer una manifestación de protesta?

«Por su crónica de RITMO he sabido la transformación verificada ahí de la *Opera Municipal*» (en que oyó «Tierra baja», con su esposa y servidor) «en *Opera Alemana, para educación del pueblo*. Buena envidia me da todo eso. Y al par que envidia, tristeza; porque aquí no sería posible que el Estado sufragase una carga tan considerable como supone un teatro lírico de esa envergadura, con los cientos de miles de obreros que no tienen trabajo. Como veo que voy a entristecerme y darle a usted la lata con lamentaciones, concluyo sin proponer la cadencia final, dándole recuerdos de su devotísimo amigo.»

El temor, expresado ya antes por Villa, de que el público, echado a perder por música frívola, no apeteciese lo «antiguo», es infundado; pues dos pruebas tenemos en contra: la aceptación de la zarzuela española castiza, y la reacción berlinesa, como también notó Chavarri: «Veo que en Berlín se reacciona contra los extremismos de Schubert y demás *ultraístas*. En la mayor parte de esas avanzadas no hay sino *recetas*, y, en general, de un aburrimiento insoportable. Arte aburrido. Eso han conseguido los revolucionarios.»

Precios de suscripción

ESPAÑA:

Semestre.....	6,00 pesetas.
Año.....	12,00 »

EXTRANJERO:

Semestre.....	8,00 pesetas.
Año.....	15,00 »

Número corriente: 50 céntimos.

Idem atrasado: 75 »

NUESTRA PORTADA

Bernardo de Gabiola

La brillante actuación del maestro Gabiola en la serie de conciertos de órgano con motivo de la Exposición de Bruselas, celebrada recientemente, actuación aplaudida por público y crítica, da oportunidad para que RITMO dedique unas líneas de cordial admiración al insigne catedrático de Órgano del Conservatorio de Madrid.

Trabajo nos ha costado vencer la resistencia de Gabiola, enemigo de toda exhibición, para obtener una fotografía suya, que al fin hemos podido lograr, honrando con ella nuestra primera página.

Entre el grupo de organistas españoles, en el que se destacan nombres tan distinguidos como Vicente M. Gilpert, Busca, Ugarte, Ferrer, Urteaga, Lamber, Rodríguez, Moreno Ballesteros, figura Gabiola en lugar preeminente.

Maestro de jóvenes organistas del talento de Zubizarreta, Echeveste, Errandonea y otros, todos notabilísimos, formados en su clase del Conservatorio, es una prueba reveladora de la eficacia de su labor pedagógica, no obstante las incidencias lamentabilísimas por que viene atravesando la enseñanza del órgano, motivada por el cambio frecuente de local desde que, con motivo de las incabables obras del teatro de la Opera, quedó el Conservatorio en medio de la calle. ¡Un verdadero calvario!...

Gabiola, procedente del Conservatorio de Madrid, perfeccionó sus estudios en el de Bruselas, donde alcanzó elevadas recompensas—como tantos otros artistas españoles—en órgano, armonía y composición, pues es también un compositor estimable, dejando en aquel Centro un grato recuerdo, renovado ahora con motivo de su actuación, ya que ha recibido las felicitaciones más expresivas de sus maestros y condiscípulos, que hoy ocupan los más altos puestos en Conservatorios e iglesias importantes de Europa.

Al dedicar RITMO unas breves líneas al eminente organista vasco Bernardo de Gabiola, no hace más que rendir un tributo de admiración y de justicia a un auténtico artista español, orgullo del profesorado.

MUSICA SACRA

Bach y su "Misa en si menor"

por NORBERTO ALMANDOZ.

«¡Esta es música para músicos, no para mujeres frívolas!», exclamaba entusiasmado un día ante sus discípulos el recién finado Paul Dukas, en una de sus memorables clases de Composición, después de analizar y tocar un grandioso «Coral» de Bach.

Efectivamente, música profunda, música noble y robusta; música de ayer, de hoy y de mañana; de todos los tiempos. Música que puede decir de sí, atribuyéndose—«mutatis mutandis»—las frases evangélicas: «Yo soy el camino, la verdad y la vida; en Mí han creído; de mis enseñanzas y consejos se han sustentado los que han querido gozar de una vida perdurable; Yo he sido la luz que ha disipado las tinieblas; el faro que ha guiado e iluminado en sus peregrinaciones a los audaces conquistadores; Yo he engendrado hijos, criándolos amamantados a mis pechos, hijos que han asombrado a las generaciones con la potencia y la robustez de su arte. Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Wagner, Brahms, Franck, Gounod, Reger, etc., cobijados bajo mi lábaro, me proclaman padre de la inmensa majestad y entonan unísonos: ¡Hosanna, honor y gloria, al grande entre los grandes...!»

Si la música de Bach ha tenido detractores, sin duda, la hostilidad hacia ella es efecto de desconocimiento o de incompreensión de su grandeza intrínseca.

El caso de Berlioz, es un ejemplo elocuente. Saint-Saens, que le trató íntimamente, habla del asombro producido al autor de los «Troyanos» por un coro de Bach, ejecutado por el mismo Saint-Saens, a quien hubo de confesar que nunca creyó pudiera escribir Bach semejante música; siempre le había tenido por un colosal fabricante de «fugas», pero desprovisto de encanto y poesía; Saint-Saens añade: «A decir verdad, Berlioz no conocía a Bach». Extraña, muy extraña, resultaría del

otro modo en Berlioz—más artista que músico—la errónea aseerción: ¡desprovisto de encanto y poesía el músico que ha compuesto el emocionante «Coral!» De todo corazón os deseo el delicioso «Preludio en *mi* bemol» y otras mil composiciones, en todos los géneros y estilos. Schumann, fervoroso devoto de la obra bachiana, en uno de sus célebres aforismos, estampó: «Bach es la fuente definitiva en donde se podrán beber ideas nuevas». De ahí el justificado «retorno» a Bach, iniciado desde hace años, y que para los artistas modernos, hastiados de ensayos y en la oscuridad de la desorientación, Bach ha sido la brújula directriz del puerto seguro: los «Conciertos», la «Sinfonía de los Salmos», de Strawinsky; «El Rey David», «Judit», de Honneger, y otras importantes obras, parecen bloques arrancados de la inagotable cantera bachiana.

La «Misa en *si* menor», es una de las grandes concepciones del arte musical; ya los primeros compases son indicio de una producción titánica, de ciclopea construcción, producto de un corazón lleno de fe y henchido de ardor.

Bach, hombre profundamente religioso, quiso ofrendar a su Dios, por los talentos recibidos por su liberalísima mano, lo mejor que podía concebir su poderoso numen. Podemos imaginarle antes de planear esta gigantesca obra purificándose delante de Dios, pidiendo al Espíritu Santo su asistencia, tal vez al son de su magnífico «Coral» sobre este tema, o quizá como una genial improvisación al órgano, glosando el tema; sea como fuere, Bach puso al servicio de esta obra todo su portentoso talento.

Según los especialistas de la obra bachiana, esta «Misa» fué terminada el año de 1788, y su autor no pudo oírla más que fragmentariamente.

Son necesarios para su ejecución nu-

merosos elementos, tanto vocales como orquestales, y de primer orden, por las grandes dificultades que la obra entraña: obra de grandes proporciones, Bach hace en ella uso de temas ya tratados en anteriores composiciones.

Los *Kyries* comprenden tres partes: introducción, dueto y final fugado.

El *Gloria*, que comienza por una exposición de alegría y algazara en movimiento vivo, está dividido en ocho grandes fragmentos; cuatro grandes coros, un dueto y tres arias para soprano, contralto y bajo solistas.

El *Credo*, trozo el más largo, de enorme genialidad, consta también de ocho extensos números.

La entonación del canto gregoriano sirve de tema para las sucesivas entradas.

El *Et incarnatus*, con los elegantes diseños de la cuerda, es de belleza celestial. No le fué ajeno a Saint-Saens este número para el coro inicial de su «Sansón y Dalila».

Una expresión elegiaca invade el

Crucifixus, con el ritmo obstinado de los bajos instrumentos; serenamente prepara el fulgurante *Et resurrexit*. En el último número, que comienza por un «fugado», Bach vuela por las alturas inaccesibles; el tema gregoriano vuelve a aparecer en valores largos, alternando en distintas voces, mientras que el motivo «fugado» sigue imperturbable su curso; un nuevo tema, también en fuga prepara el final de una grandiosidad sublime.

Los dos números del *Sanctus*, coro y fuga para doble coro, pueden calificarse de alardes, al alcance tan sólo de Bach. El *Benedictus* es una página curiosa; un violoncello y tenor solista. El *Agnus* lo comprende un aria a solo y coro, con música de un número del *Gloria*.

He aquí una ligerísima idea de esta obra, que, como afirma Schumann, sólo admite comparación con otras del mismo Bach; obra ante la cual deben inclinarse con veneración todos los maestros de todos los tiempos. ¡Honor y gloria al grande entre los grandes!

España quedaba enteramente rezagada y anticuada. Así y todo, tuvimos en este siglo buenos y notables organeros: los primeros Amezúas, los Roqué, que introdujeron la primera máquina neumática en el gran órgano del Pilar de Zaragoza; Vilardebó y otros, que hicieron notables órganos, muchos de los cuales todavía se conservan y suenan muy bien.

(Continuará.)

NOTICIARIO

Alemania.

El acontecimiento más importante de esta última temporada ha sido el estreno de la «Misa de Cristo Rey para el Jubileo de la Catedral de Limburgo», compuesta expresamente por el profesor José Haas, de Munich, y ejecutada en la Misa pontifical que con extraordinario esplendor se celebró en la Catedral de Limburgo para conmemorar los setecientos años de su fundación.

Esta magnífica obra es una misa para coro popular, compuesta sobre el texto alemán de W. Daufrenbach. Sabido es que en Alemania es muy frecuente la celebración de misas solemnes, en las que el pueblo canta en lengua vulgar lo que en rigor correspondería al texto latino de Kiries, Gloria, Credo, etc.

La interpretación por primera vez de esta interesante obra de Haas atrajo a Limburgo muchos notables músicos, entre los que recordamos al propio Haas, Lemacher y Schroeder, de Colonia.

Los días 25 y 26 de agosto dió dos brillantes conciertos en la sala de la Philharmonie de Berlín la notabilísima Masa Coral de la Catedral de Regensburg (Die Regensburger Domspatzen), bajo la dirección del Maestro de Capilla Dr. Th. Schrems.

Dicha Coral pasa por ser la primera en su género en Alemania. Consta de 64 cantores: 40 voces de niño y el resto de hombres. El conjunto es de una exactitud y disciplina maravillosas. Sin embargo, las voces dejan bastante que desear. Los niños manejan bien el falsete en la escala aguda, pero el timbre es, sobre todo en los fuertes, poco agradable, defecto de que adolecen casi todas las masas corales alemanas.

El segundo concierto del día 26 re-

EL ORGANNO

por RAFAEL PUIGNAU

(Continuación.)

Organos notables de este siglo han sido: el del lado de la Epístola de la Catedral de Toledo (1755), por el organero Pedro de Liborna Echevarría, que, por una tarjeta colocada encima de los teclados, le denominó «Non plus ultra»; el de San Isidro de Madrid; el del lado de la Epístola de la Catedral de Sevilla (1777), por el maestro Bosch Bernat; y el mejor, indudablemente, de esta época, un verdadero modelo del gran florecimiento de la organería española, es el de la Capilla Real de Madrid, construido también por el maestro Bosch Bernat en 1778. Otro modelo no menos notable, y desde luego mucho mayor, es el del lado del Evangelio de la Catedral de Toledo, y que todavía se toca diariamente, construido por José Verdalonga en 1797. ¡Cuántas cosas he visto en este órgano, así como en el de la Real Capilla de Madrid, que bastantes años después otros maestros organeros las dieron como in-

ventos suyos en el extrajero! Ya tendremos ocasión, en otros sucesivos escritos, de estudiar más a fondo esta época, en la que coincidió con la expatriación del primer Cavaillé, a raíz de la primera Revolución francesa.

Todavía en el primer cuarto del siglo XIX fué mejorando la organería con notables nuevas obras del maestro Verdalonga.

En 1806 se construye también el del lado del Evangelio de la Catedral de Burgos, por el maestro Juan Manuel de Betolaza, que, establecido antes en San Sebastián, construyó un buen número de órganos en su provincia.

A partir de este primer cuarto del siglo XIX se estaciona nuestra organería, en la creencia, tal vez, de que no había un más allá en este difícil arte; pero como pararse es retroceder en el constante perfeccionamiento de las artes e industrias, de ahí que mientras Alemania y Francia se perfeccionaban más y más en la construcción de órganos,

vistió todo el carácter de un acontecimiento. Una hora antes de comenzar se notaba cómo desde Postdamerplatz, el centro de más tráfico de Berlín, se movía un río de gente en dirección hacia la Philharmonie distante de aquel punto, unos cinco minutos. La sala estaba imponente, completamente llena de un público que venía a oír un concierto, sacro en casi su totalidad, con verdadera religiosidad y hasta cierta especie de veneración.

El programa estaba repartido en seis secciones. En la primera figuraban un «Regina coeli» de Galdara (1670-1736) y un «Laudate» de Thiel, compositor muy conocido y estimado en Alemania, y especialmente en Berlín. Oculto entre el público, Thiel no apareció en la escena, pero su obra fué muy ovacionada. Tiene un carácter noble y elegante; pero sin inclinarse nada al modernismo, se mantiene dentro de un canon severo, de líneas profundamente litúrgicas. La segunda parte la llenaba el gran «Credo» de la misa de Palestrina llamada del «Papa Marcelo». Su ejecución, aunque demostró claramente la exactitud y justeza del coro, no obtuvo una interpretación satisfactoria, según nuestro juicio. El movimiento era, en general, excesivamente rápido, y los matices resultaban poco naturales, y, por tanto, fríos. Esto mismo se observó en los notabilísimos pasajes del «Incarnatus» y del «Amén», que acabó por defraudarnos.

En la tercera parte figuraban obras de Lasso, Lotti y Gabrieli. Advertimos un efectismo muy exagerado en el «Crucifixus» de Lotti.

Tal vez una de las partes más interesantes fué la cuarta, que contenía «In stiller Nacht», de Brahms, y dos motetes latinos de Bruckner, que obtuvieron una interpretación acabadísima.

Tres lindos madrigales de Hasler, Senfl y Sartorius, integraban la quinta parte. Estos preciosos números fueron dichos con gran perfección por un coro reducido.

La última parte contenía tres coros

sobre textos populares alemanes, que fueron muy ovacionados.

Para la Coral de Regensburg, su actuación fué un verdadero triunfo. Nuestra más cumplida felicitación.

■■■■

La idea de fundar una Asociación de compositores, maestros de capilla, organistas y cantores de iglesia, lanzada por RITMO, está suspendida, no deseada, por ciertas dificultades surgidas, ajenas a nuestra voluntad. Volveremos sobre este proyecto tan pronto como lo creamos oportuno.

Una prueba de lo que decimos, es la nueva sección «Música sacra», que con tanto interés artístico viene desarrollando el padre Prieto.

■■■■

Ha vuelto de su viaje por el extranjero el director de la Schola Cantorum de Comillas, P. José Ignacio Prieto, después de una estancia de tres meses en la capital de Alemania.

Dicha Schola se propone celebrar el 22 de noviembre un festival de música coral española. Entre las obras que integrarán el programa se encuentra la «Suite» para coros y orquesta «Las hogueras de S. Juan», compuesta hace dos años por el director P. Prieto. También se darán varias primeras audiciones y se estrenará un coro salmantino, obra del mismo autor, terminada recientemente.

■■■■

Con gran solemnidad, como otros años, se tuvo en Aránzazu (Guipuzcoa) la celebración de la novena y festividad de la Virgen de Aránzazu (30 de agosto y 9 de septiembre).

El programa, presentado con exquisito gusto, nos ofrece una selección de obras musicales de los más variados estilos, y que revelan el esfuerzo realizado.

Señalamos la brillante actuación de la Schola Cantorum Santa Cecilia de Bilbao, el día 1 de septiembre, con la interpretación de la misa «Cantate Domino», de Réfice, a tres y cuatro voces mixtas; «Ave Maria», de Victoria, etcétera, etc.

El día 2 se interpretó la «Missa Jubiloel», también de Réfice, a seis voces mixtas.

El día 3, la de Goicoechea «In hono-

rem Inmaculae Conceptionis», a tres voces iguales.

El 4, la misa «Qual donna», de Lasso. El 5, la de Mattioli «In honore Santi Antonii Patavini», a cuatro voces. El 6, la de P. Yon «Regina Pacis», a cuatro mixtas. El 7, la «Cum Jubilo» en canto gregoriano. El 8, la «Stella Maris», de Griesbacher, a cuatro mixtas, y el 9, la interesante misa «Fest-Messe», a cinco, seis y siete voces, de Teodoro Pfeiffer.

Al lado de estas misas, que acabamos de citar, figuran otras muchas importantes obras, clásicas y modernas.

Todo el conjunto representa un gran esfuerzo y constituye uno de los más interesantes programas que en este año se han oído en España.

Nuestra enhorabuena más cordial.

■■■■

El día 1 de septiembre, con ocasión de la bendición de la bandera de la Juventud Católica de Villaverde de Trucíos (Santander), actuó brillantemente la Schola Cantorum de Castro-Urdiales, que rivaliza desde hace tiempo con la magnífica Coral de aquella villa. Se compone de unas sesenta voces. Además de la misa y motetes de la mañana, dió esta Agrupación un concierto al aire libre por la tarde.

Felicitemos al joven y entusiasta director, D. José M.^a Nates, por la labor musical y de apostolado que está llevando a cabo. Es de advertir que todos los componentes de esta Schola son miembros de la Juventud Católica.

■■■■

En el mes de junio el Coro de la Catedral de Malinas estrenó, bajo la dirección del Canónigo J. Van Nuffel, la misa a seis voces y órgano «In hon. Christi Regis», de M. Jos. Ryelandt, Director del Conservatorio de Brujas. El autor, que asistió a esta primera ejecución, quedó plenamente satisfecho de la interpretación de su obra.

■■■■

En julio, la Coral Trinitas, de Lovaina, estrenó una nueva obra de M. Staf Nees, titulada «Simon Petrus», bajo la dirección de M. Jean Pancken. Se trata de un oratorio para solos, coros y orquesta. El texto es del Canónigo R. Lemaire, Profesor de la Universidad de Lovaina.

Rafael Puignau

AZPEITIA (GUIPUZCOA)

Afinaciones :- Reparaciones

Agrupaciones Sinfónicas

"METODO DE CONJUNTO PARA INSTRUMENTOS DE VIENTO"

(Continuación.)

El saxofón.

Es el saxofón un instrumento de timbre sonoro, meloso, suave, aterciopelado, brusco y exaltado, hasta hacerlo agresivo si es preciso.

Igual que la trompa entre los instrumentos de metal, el saxofón, siempre bondadoso, ampara y cobija entre el regazo de su sonido tierno y acariciador a los instrumentistas (regularmente clarinetistas de sonidos agitados) fracasados en otros instrumentos de lengüeta; si bien es verdad que en parte es posible sigan subsistiendo las causas que motivaran el desahucio del instrumento de que proceden, es innegable que si no alcanzarán un porvenir grandioso, al menos vivirán con decoro.

El saxofón se ha hecho imprescindible en toda agrupación musical, pero aún no ocupa el lugar que debiera. Siendo la gran orquesta el conjunto máximo del perfeccionamiento artístico de la música instrumental, y la única que debe recoger todo lo bello con que ensanchar el campo que satisfaga al espíritu con nuevas sensaciones, no comprendemos el hecho de que un instrumento de efectos inimitables, como son los que proporciona el saxofón, se halle en la actualidad en un plano artístico muy inferior al que le corresponde. Es de esperar que, al fin, la gran orquesta absorba un nuevo color que, indiscutiblemente, poseen los saxofones.

Producto del estudio, al saxofón, ya de por sí sugestivo, se le han proporcionado una serie de armónicos que se asemejan a los de la cuerda, sonidos verdaderamente maravillosos e insospechosos, hijos del dominio absoluto del saxofón. Es un dominio matemático e intuitivo que, valiéndose de diversas posiciones, llega a producir sonidos como el *re* y *mi* sobre agudos,

Todo lo que se ha dicho del clarinete con respecto a la colocación de la boquilla y caña, arreglo de ésta y estudios preliminares es aplicable al saxofón.

La trompeta.

Si siempre constituye un azar el elegir un instrumento que se adapte a las condiciones del alumno, aquél se complica aún más tratándose de la trompeta, cuya dificultad está en hallar labios fuertes y flexibles, condiciones que no abundan.

El alumno de aspecto sano, no nos dice nada en cuanto a probables aptitudes. Basta con un desarrollo orgánico corriente. La edad, tampoco se puede precisar. El vigor y la salud del alumno, es la mejor norma para acertar.

Ante todo, es la trompeta un instrumento arrogante, con destellos muy viriles y de empaque desafiador. Oro, el timbre de su sonido; claro y transparente, espontáneo y vibrante.

El doble y triple picado—articulación característica de la trompeta—hacen el instrumento de floreo único entre los de viento-metal.

Está muy arraigada la creencia de que hay variantes en la pureza del sonido si el *granillo* (agujero) de la boquilla es de taladro más o menos grande. Esta afirmación, y otras muchas por el estilo, no hemos podido comprobarlas, a pesar de las innumerables pruebas realizadas. Sacando en consecuencia que los sonidos bien timbrados son un misterio que pertenece a lo divino.

Es el *granillo* para los instrumentos de viento-metal lo que la laringe para la voz humana. A mayor dilatación de aquélla, facilidad y volumen en los sonidos graves y medios. Lo que gana un registro, lo pierde el otro. Guardan la misma relación y causan los mismos efectos.

La *meseta* (parte plana que se apoya en los labios) es también muy importante, porque de su elección depende en gran parte que se fatiguen los labios más o menos pronto. La mejor boquilla será aquella que responda proporcionalmente a las condiciones del alumno. Los constantes cambios de boquilla encubren y son prueba evidente de

falta de aptitudes para la trompeta.

El primer estudio ha de hacerse solamente con la boquilla. Esta (salvo excepciones, que el maestro tendrá en cuenta) se colocará aproximadamente dos terceras partes en el labio inferior, y una, en el labio superior. Así colocada, pónganse los labios con cierta tirantez, como si fuera a producirse una sonrisa. Aspírese bien; hágase un movimiento como si se tuviera un pelito en la punta de la lengua y se tratara de arrojarlo al exterior. Al citado movimiento, que se lanzará con fuerza, se le llama *golpe de lengua*. Golpe de lengua que produce un pequeño batido de labios y es el que hace vibrar la boquilla. Si en ésta conseguís la escala natural, tanto mejor para hallar facilidad en el instrumento.

La posición del cuerpo debe ser natural. La trompeta, ligeramente inclinada hacia la derecha. Los dedos, bien arqueados, pisando con las yemas de aquéllos las cabecillas de los pistones. La cabeza, al frente. El pecho, fuera, pero sin rigidez, y los brazos, separados del cuerpo.

El fliscorno.

El fliscorno es en la banda un instrumento importantísimo. A igual que la trompeta, si el alumno es de labios débiles, aconsejamos sinceramente se cambie de instrumento. Nada contra la Naturaleza; ésta se impone siempre.

Hay que desechar la idea de que el fliscorno es gemelo a la trompeta.

Son antípodas el uno del otro, polos opuestos, por la variedad, entre sí, del carácter, misión y color. Mientras la trompeta es de timbre metálico-oro, intrépida y arrogante, el fliscorno es dulce, de sonido desmetalizado, y generalmente de dicción blanda. No obstante, son dos instrumentos de estudio paralelo que, se desvían un poco en las prácticas del doble y triple picado, que si bien es cierto que al fliscorno le es útil ambos picados, nunca tan indispensable como a la trompeta.

Todo lo dicho en cuanto a la colocación de la boquilla y demás características de la trompeta, es aplicable al fliscorno.

Eusebio Rivera.

(Continuará.)

CONCIERTOS

Madrid

El pianista Kurt Engel en la Cultural.

El joven pianista austriaco Kurt Engel, presentado por la A. de C. M., en la inauguración del décimoquinto año de su fundación, es un pianista de excelente preparación técnica a quien se oyó con interés, particularmente en la «Fantasía y fuga en *mi* menor», de Bach-Liszt, en la «Sonata en *la* menor», op. 42, de Schubert, y en varias obras de Chopin, que regaló al auditorio.

Serio y correcto en Bach; de un discreto buen gusto en Schubert; delicioso en Chopin, Kurt Engel produjo una satisfactoria impresión.

Engel incluyó en el programa dos novedades: un «Preludio y fuga», de Joseph Marx; brillante el prelude y nada escolástica la fuga, y una «Humoresca», del Director del Conservatorio de Bolonia, Césare Nordio, de escasa importancia artística. Dos obras ya conocidas: una de Prokofieff, y otra de Strawinsky, más dos trozos de Debussy y la «Rapsodia húngara núm. 2», de Liszt, con que terminaba el concierto, dieron motivo para que se aplaudiera mucho al inteligente pianista.

Orquesta Clásica.

El primer concierto de los tres anunciados por la Orquesta Clásica que dirige el maestro José María Franco (actualmente catedrático de la clase de Conjunto vocal e instrumental del Conservatorio) obtuvo una cariñosa acogida.

En el programa figuraban las obras siguientes: «Sinfonía», de Haydn, la número 12 en *si* bemol; «Noche de estío», de Kodaly; «Rimas infantiles», de María Rodrigo, y «Concierto brandemburgués», núm. 1, de Bach, obteniendo todas una interpretación justa y adecuada a sus diversos estilos, que el maestro Franco subrayó con talento.

De las novedades del programa, el «Poema sinfónico», de Kodaly, muy desigual e incongruente en su segunda mitad, y «Rimas infantiles», de María Rodrigo, verdadera novedad, que se oyó con gusto y se aplaudió con entusiasmo. Se trata de una obra lograda, particularmente en sus tres primeros

tiempos, por su fina armonía y preciosa orquestación, que merece una nota más extensa que la que le dedicamos hoy por su interés musical; evidentemente, es la mejor obra de María Rodrigo.

La labor de conjunto de la orquesta, muy acertada, en particular la de los solistas Palanca y Martínez, de la clase de Trompa del Conservatorio, discípulos del profesor señor Bustos, en el «Concierto en *fa*», de Bach.

La orquesta da la impresión de estar muy cuidada, lo que se evidenció en todas las obras que integraban el programa, por la perfección de su ejecución.

.....

EDICIONES "LOS ESCLAVOS FELICES" de Juan Crisóstomo Arriaga (1806-1826).

Estando en Berlín, y cuando menos lo podía esperar, me ha venido a sorprender el grato envío del magnífico volumen que sobre Arriaga y su ópera «Los esclavos felices» ha publicado Juan de Eresalde.

Mi querido amigo Pedro Múgica me suplica diga algo sobre dicha publicación, y no he podido negarme a ello, ya que la obra lo merece.

Conservo aún el recuerdo de haber oído, hace muchísimos años, en la Filarmonía de Bilbao, la interpretación de la obertura de «Los esclavos felices», de Arriaga. Era un concierto que los alumnos de dicho Centro ofrecían al final del curso, y la impresión que entonces me produjo fué de las que difícilmente se borran. ¿Quién me iba a decir que después de tantos años había yo de ver impresa esa obertura, y estando tan alejado de mi Patria?

Dos cosas hay de gran interés en la publicación de Juan de Eresalde: los selectos fragmentos que de las obras de Arriaga se nos ofrecen, y las notas y comentarios, tan interesantes, que allí se han sabido juntar. La obra de Juan de Eresalde es un verdadero monumento a Juan Crisóstomo de Arriaga; un magnífico pedestal, sobre el que se nos ofrecen tres muestras elocuentes

del talento e inspiración de Arriaga: 1.º, «Fragmento del Cuarteto segundo, en *la* mayor», para instrumentos de arco (reducción para piano); 2.º, la obertura de «Los esclavos felices», y 3.º, un aria de «Medea» (invocación al dios Himeneo).

Exaltar la memoria de un músico del talento de Arriaga, y que al mismo tiempo se halla en la obscuridad, por decirlo así, es una obra de misericordia y de justicia al mismo tiempo. Eresalde lo hace con gran acierto, con verdadero cariño fraternal, con exactitud histórica, rigurosa; con gran calor de entusiasmo y con admirable claridad y lógica. En los primeros capítulos se ocupa de los antecedentes históricos y argumento de la ópera «Los esclavos felices». En la segunda parte, capítulo IX, se trata del monumento que a Arriaga dedicó la villa de Bilbao en 1933.

Antes y después, y por toda la obra, encontramos diversas e interesantes noticias bio-bibliográficas. Subirá, con su autorizada firma, nos presenta el libro; una síntesis poética de Angel de Ugarre-Revenga cierra la obra, y una cubierta cubista y simbólica de José Arrúe da un aspecto sugestivo al libro, que además se halla profusamente ilustrado.

En cuanto a la música de Arriaga, no es éste el sitio de hacer una crítica. Los trozos que en esta obra se citan son suficientes para ver las cualidades y el temperamento de Arriaga. Si su música hoy no interesa a muchos, es porque los procedimientos y la técnica han avanzado en la última centuria de una manera alarmante, produciendo un nuevo mundo musical rico no menos en maravillas que en excentricidades y locuras, ante el cual las obras del siglo pasado resultan extremadamente simplistas y hasta pueriles. Para apreciar el mérito de Arriaga en su justo valor, hay que situarse en su época y respirar el medio ambiente que entonces reinaba; así es como se podrá entender que ningún compositor de entonces podía independizarse de la funesta influencia de un italianismo de pésimo gusto que lo invadía todo. Queda, pues, dicho que Arriaga tuvo que pagar tributo a su época, y que a pesar de sus relevantes dotes personales su música está resabiada de aquel ambiente; pero si bien se examina, se descubrirán en sus

**MANUFACTURE
F. BESSON
PARIS**

**La mejor y más acreditada
marca del mundo.**

**Creadora de sus instrumentos sistema
prototipo
(imitados y adoptados en todas partes)**

Agencia regional para las provincias

de

Madrid,
Burgos,
Palencia,
Valladolid,
León,
Segovia,
Zamora,
Salamanca,
Avila,
Cáceres,
Badajoz,
Toledo,
Ciudad Real,
Cuenca,
Guadalajara,
Coruña,
Lugo,
Oviedo,
Cádiz

y

Cartagena;
así como también

Melilla,
Rif,
Ceuta,
Tetuán,
Larache,
Baleares

y

Canarias.

Antonio Pieltain

Corredera Baja, 12, pral.
Teléfono 24033 Madrid.

Hotel Peninsular

Carrera de San Jerónimo, 23.

Teléfono 5735

MADRID

Gran confort :- Habitaciones con
cuarto de baño privado:-Pensión
completa desde 12 pesetas, sin
baño:- Sesenta habitaciones.
Muy céntrico.

Descuento 10 por 100 a todos los
músicos que acrediten pertene-
cen a una Banda.

José Ramírez

Constructor de guitarras para concertistas.

CONCEPCIÓN JERÓNIMA, 2. MADRID

Hazen 
Pianos. ALQUILER
PLAZOS, OCASION.
FUENCARRAL, 43.



Casa Gorgé

Felipe V, 6. Madrid.

LUTHIE del Conservatorio Nacional.

Reparaciones en toda clase
de instrumentos de cuerda.

Casa la más acreditada de Madrid.