

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

Lea

en
este número:

MEMORIAL: En el primer centenario de la muerte de Chopin.

EL AMIGO DE CHOPIN OTRO CENTENARIO Por LUIS MARTINEZ KLEISER de la Real Academia E.

CULTURA MUSICAL por ARTURO MENEZES ALEXANDRE

CHOPIN y FRANCIA por RENE DUMESNIL

CHOPIN COMPOSITOR y PIANISTA por MIGUEL FRECHILLA DEL REY

PROBLEMAS DE CANTO por CELESTINO SAROBE

PROSPECCION A CHOPIN por ANTONIO REDONDO

EL CINEMA MUSICAL por ANTONIO DE LA CALLE

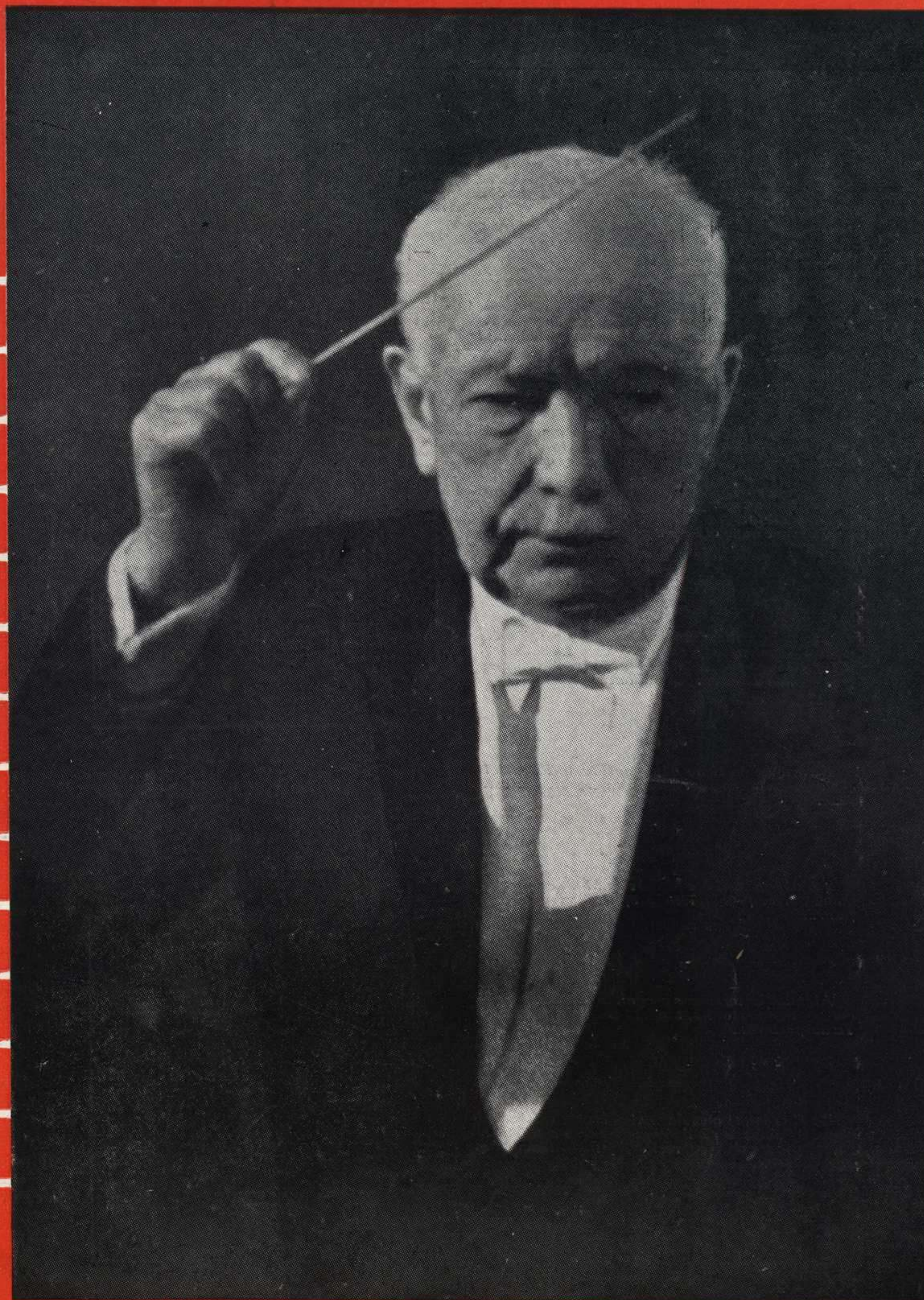
PENSANDO EN CHOPIN (Encuesta de pensamientos)

CONFERENCIAS DE MADRID, GRAN BRETAÑA, ROMA, FILIPINAS

LA ORQUESTA DE BOYD NEEL por DYNELEX HUSSEX

EL MUNDO DEL JAZZ por NESTOR R. ORTIZ ODRIGO

Mundo Musical, El Rincón de los Autores, Música en solfa, Chin-chin, Noticiario de Jazz, etc. etc.



RICHARD STRAUSS

Vea información en página 6.^a

Año XIX
Núm. 223

OCTUBRE

Precio: 5 pts.



Música

«en solfa»

EL RINCÓN DE LOS AUTORES

Hay ediciones españolas de estudios y de obras musicales que, convertidas en pasta de papel, darían más resultado. ¡Qué grabadores de planchas! ¡Qué correctores! ¡Pobres alumnos!



Hay dos clases de melómanos. Los que lo son por sensibilidad artística y los que lo son por compararse a aquéllos; pero la diferencia es kilométrica. Los primeros, saben y entienden de música porque se han hecho una cultura musical. Los segundos, ni saben ni entienden porque no tienen cultura.



En América y en Europa se quiere interpretar música española. En España parece ser que no se quiere se interprete música española en Europa ni en América.



Bonn, capital de la Alemania occidental... ¡Como fué allí donde se nació la cuna de Beethoven, el coloso de las Sinfonías ha querido que sea en su ciudad natal donde nazca la nueva Alemania!



Dicen que Lusarreta es un gran empresario moderno. Para nosotros el empresario moderno es el que no va con la corriente, sino el que busca otra. Lusarreta dice que el compositor debe ir con el gusto popular. Nosotros decimos que el compositor ha de crear gusto popular. Esto es crítica, Sr. Lusarreta.
Que se le llene el teatro y lo demás es cuento...



Atención, críticos musicales españoles: ¿Tenéis ya cargadas vuestras estilográficas? Los conciertos van a empezar. A ver qué dicen los intérpretes y el público de vuestras opiniones.



Nicaragua no tiene aún Conservatorio oficial. ¿Qué hacen los compositores e intérpretes de este país?



¿A dónde se dirige la música...? Pues a cualquier parte. ¡Cualquiera profetiza su dirección futura!



Algunos lectores nos preguntan si «Don Policarpo» ha muerto. No; todavía no. Está dormido. Ya despertará.



En el próximo mes de noviembre se celebra el vigésimo aniversario de la fundación de RITMO. En la Redacción se reciben felicitaciones. Se agradecerán.

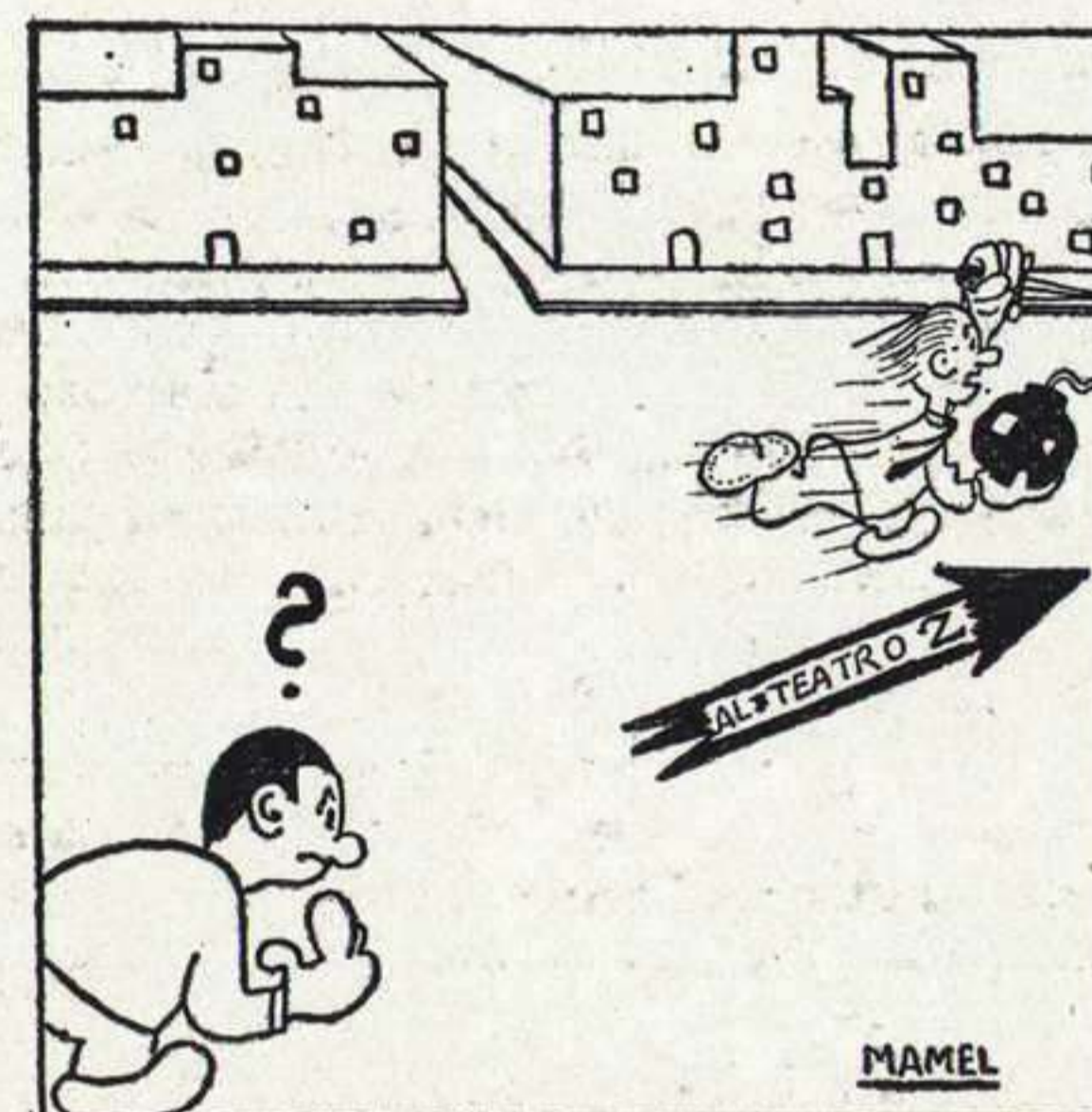


Un consejo al director de la Banda Municipal de Madrid: Cuando alrededor de la Banda, en un concierto de Barriada, se reuna un público al cual atropellan unos salvajes, lo mejor es suspender el concierto y no tirar margaritas a puercos.



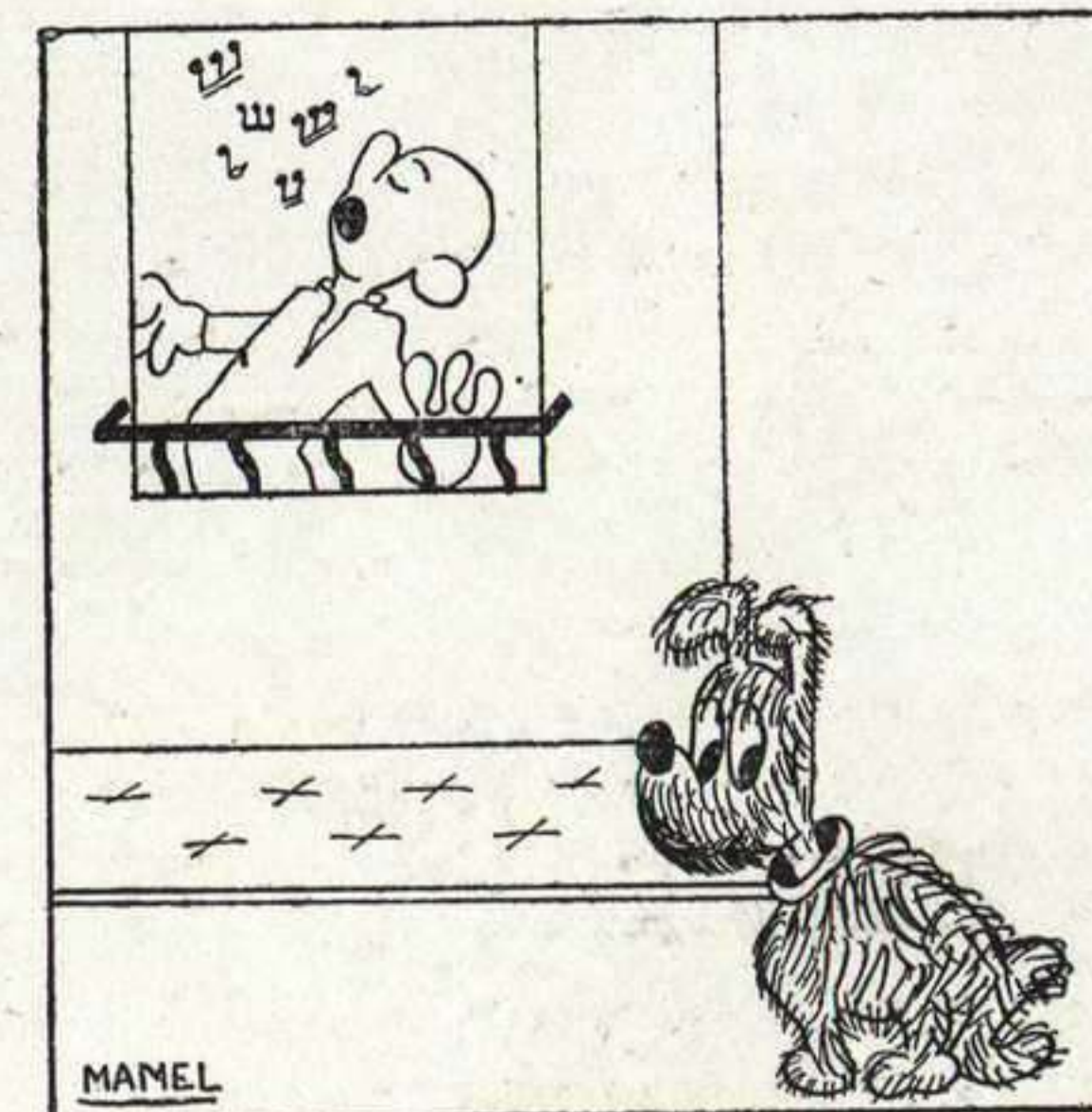
DUDA

—¡Dios mío! ¡No sé si lo que tengo que interpretar es un nocturno de Chopin o «Noche de Ronda»!



PERPLEJIDAD

—¡Pero si yo sólo le he dicho que en el teatro Z estaba dirigiendo a la Sinfónica otro niño prodigio!



EL PERRO: —¡Y que solamente nos pongan bozales a nosotros...!

Los intereses de los Autores están bien defendidos

Recibimos la siguiente carta del ilustre Presidente de la Sociedad General de Autores de España Maestro Jacinto Guerrero, de cuyo contenido RITMO se congratula grandemente porque es una prueba más del interés que la Sociedad General de Autores de España, actualmente presidida con tanto celo, presta a la defensa del autor.

«Madrid, 20-9-1949.

Sr. D. Fernando Rodríguez del Río, Director de la Revista RITMO.

Madrid.

Mi querido amigo:

Vengo observando con satisfacción que en su Revista hace mención constantemente a nuestra Sociedad y que se preocupa de los problemas que afectan a ésta y por tanto a los autores.

En el número correspondiente al mes de septiembre he leído los comentarios insertos en la sección «Rincón de los autores» sobre la labor recaudadora de la Sociedad de Autores en los pueblos de poca importancia y en orden al cobro de los derechos en las fiestas patronales que organizan los Ayuntamientos.

Esta es una cuestión que viene preocupando a la Sociedad desde hace tiempo. La resistencia a abonar los derechos de autor en estos festejos, es consecuencia de la errónea interpretación que se da el artículo 101 del Reglamento para la aplicación de la vigente Ley de Propiedad Intelectual. Hasta ahora habíamos conseguido con razonamientos fundados en la exacta interpretación de dicho artículo, que los Ayuntamientos y organizadores de estas fiestas pagaran los derechos de autor, como igualmente los de los conciertos que interpretan las bandas municipales; pero surgió la intervención de una revista titulada «El Consultorio de los Ayuntamientos y los Juzgados», de Barcelona, que interpretó caprichosamente en un artículo que publicó el alcance del citado precepto legal en el sentido de que esta clase de festejos estaba exenta de tales derechos, por considerar que se trataba de funciones religiosas y solemnidades civiles. Nosotros, como es lógico, hicimos la protesta y gestiones cerca de dicha publicación sin conseguir, por otra parte, que rectificara su criterio; y en esto estábamos cuando la Dirección General de Administración Local dirigió una circular a todos los Gobernadores Civiles recordándoles el cumplimiento de dicho artículo 101, pero sin que la citada Autoridad dijera nada sobre la interpretación exacta del mismo. Sin embargo y al publicar todos los Gobernadores Civiles en sus respectivos Boletines de la Provincia la circular aludida, los Ayuntamientos han entendido que deben ser exceptuados del pago de los derechos de autor los festejos y conciertos a que me refiero.

Ante tal problema, que, como usted puede comprender, supone un gran perjuicio para todos los compositores, hubimos de dirigirnos al Excelentísimo Sr. Ministro de la Gobernación, primero, con fecha 28 de junio del pasado año, nuevamente el 10 de agosto y, por último, el 9 de julio del año actual, interesando una aclaración sobre el citado artículo 101, para lo cual enviábamos, incluso, un proyecto de circular para que en lo sucesivo no hubiera lugar a dudas sobre el alcance del repetido precepto legal.

Todos estos datos, como es lógico, están a su disposición para que usted vea que la Sociedad no se duerme en problemas no ya de la importancia de éste, sino en otros más nimios, pero que al fin y al cabo afectan a nuestros administrados, la custodia de cuyos intereses nos está encomendada.

Agradeciéndole nuevamente la atención que presta su Revista a nuestra Sociedad, me es grato reiterarme de usted y saludarle muy atentamente.

JACINTO GUERRERO.»

UN AMIGO DE CHOPIN
y OTRO CENTENARIOLUIS MARTINEZ KLEISER,
de la Real Academia EspañolaAño XIX. - Núm. 223
OCTUBRE 1949Dirección y Redacción: Francisco Silvela, 15
Teléfono 26-31-03. - MADRID (España)Director: F. RODRÍGUEZ DEL RÍO
Subdirector: JOSÉ PUERTAPrecio de suscripción: ESPAÑA: Semes-
tre, 22 ptas. Año, 40 ptas. Número suelto,
5 ptas; atrasados, 6 ptas. - EXTRANJERO:
según países.

Editorial

EN EL PRIMER CENTENARIO
DE LA MUERTE DE CHOPIN

Cien años de su muerte. El 17 de este mes de octubre es la fecha conmemorativa. El mundo entero viene vibrando durante varios meses recordando la fecha y preparando los más cálidos homenajes.

¿Qué tiene Chopin para que sea el compositor más sentido y más llorado? Chopin es el alma de un pueblo, y sus obras son el lenguaje de un alma que no podía sostener un débil cuerpo; Chopin es el arrebatado producido por la fiebre, fiebre que consumía su naturaleza y exaltaba su espíritu; Chopin es el niño que él mismo se mece deliciosa y cadencialmente con sus *berceuses* y de pronto se transforma en el hombre bélico que solivianta el patriotismo de un pueblo con sus *polonesas*; Chopin es jubilosamente alegre y optimista en sus *mazurcas* y sus *valse*s, y al mismo tiempo es el hombre romántico, con sus *idilios*, en los *nocturnos* y *barcarolas*.

Estemos todos los músicos y todo el mundo musical unidos en esta fecha conmemorativa. Cantemos todos con Chopin la libertad y grandeza de Polonia, a la que él tantó amó, y cuya música, sólo su música, supo dotar a otro músico compatriota, Paderewsky, de todos los elementos extraordinarios para liberar a su Patria.

Chopin no es de un siglo. Será de todos los siglos, y todas las generaciones le exaltarán mientras el mundo exista.

RITMO, en cuyas páginas tantas veces se ha nombrado y se nombrará al genio de la inspiración musical, se asocia a todos los homenajes que en el mundo entero se celebren en este año, y de una manera especial a los sufragios que por la eterna gloria del alma de Chopin dedicarán las almas buenas, las almas cristianas, las almas de Dios...

Figura muy interesante la del amigo; fecha pletórica de significación la del centenario.

El año de 1805, cuatro años antes que Chopin, nació en Madrid un niño que había de unirse a él, andando los lustros, por los vínculos del afecto y del arte; del arte sobre todo, porque suele ser su fermento mágico la mejor solera del afecto; y en este caso, ambos sintieron a la vez, y de por vida, la llamarada de la vocación.

Nació tan precozmente la suya en aquel niño, que alcanzó la honra de tocar el piano ante Fernando VII cuando aún no había cumplido los diez años, y logró componer una *Misa* que se cantó en la capilla de Palacio al señalar los 13 el calendario de su vida. No podía dibujarse con más nítida claridad el trazado de una senda y el albor de un talento. Sus compañeros de andanzas infantiles no eran todavía una promesa, y él comparecía ya en los tablados del éxito como una realidad. Sólo faltaba que de aquel capullo temprano brotase primero la flor, y luego el fruto.

Todo hacía temer, sin embargo, que las inclemencias del ambiente malograsen la florada cosecha, porque aquel niño, que se llamaba Santiago Masarnau, apremiado por las necesidades y las estrecheces de su hogar modesto, hubo de abandonar la casa en que nació, para buscar, en la capital de Francia, más dilatados horizontes a sus extraordinarias aptitudes. Y entre los reclamos y los espejuelos de la vorágine parisiense, era demasiado probable un funesto naufragio de su incipiente genio.

Tenía entonces Masarnau esos veinte años hermosos, pero abiertos a todas las seducciones y a todos los estímulos del exterior. Débil para luchar, frágil para resistir por sí mismo, sólo consiguió salvar de una ruina inmediata el alcázar de sus sueños, gracias a la firmeza de su vocación y al profundo surco impreso en su alma por la ejemplaridad de sus padres.

Fué aquél un triunfo magnífico de aquellas dos fuerzas, tan preparadas en su espíritu para el combate. Su aspiración decidida le llevó hacia las buenas amistades; su formación le apartó de las malas compañías; su talento le desbrozó las escabrosas sendas de la victoria. Bajo tales directrices, fué primero discípulo aventajado de Crámer y de Monsigny. Su disposición natural, su trabajo heroico y la conformación especial de sus manos, nacidas para arrancar a las cuerdas metálicas trinos y arpeggios tan maravillosos como los que puso Dios en las gargantas de los pájaros, le convirtieron pronto en profesor no menos destacado que sus maestros. y en concertista, emparejado en los programas con las más aplaudidas celebridades. Ya estaba, pues, en el camino del éxito: ya era una figura más en el Olimpo de los grandes virtuosos.

Consiguió, como tal, ser íntimo colega de Paganini; Bellini le regaló el metrónomo de cuyos servicios se había valido para componer *Los Puritanos*; Mendelssohn quiso ser ejecutor de sus obras, proporcionándole ovaciones entusiastas de muchos públicos americanos y europeos; Rossini creó ante sus ojos la partitura del *Guillermo Tell*, Chopin...

Hemos llegado al tema prometido en el artículo. El delicadísimo compositor polaco no se contentó con quererle y admirarle: su devoción amistosa le llevó a exteriorizar e inmortalizar este sentimiento íntimo, al acoger el motivo de un vals publicado por Masarnau, para vestirlo con las galas de aquel otro en *la menor*, núm. 34 de sus obras, llamado «Vals Brillante». Aquella señalada distinción constituyó, sin duda, el mejor homenaje alcanzado por sus extraordinarios merecimientos.

Es de notar, además, la singular coincidencia de que, juntamente con el centenario de la pérdida irreparable y prematura, cuyo duelo nos aflige desde la muerte de Chopin, se celebre también otro centenario, éste jubilosamente: el de la fecha en que nacieron sobre nuestro suelo las Conferencias de San Vicente de Paúl. D. Santiago había conocido la fecunda Obra en París, y fundó la primera en nuestra Patria el 11 de noviembre de 1849, para legarnos la generosa ofrenda de una Institución que reparte, al cumplirse su primer siglo, entre los pobres del territorio nacional, muchos millones de pesetas al año.

Un amigo de Chopin, y muy dilecto, fué, pues, aquel gran músico que se llamó Santiago Masarnau. Otro centenario se une al suyo, para conmemorar la fundación de las Conferencias. Por eso, ambos nombres, que coincidieron en la vida, deben coincidir también en el recuerdo, y hasta en el homenaje rendido por los buenos aficionados y por los buenos corazones al arte, al genio y al ejercicio de la caridad.

Federico
CHOPINSantiago
MASARNAU

CULTURA MUSICAL

A DON CARLOS DE LA VIÑA

Tiene usted tanta razón en cuanto dice en el substancioso artículo que publica en el número 22 de RITMO, que no es posible tener más. Y como los temas viejos son siempre, y precisamente, los más nuevos para la humanidad, deseo añadir algunos comentarios a lo mucho que llevo dicho y escrito sobre ese tema.

El problema que usted señala no lo tienen planteado solamente los compositores, sino todos aquellos que tienen dentro de la Música alguna actividad o mantienen con ella alguna relación: el profesor de orquesta, el cantante de ópera, el pedagogo, el crítico, etc., y ello establece un círculo cerrado y vicioso. Claro está que ser compositor en un país sin cultura musical es algo así como fabricar sombreros en un país de gentes sin cabeza. Nadie que no esté loco pretendería que las librerías pudiesen existir en un país de analfabetos y, sin embargo, nosotros, que nos tenemos por cuerdos, pretendemos que existan y vivan compositores, orquestas, intérpretes y salas de audiciones en un país sin cultura musical.

Del mismo modo que en la escuela se enseña la Aritmética, pero no con la pretensión de que todos lleguen a ser unos matemáticos, y se enseña la Gramática sin el propósito de que todos seamos literatos, la Música debe enseñarse a todos, sin excepción, pero no para que sean músicos—aquí está el error—, es decir, no para que se dediquen a cultivarla en alguna de sus ramas profesionales, ya que en tal caso se necesita un ingrediente que la Academia no proporciona: el genio, sino como uno de tantos elementos constitutivos de la cultura general y de la formación espiritual. Mientras gobernados y gobernantes no se metan este principio en la cabeza, todo se quedará en darle vueltas al asunto sin resultado práctico, porque lo que decimos de la Aritmética y de la Gramática es una perogrullada para cualquiera, pero referido a la Música resulta todavía una novedad sorprendente e incomprensible para muchos. Hemos de luchar contra la falsa idea de que la Música sólo debe enseñarse al que tiene «disposición» para ella. ¿Acaso se le pregunta a nadie si tiene «disposición» para la Religión o la Geografía? ¡De ningún modo! Se enseñan porque se ha convenido en que es útil y necesario su conocimiento, como se enseña la Historia del Arte, de la que está excluida la Música, nadie sabe por qué.

En lugar de enfocar la enseñanza de la Música al objetivo fundamental antes citado, en nuestro país la enseñanza musical se bifurca hacia dos ramas falsas: una es aprender la Música «por adorno», como se aprende francés para saber decir «merci, madame», todo lo más; otra es aprender la Música en plan de llegar a ser «compositor» o «pianista», para quedarse, a la postre, en autor de valsecitos o en intérprete de óperas reducidas a piano.

Otro error es creer en la musicalidad y filarmonía de las regiones que cultivan mucho su folklore; hay que hablar claro: con orfeones y agrupaciones de danzas, con canciones y bailes populares, con jotas, sardanas y sevillanas no se llega jamás a comprender a Bach ni a Ravel. La Música no es un continente único rodeado del mar de la ignorancia; es un archipiélago en el que el folklore, los clásicos, los románticos, los impresionistas, la ópera, la música sinfónica y de cámara, el «ballet» y el «jazz» son islas de diversos tamaños que se desconocen unas a otras, y sólo una cultura musical, sólo una Geografía de la Música puede enseñar a comprender el valor y la belleza relativos de esas islas y a saber navegar entre ellas, en lugar de instalarse rutinaria-

mente en la que más nos atrae.

Está muy bien, sí señor, que nuestros estudiantes sepan quién fué Luis Taboada, pero es una vergüenza que no sepan quiénes eran Antonio Cabezón o Cristóbal Morales; que sepan lo que es *epiquerema* y no sepan lo que es *anacrusa*.

Y en cuanto a la asistencia a los conciertos, tampoco—como usted muy acertadamente señala—hay que dejarse engañar; sin cultura musical previa poco se saca de oír conciertos, si no es confusión y fatuidad; muchos se creen músicos porque han oído mucha música, lo que es igual a creerse médico por haber visitado a muchos enfermos, pero existe el «vicio» de oír música como existe el de tomar café o beber vino. Dos mil melómanos—invariablemente los mismos—en una ciudad como Barcelona, por ejemplo, que se aproxima al millón y medio de habitantes, no forman número ni constituyen título de filarmonía para una ciudad.

Hace cuarenta años que un ilustre pedagogo musical y compositor español, el Maestro Manuel Borguñó, trabaja y lucha, incansable, por la implantación de la Educación musical en las escuelas. Es asombrosa la labor de este bienhechor del arte y de la cultura; los libros, métodos y canciones que ha publicado; las conferencias que ha pronunciado; sus campañas periodísticas y radiofónicas; las maravillas realizadas con los orfeones que ha fundado y dirigido, y la creación, en Tenerife, donde reside hace unos años, del Instituto Musical de Pedagogía Escolar y Popular, constituye un caso de fe, perseverancia y eficacia en la lucha por la educación musical sin precedentes en nuestro país.

Yo invito desde estas columnas al Profesor De la Viña y a cuantos han comprendido que la Educación musical es la piedra de toque y la premisa *sine qua non* del problema de nuestra penuria en el Gran Arte, a que se pongan en contacto directo con el Maestro Manuel Borguñó y aúnen sus esfuerzos. Porque nadie en España—y lo decimos sin temor a poder ser desmentidos—ha profundizado más ese problema, nadie ha luchado más por resolverlo ni nadie posee soluciones más luminosas, concretas y prácticas.

ARTURO MENÉNDEZ ALEYXANDRE

CHOPIN

y

FRANCIA

Entre los números del programa del Festival de Música Romántica que acaba de llevarse a cabo en Estrasburgo, dos de los más importantes estuvieron consagrados a Chopin. El primero fué una Exposición en el suntuoso Palacio de Rohan; el segundo, una velada en el Palacio de Fiestas, con motivo del centenario de la muerte del artista.

Además de las razones que todo amante de la música tiene para admirar y amar al gran romántico polaco, los franceses tienen motivos particulares para considerar como uno de los suyos al gran compositor que, sin embargo, encarnó tan profundamente el alma de su país, sus aspiraciones de libertad, sus esperanzas, sus rebeliones y su indomable orgullo.

Este hijo prodigioso de Polonia era también un nieto de Lorena. Todos sus biógrafos han hablado de los orígenes loreneses de su padre, el cual, habiendo emigrado a Polonia, casó en 1802 con Justina Krzyzanowska, que le dió, en 1810, un hijo al que bautizaron con los nombres de Federico Francisco. Pero esos eran todos los datos que se tenían de los orígenes de Chopin hasta el día — en 1926 — en que Pereswic-Soltau halló y publicó un documento decisivo. Se trataba de una respuesta hecha por Nicolás Chopin a un cuestionario oficial cuando solicitó y obtuvo su jubilación de profesor de Lengua y Literatura francesa en el Liceo de Varsovia y en las Escuelas Militares. En este documento, Nicolás Chopin declara ser hijo de Francisco Chopin, y haber nacido el 17 de abril de 1770 en Marainville, pequeño pueblo de Lorena situado al pie de la colina de Sión.

Edouard Ganche, autor de excelentes libros sobre Chopin, se apresuró a esclarecer este problema en cuanto conoció el descubrimiento de Pereswic-Soltau, y escribió al cura de Marainville pidiéndole la transcripción de las actas de los Registros parroquiales relativos a la familia Chopin. Así se supo que Nicolás — el padre del compositor — había nacido no en 1770, sino en 1771, que era hijo de Francisco Chopin, calderero, y nieto de un primer Nicolás Chopin, viticultor. Gracias a estos datos, la ascendencia lorenesa de los Chopin quedaba establecida hasta fines del siglo XVII.

¿Por qué emigró Nicolás Chopin, en qué época, y por qué no trató de volver a su tierra? Lo único que sobre esto ha podido averiguar Edouard Ganche es que, después de la insurrección de 1794, Nicolás Chopin intentó por dos veces salir de Varsovia. El que haya dado a su hijo, como segundo nombre, el de su padre, parece indicar que los lazos de familia no estaban rotos. Pero, sin duda, Nicolás ignoraba la muerte de su madre, acaecida el 5 de Fructidor del año II. Francia estaba por entonces en guerra con Prusia, Austria, Inglaterra, Cerdeña y España, o sea completamente rodeada y aislada; por otra parte, Polonia se hallaba en plena insurrección, y Nicolás alistado en el ejército Polaco.

Sin embargo, al volver la paz, no parece que se hayan restablecido relaciones entre Nicolás y sus parientes de Lorena. ¿Será porque se sentía completamente desarraigado, o porque habiéndose casado con una hija de la nobleza, se avergonzaba de su padre, modesto calderero de aldea? Este último, por cierto, había

Monumento erigido a Chopin en Varsovia



vuelto al oficio ancestral de viñador, y casó en segundas nupcias con una viuda de su misma edad, sesenta y cinco años. Debía morir en 1814, a los setenta y cinco años. Nicolás pudo ignorar la muerte de su padre, acaecida en plena invasión, pero le quedaban dos hermanas, Ana y Margarita, que aún vivían cuando Federico vino a París en el otoño de 1831.

Estas dos hermanas, que murieron en 1845, parecen haber sido ignoradas de Federico, el cual atravesó dos veces Lorena, en 1834 yendo al Rin, y en 1836, yendo a Bohemia; y parecen asimismo no haber tenido noticia alguna de la celebridad de su sobrino. Nicolás Chopin, por su parte, estuvo en Carlsbad en 1835, pero no pensó en visitar la tierra de su infancia ni en dar noticias de él a sus hermanas. ¿Hubo de su parte enojo, o sólo indiferencia? No se sabe. ¿Hubo ignorancia por parte de Federico? Es probable. Pero éste debía ligarse a Francia con otros lazos. Su genio, además, aun cuando halla acentos tan profundos para cantar a su patria, lo eleva a un mundo ideal en que se confunden la nostalgia de la tierra natal y las tormentas de su propio corazón; mundo tan alejado del nuestro que sólo se llega hasta él por los caminos de la soledad, cualesquiera que sean nuestras agitaciones terrestres.

Richard

STRAUSS

Por CARLOS-JOSE COSTA

Los ciclos históricos aparecen tras unas renovaciones en la época anterior, y así el romanticismo empieza a tomar su carácter antes de su existencia concreta.

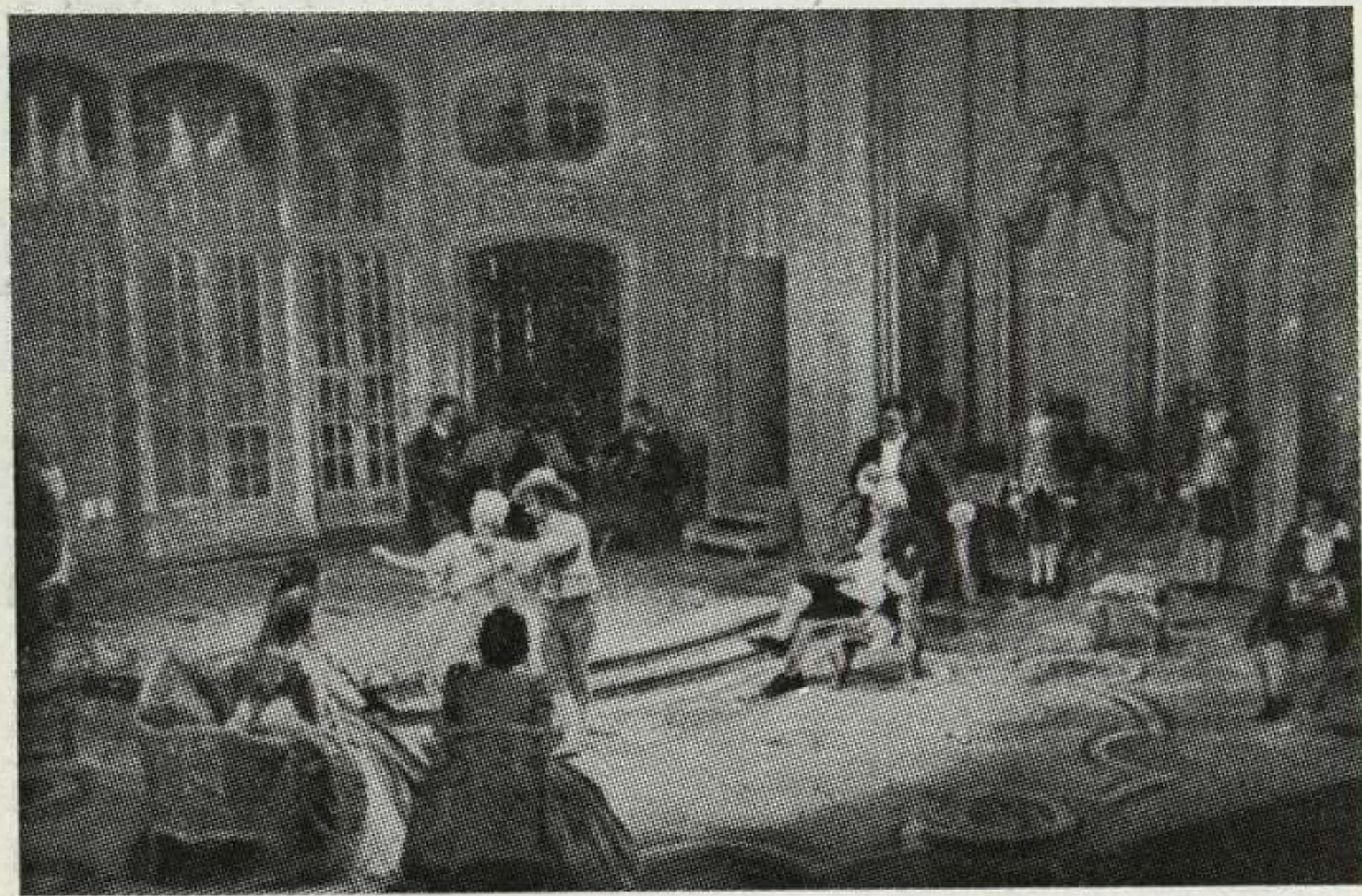
Al igual que son necesarios unos precedentes cuando estos ciclos parecen acabados, su corriente sigue moviendo a más de una figura.

Richard Strauss se encuentra en este último caso. Su posición ha sido siempre la misma, comenzó con el post-romanticismo y éste ha sido su única escuela.

Strauss, vuelto ahora a la actualidad por su muerte, ha tenido larga vida, con una estratégica posición entre dos siglos.

Tiene gran importancia, casi siempre, el paso de un siglo al siguiente, pero cuando nos hemos de referir al que va del pasado al actual la importancia se hace aún mayor. Cambios, búsquedas, innovaciones, escuelas y vanguardismos de toda especie han sido lema de los últimos ochenta años. Richard Strauss, con algunos más, muy pocos, ha quedado firme en su posición.

En sus primeros años de compositor, muy primeros aunque sin llegar a la precocidad, acusa clara influencia de Schumann y de Brahms; después se define, surge con su personalidad y se convierte en inalterable



Escena de la ópera *Capriccio* representada en el Teatro de la Ópera del Estado de Munich

cultivador del sinfonismo expresivo, que partiendo de Liszt y de Berlioz llega a lo que es auténticamente straussiano.

Su técnica es complicada, a veces barroca, con un barroquismo que dada la concepción de sus poemas sinfónicos se hace necesario, pero segura, sólida y con profundo conocimiento de la materia que ha de trabajar, Strauss se divierte complicando las cosas y esto le permite introducir las mayores disonancias pese a su gran sentido de la tonalidad.

En algunos casos se acerca a lo que podíamos llamar realismo imitativo. Tiende a sugerir escenas argumentales con sonidos y al comprender la inutilidad de sus esfuerzos, que sólo influirían en la parte menos cultivada del público, llega a realizar auténticas imitaciones

de ruidos, con las que si no pierden al menos nada ganan sus obras.

Las épocas en Richard Strauss se pueden reducir a dos. Una primera juvenil, en que los cuartetos y las sonatas son sus preocupación, otra, con dos subdivisiones, el poema sinfónico, y la sinfonía poemática y el drama. Desde su primer poema sinfónico «De Italia» a la última ópera estrenada «Capriccio» pasando por «Don Juan», «Don Quijote» y sus Sinfonías Alpina y Doméstica, hay una obra recia, robusta y especialmente abundante.

En estos últimos años, a parte de la ópera, ya citada, «Capriccio», ha cultivado la orquesta sin escena. Así tiene las «Metamorfosis» para 23 instrumentos solistas sobre un tema de Beethoven, ya estrenadas en España: obra compleja de grandes dificultades técnicas y expresivas y que supone para el oyente un esfuerzo de comprensión.

Posteriormente tiene el Concierto para oboe y orquesta y el Duett-concertino para clarinete y fagot con orquesta de cuerda y arpa, escrito en 1947. Indica Strauss «Duett» en lugar de «Duo» como es de esperar tratándose de instrumentos y lo hace así porque trata a ambos solistas como líneas melódicas cantantes.

Ahora, concluída su labor, podemos decir que si su «modo de hacer», su grandiosidad y su elocuencia están algo fuera de lugar no sucede así con sus valores auténticamente musicales que permanecerán inalterables.

Como comentario último no puede dejar de figurar la mención de la gran categoría que como director de orquesta ha tenido Richard Strauss. Algo de precocidad hubo en esa faceta suya y algo de resistencia también, si se tiene en cuenta el éxito que alcanzó en octubre de 1947, cuando ya contaba ochenta y tres años, en los Festivales de Londres.

Durante un ensayo de *Intermezzo* en la Ópera del Estado de Viena, en 1924. Richard Strauss y los cantantes Lotte Lehmann, Karl Ziegler, Alfred Jenger y el director Lothar Vallertein



Chopin,

Compositor y pianista

Por MIGUEL

FRECHILLA DEL REY



Al piano Federico CHOPIN

Tenia diecinueve años Chopin cuando abandonó para siempre su querida Polonia. Sin alegría y con el ánimo abatido partió hacia aquellas ciudades de la Europa occidental que pronto había de conquistar con su genio singular. Primero Viena y, definitivamente, sin él proponérselo, París. Aquí transcurre la fase más importante de su vida, desde su irrupción luminosa e inusitada hasta su muerte, acaecida precisamente hace cien años. Timida y silenciosamente se instala en la capital francesa, y en seguida atrae sobre sí la atención de los círculos sociales más elevados e intelectuales, quienes admiran con extrañeza a este muchacho pálido y de aspecto frágil que da muestras de poseer una rara personalidad artística. El gran crítico parisiense Fetis escribe en aquella ocasión: «He aquí un joven artista que se deja llevar por sus propias impresiones, sin tomar modelo de nadie, y que ha logrado hallar para la música del piano si no una total renovación, por lo menos una buena parte de lo que se está buscando hace tiempo: una abundancia de ideas cuyo origen no se reconoce en parte alguna». Schumann también señala en un artículo: «Descubrios, caballeros: un genio...»

Pero no es sólo su propia música lo que entusiasma a cuantos tienen la dicha de oírle, sino también su estilo interpretativo, nuevo y desusado para aquellos oídos, habituados al brillante pero estéril virtuosismo de un Stéibelt, un Thalberg, un Kalkbrenner y otros muchos. Chopin llega con su lenguaje tembloroso y expresivo en una época en que privan y entusiasman las huecas producciones de aquellos inventores de dificultades. Por ello, su aparición en la plataforma de la popularidad resulta doblemente pasmosa y desconcertante. Aquellas interpretaciones suyas, viriles y tenues, sonoras y exquisitas, que añadían, además, el encanto irresistible del *rubato*, el claro-oscuro de una rica matización, el nuevo manejo de los pedales y todos sus poderosos efectos puramente artísticos, no pudieron por menos de contrastar fuertemente con la vaciedad irritante de los acróbatas del teclado en moda, que llegaban

a embobar a los auditorios desplegando las galas de un extraordinario mecanismo en insípidas fantasías sobre temas de óperas en boga. Y éste era el único ideal que perseguían tales virtuosos: suscitar el asombro y el triunfo con la máxima acumulación de alardes técnicos. Chopin, no: Chopin mostró a los que tenían olvidado, o no llegaron a conocer, el arte impercedero de Bach, Mozart, o Beethoven las intensas emociones de que puede gozar el alma humana con un mensaje sonoro sincero, profundo y elocuente; un mensaje que, inspirado y alimentado con los cantos de su tierra natal, había de convertir - con palabras de Camille Maclair - «el estado de alma de unos campesinos desgraciados en alimento de refinados». El eco de la Patria martirizada y el brillo y riqueza de un folklore desconocido afloran en él, por lo que, como ya se ha dicho múltiples veces, hay que considerar a Chopin como el primer importador de la sensibilidad eslava al Occidente.

Pronto se difundieron sus poemas dolorosos, que llegaron a interpretar los mismos Thalberg y Kalkbrenner con disgusto para Chopin, que llamó especialmente a este último «el mecánico». Sólo entonces un espíritu excepcional logró traducir genialmente su obra. «Amo a mi música cuando es Liszt quien la ejecuta», dijo Chopin. Y es que al arte turbulento y apasionado del gran húngaro se habían unido los frutos de lo que éste asimiló del genio interpretativo de Chopin. Liszt, que llegó a ser uno de sus más entrañables amigos, escuchó horas enteras al músico polaco, que le ofrecía nuevas facetas que absorber y con qué engrandecer aún más su personalidad. Chopin veía en ello, sin duda, una gran fortuna para su arte, ya que de día en día se alejaba de toda exhibición ante los grandes auditorios que le aterraban. Su temperamento pusilánime, al que contribuía mucho la enfermedad que años después había de llevarle a la

tumba, era bien opuesto a la fogosidad de su amigo, quien parecía estar hecho a propósito para las grandes audiciones ante públicos numerosos. Chopin sintióse a gusto en las reuniones elegantes de artistas, diplomáticos y aristócratas, pero más aún en su misma casa. Allí su felicidad era completa, bien cuando en la penumbra obsequiaba a sus amigos más queridos con el regalo inefable e inaprehensible de sus improvisaciones, o bien cuando se hallaba rodeado de sus discípulos, a quienes prodigaba sus consejos ante el teclado, encauzándoles por los senderos de la verdad artística y haciéndoles admirar la belleza y grandiosidad de Bach, el único compositor que, con Mozart, adoró sin reservas. Con frecuencia tocaba sus *Fugas*, asegurando que de su espíritu y estructura parten todas sus fantasías pianísticas; como Schumann, otro romántico fervoroso del Maestro de Eisenach.

La vida de Chopin permanece de lleno consagrada al piano. ¿Qué poderoso imperativo le llevaría a confiar, con muy pocas excepciones, todos sus pensamientos a este instrumento? La respuesta se halla en sus mismas obras. Los

Scherzos, las *Baladas*, las *Polonesas*, las *Mazurcas*, etc., no se conciben fuera de este marco sonoro. Así como en muchas sonatas de Beethoven percibimos el eco y la impresión del sifonismo, como también Brahms, que nos habla con el piano en un lenguaje densamente sifónico, y el mismo Debussy, que parece añorar con sus vaporosas armonías la espesura orquestal, Chopin trae a nuestra alma la seguridad de la sonoridad única e ideal para sus inmortales cantos. El caso es único en la Historia de la Música. En la larga lista de geniales pianistas compositores que dedicaron a su instrumento parte de sus mejores ideas - Mozart, Beethoven, Liszt, Brahms, etcétera -, no hallamos una sola vez esta ejemplar renuncia a los tentadores elementos que ofrecen los ricos timbres y combinaciones orquestales.

Ahora, después de un siglo que aún había de reservarnos geniales innovadores que enriquecerían la literatura pianística, el mundo musical, ya vasto y poderoso, se dispone a rendir un homenaje emocionado y unánime a la memoria de aquel gran poeta de los sonidos que «dió al piano la voz del infinito».



AUTÓGRAFO MUSICAL DE CHOPIN.

PROBLEMAS de CANTO

(Letra y música)

En Leipzig, un profesor músico no admitía mis elogios de los «lieder» de Brahms porque, «a diferencia de Schubert, no había sabido identificar o aunar la letra y la música».

Escogimos como motivo de discusión el «lied» *Feldeinsamheit* («Soledad en el campo»).

En la frase (1) el profesor consideraba que Brahms había dado más importancia al adjetivo («schönen»

y «weissen»=bellas y blancas) que al sustantivo («wolken»=nubes).

En Alemania hay ciertas normas rígidas, cohibitivas, que son aceptadas y seguidas por profesionales que no son verdaderos artistas. Porque el compositor y el buen intérprete deben manejar la paleta del color sin esas rigideces. Es el caso de Brahms.

En la frase citada hace resaltar «que el cielo puro azul es atravesado por bellas y blancas nubes, como bellos y tranquilos sueños». Esta comparación con la ingravidez de un ensueño impide que el cielo azul sea emborronado cual sucedería si recalcase en el sustantivo, nubes. Ya le da su importancia haciéndole caer en un tiempo fuerte y con puntillo; pero la elevación y expansión musical con bellos, blancos, tranquilos, silenciosos, secretos sueños, no manchan el límpido azul. Brahms usó la paleta con mano de artista-maestro.

También mantuve, en otra oportunidad, una discusión con un director de orquesta. Esta vez se trataba de Beethoven. ¡Cuánto mejor estaría el no nombrar su nombre en vano!

El aludido director no aceptaba todos los *sf* del final de *Ehre Gottes aus der Natur* (2), sobre todo el adverbio «als» (como) y el artículo indeterminado «ein» (un) ¡al lado del sustantivo «Held» (héroe)!

Beethoven, que sabía bien lo que se hacía (claro está), dejó el sustantivo «Held» (héroe) sin alguna advertencia. El intérprete encuentra mil modos de darle el merecido relieve. De todas maneras, ese paso solemne, procesional como el de un héroe, está marcado con acordes largos de apoteosis, donde caben todas las campanas y descargas en su honor.

* * *

Los casos 3 y 4 de aplicación de la letra y la música son interesantes, porque el compositor alemán no altera nunca la duración de las sílabas largas y cortas, y todavía menos su acentuación, cosa que no sucede entre los compositores que manejan las lenguas latinas. Cito como ejemplos a Verdi y Usandizaga (3) (4).

El gusto musical de una nación

En Albuquerque, estado de Nuevo Méjico, la Orquesta Sinfónica de dicha ciudad dió la campanada de la sorpresa con el triunfal estreno de *Un superviviente de Varsovia*, la última gran obra de Arnold Schoenberg.

A nadie sorprendió más que al propio compositor el delirante entusiasmo de los 1.500 ciudadanos de Albuquerque que exigieron y consiguieron la íntegra repetición de la disonante obra; pero a nadie sorprendió esto menos que al director Kurt Frederick y a los miembros de su Orquesta, en la que forman, entre otros, un farmacéutico, una florista, un fotógrafo, un sastre, unos 30 estudiantes y 31 mujeres instrumentistas.

Hay actualmente en Norteamérica numerosas organizaciones musicales de carácter puramente local que, como la de Albuquerque, están animadas por un vivo deseo de competir con las más famosas en la interpretación de la música clásica y contemporánea. Estas orquestas locales se ayudan, por lo general, a sí mismas empleando diversidad de recursos. La ciudad no regatea nunca su ayuda, y a las recaudaciones de fondos entre el vecindario hay que añadir los donativos espontáneos, las cuotas de los socios y, sobre todo, el inagotable entusiasmo que ciudadanos y componentes ponen en su trabajo por la causa de su orquesta.

Algunas orquestas—la Sinfónica de Charleston (Virginia), por ejemplo—colaboran con las industrias para su conservación y desarrollo. De entre el personal de las fábricas suelen salir excelentes músicos de ambos sexos. Esto ya lo intuyó Tomás Jefferson, tercer Presidente de los Estados Unidos, quien, deseando formar una orquesta en los selváticos parajes de Virginia, seleccionó a todos los carpinteros y albañiles que trabajaban en su residencia de Monticello con aptitudes musicales.

En Kansas, la Sinfónica de Wichita ha llamado la atención por su organización ejemplar, su calidad musical,

sus emisiones de radio y sus afortunados esfuerzos por colocar a su personal en las Empresas comerciales de la localidad. Hace poco empezó a funcionar la Sinfónica Juvenil de Wichita, integrada por 115 jóvenes de 16 ciudades de los alrededores.

Pero, aparte de las orquestas sinfónico-filarmónicas populares, existen en el país muchísimas agrupaciones de tipo coral que no por menos conocidas dejan de reunir tan excelentes equalidades como algunas de alto copete. Así, la Escuela Musical de la Universidad de Indiana, que tan espléndidas campañas operísticas viene emprendiendo con envidiable éxito. Así, la Agrupación Musical Estudiantil de Arkansas, con sus nocturnas representaciones de Mozart en plena montaña; así, los Coros de Bach, de Bethlehem, Pennsylvania, famosos ya por sus continuadas y magistrales versiones de la tremenda *Misa en mi menor*, de Bach.

¿Y qué decir de los campamentos musicales que existen en todas las regiones de Norteamérica? Interminable sería la lista de datos que habría que dar para reflejar fielmente el panorama musical americano. La noche veraniega americana es toda una vibración musical, un armónico sonido que sube a los espacios de entre campos y bosques, de entre montes y playas. Quizás baste esta frase para revelar el gusto musical de una nación.

J. S. P.

Arriba. Sinfonía entre los bosques: exquisito placer para estos jóvenes que estudian en un campamento musical de Interlechen, Estado de Michigan.

Abajo. La Orquesta Juvenil de Wichita (Kansas) está en su mayoría integrada por estudiantes de 26 escuelas de la comarca.



INTROSPECCION...

A CHOPIN

Por ANTONIO REDONDO

A primera vista parecerá una efemérides al centenario de su muerte. Nada de eso. Mi propósito es honrar su memoria profesionalmente, en honor a su arte y al Arte en general.

«El respeto, y a menudo el temor reverencial que experimentamos en presencia del genio, procede como dice Dimnet de la semejanza de ese don sublime con los atributos divinos.»

Refiriéndonos al caso particular de Chopin, todos sabemos que fué un «genio inteligente»: Su arte convence al espíritu, persuade al corazón y al intelecto y deleita el alma con su gracia inconfundible.

Y ya se ha dicho: «El colmo del Arte, como el de la Naturaleza, es la Gracia».

Ahora bien, lo que difiere de los «atributos divinos» a los genios es que antes son hombres y, como tal, no son infalibles. Por esto el respeto no supone la fe ciega.

«Los intérpretes, cuando nos dejamos guiar por el autor —habla la clavecinista sin par Wanda Landowska—, en el sentido más «fiel» de la palabra, somos capaces de descubrir en su obra otras cosas que las que él mismo había podido suponer; y esto, porque toda composición revela factores inconscientes». O los propósitos del autor son restringidos, como en el caso que nos ocupa. Por esto, una de las cosas más delicadas y serias es, la introspección constructiva; por el hecho de intervenir de una manera más personal, pero exenta de todo personalismo. ¿Y qué requisitos son necesarios para intervenir felizmente en el pentagrama del genio? Conciencia, fantasía, intuición y oportunidad, regidas con prudencia y en completo equilibrio. Siendo así, al genio no se le ofende; por aquello de que el artista «crea» y el verdadero intérprete «re-crea».

La misión más alta que el Arte reclama en su última instancia al intérprete es hacer uso de esta prerrogativa.

Las obras en cuestión son: el vals *Op. 64, núm. 1*, y el estudio *Op. 10, núm. 1*. El vals es una encantadora improvisación (titulado vals estudio por su complemento técnico, al servicio de mayor impresión estética). Un arabesco consubstancial —semejante al de su *Impromptu*, *Op. 36*— he adherido a su melodía central, que, obedeciendo a la idea generatriz, mantiene con más fuerza la fantasía y el carácter genuino e ingrátido de esta danza ideal, deslizándose suavemente, cual ninfa en gracioso balanceo, y sugiriendo en sus movimientos y acentos (cariñosamente suplicantes) la figura graciosa y gentil de la Condesa Potoka, a la cual fué dedicado. Este vals, por su carácter, exento de todo acento varonil, representa, pues como diría Kant—, al «espíritu del bello sexo», que es el «bello espíritu».

Referente al estudio *Op. 10, núm. 1*, debo decir que fui sugerido por la idea de Gounod en su *Ave María* del *Preludio* de Bach.

Quizá es uno de los poquitos estudios pianísticos de concierto en que, por el hecho de ser informe y unipolar, tendría razón Unamuno, al decir ingenuamente

en su libro *Contra esto y aquello*: «¿Qué es eso de tocar estudios en conciertos? Los estudios en casa, en casa».

Sabido es que todas las cosas en la Naturaleza son bipolares. «Si no hay familia ni Humanidad si los dos sexos —dice Amiel—, tampoco habrá Historia sin estas dos fuerzas». Es como decir: tampoco habrá Arte sin los dos elementos: Melodía y Armonía. Y ya estamos en el caso.

Hemos de considerar que Chopin no se propuso en este *Estudio* otra cosa que un desarrollo puramente escolástico; mas, como dice Hegel: «Sólo cuando en el elemento sonoro se encarnan un pensamiento o un sentimiento es cuando la música se eleva a su más alto fin. No obstante, por el organismo armónico establecido por Chopin circula la savia melódica, que pide vida en el mundo exterior. Sólo reclama para que fructifique un ambiente adecuado: el calor de una conciencia artística, respetuosa y consciente, para llevar a feliz término su desarrollo normal. Actividad que, al someterle a las exigencias expuestas de «su» melodía embrionaria, se delatan redundancias e incongruencias susceptibles de expurgación y sustitución, llevadas a cabo sin detrimento del «sistema» del autor y en honor a la claridad y sinceridad expositivas. El elemento armónico (de dificultad mecánica arriesgada y poco racional) ha quedado transformado en relativa facilidad técnica; aplicable y trascendental, a pesar de su complemento. El acento melódico da por resultado una expresión invocativa; hasta cierto punto de carácter religioso.

Este sentimiento, silenciado y oculto en el furor de la agitación sonora, ¿no sugiere en el fondo el himno *Boce cos Polske* («¡Oh, Dios que protegiste a Polonia!»), ahogado en las gargantas por la iracundia cosaca, «prohibiendo la manifestación pacífica de un pueblo inerme que expresa su dolor»? El gran polaco no la exterioriza, no lo canta; lo reza, musitado (como su pueblo) con el corazón.

Acaso esté en lo cierto E. Bremond al decir: «Toda música anhela transmutarse en plegaria. Todo canto, en el fondo constituye una oración».

Del desarrollo de esta obra se desprende el «espíritu profundo» del hombre ante lo sublime y, como consecuencia ya de cosa en sí, he titulado «Invocación». Se entiende por cosa en sí, al aparecer su literatura (su melodía, su verbo) como en el teatro la palabra. Mas para ello requiere, además, «la» técnica en el instrumento en forma activa. En todas las épocas ha habido una técnica, mas ello no basta. «Las técnicas —dice Ortega y Gasset— son sólo concreciones «a posteriori» de la función general técnica del hombre». El tecnicismo y la técnica de antaño, por audaces que hayan sido (y esto lo digo pensando en Liszt), desconocían importantes recursos en el arte del piano. El impresionismo francés y la *Iberia* de nuestro gran Albéniz (por no citar más casos) han exigido al intérprete nuevos problemas, abriendo nuevos horizontes en la adaptabilidad pianística. Lo que es hoy «conocimiento aplicable o técnico» pudo parecer anteriormente «conocimiento puro». Insinuemos una de sus facetas, verbigracia, en la digitación: hoy cualquier dedo debe de estar disciplinado a desempeñar airoso la misión que se le asigne, por heterogénea que ésta sea. Procedimiento que rinde más con menor esfuerzo; porque «la ciencia —como dice Aristóteles— (y en este caso el Arte) es instrumento de la Inteligencia; y por ser útil, las manos desempeñan mejor sus funciones a medida que avanzamos en edad», y en la edad del progreso, apoyándonos en lo establecido. Entonces es cuando se llega con pulsación sensitiva a la quintaesencia en el Arte, dando la verdadera impresión estética y no con verdades torpes, sino con hábiles y honrosas mentiras (que, al fin, son verdades estéticas), no con escamoteos (frutos de la impotencia), sino con sacrificios (de todo lo que obstaculiza a la claridad expositiva de la idea o sentimientos).

El Arte, como toda manifestación, exige no estudiar ni aprender precisamente, sino comprender. Los artistas de ley poseen el codiciado secreto como premio a su concienzuda meditación. Ellos sacan en consecuencia que es más difícil interpretar bien que mal; la dificultad está en saberlo hacer.

Me limito en todo a lo estrictamente necesario para no ofender la cultura del amable y paciente lector, que sabrá sacar las necesarias deducciones de todo lo expuesto.

Cabe hacer una observación a los incipientes en estética musical y a los escépticos: el que en el transcurso de los años no haya habido iniciativa a resolver un pendiente problema estético, ello no significa que el caso no la reclama. Cuestión de ocurrencia. Además, ¿Qué dirían si es la exudación espiritual que se manifiesta en la nueva versión invirtiéramos su orden cronológico?

Me cabe una satisfacción, y es «dar una respuesta a una pregunta que no se había formulado todavía» —como diría Sassone—, consecuencia de una pedagogía autodidacta, vivida en la experiencia y la alegría de la intuición del juego, al servicio de un noble ideal: el Arte.

Y pregunto yo: mi noble ideal, ¿no es también unipolar? ¡Ah!, si todo ha sido un acierto, cabe concordar los «hechos» con la «aprobación» de la inteligencia y buena voluntad de los hombres (bipolaridad a su vez, que dignifica). Por lo tanto, el fallo sólo pueden dictarlo la noble conciencia de aquellos que entiendan y amen de verdad los valores artísticos.

CRITICAS LIBRES

CALIFICACIONES

Films muy buenos: «Sangre y arena». Música: Alfred Newman. *Palacio de la Prensa*, 19-9-49. — «Carta a tres esposas». Comedia. *Palacio de la Música*, 26-9-49.

Buenos: «Una mujer cualquiera» Semipoliciaco. Música. M. Parada. *Palacio de la Música*, 15-8-49. — «La barrera invisible». Drama. Música: A. Newman. *Palacio de la Prensa*, 22-8-49. — «La dalia azul». Semipoliciaco. Música: V. Young. *Callao*, 29-8-49. — «Yo creo en ti». Semipoliciaco. Música: A. Newman. *Palacio de la Prensa*, 1-9-49. — «Guarida de lobos». Semipoliciaco. *Rex*, 3-9-49. — «Pacto de silencio». Drama de guerra. Música: R. Ferrer. *Palacio de la Prensa*, 12-9-49. — «Pasaje para Marsella». Drama de guerra. Música: M. Steiner y L. F. Forbstein. *Palacio de la Música*, 12-9-49. — «Siempre vuelven de madrugada». Semipoliciaco. Música: M. Parada. *Rex*, 19-9-49. — «Sucedió bailando». Comedia. *Callao*, 26-9-49.

Regulares: «Si me han de matar mañana». Canciones mejicanas. *Rialto*, 1-9-49. — «Así nace una fantasía». Musical. Música: George e Ira Gershwin. *Albéniz*, 23-9-49.

Malos: «La Ley del Norte». De caballistas. *Rex*, 10-9-49. — «Allá en el rancho grande». *Rialto*, 12-9-49. — «La calumniada». Drama. Música: M. Parada. *Callao*, 19-9-49.

Hemos visto con satisfacción que entre los films policiacos o semipoliciacos estrenados en nuestras pantallas los nacionales han superado a los extranjeros. «Una mujer cualquiera» y «Siempre vuelven de madrugada», sobre todo el primero, poseen cualidades de buen cine. Y no les sucede lo que a «La dalia azul», cuyo final es hartamente convencional y forzado.

En los dramas de guerra, la producción hispana ha llegado también a elevarse sobre la norteamericana. «Pasaje para Marsella». Con «Pacto de silencio», nuestro cine ha empezado a cobrar importancia internacional, que ningún film le había dado hasta ahora, por su tema argumental de caracteres mundiales.

En cambio, «La calumniada» jamás debió filmarse. Máxime como ha sido realizada: conservando todos los rasgos de su origen. Sus escenas son de teatro fotografiado, de mal teatro.

El defecto de «La barrera invisible» y «Yo creo en ti» no puede achacarse exclusivamente a estos dos films. Es responsable de ello el género a que pertenecen. Henry Hathaway es el principal propulsor de esta técnica cinematográfica que está adquiriendo una extraordinaria potencia en Norteamérica. Opinamos que para conseguir realizar films que logren emocionar nada más lejos que utilizar para sus argumentos hechos y sucesos verídicos y fotografiar los lugares donde acaecieron. No creemos en la objetividad del cine. En cuanto a películas argumentales se refiere, claro es, no a noticiarios.

En contra de muchas opiniones que hemos oído, decimos y diremos siempre que «Sangre y arena» es, cinematográficamente, una película muy buena. Sus momentos dramáticos emocionan y los instantes de fino humor son en verdad simpáticos, ¡Y qué nos importa si sus bailes, su música y el modo de torear no son auténticamente españoles! ¿Acaso no hemos visto más de una vez en bisutería, por ejemplo, objetos más bellos que algunas joyas de gran valor monetario, que sólo lo tienen por su escasez en el mundo?

Respecto a las comedias «Así nace una fantasía», no posee más que dos números musicales buenos: la fantasía de «Romeo y Julieta» y la secuencia del ballet en la que Vera Zorina surge de entre las aguas del estanque. «Sucedió bailando» merece mejor calificación. Es más alegre, simpática y de más fino humor. Pero la más original nos la ha ofrecido Joseph L. Mankievicz: «Carta a tres esposas», en la que la emoción y la ironía más sutiles está aunadas con gran acierto a través de sus escenas.

Y como resumen, merece ser destacada la dirección de Antonio Román y Rafael Gil en «Pacto de silencio» y «Una mujer cualquiera», la interpretación de Conrado San Martín en «Pacto de silencio» y «Siempre vuelven de madrugada», y la música de «Una mujer cualquiera» y «Siempre vuelven de madrugada», del maestro Parada y la de «Pacto de silencio» de Ramón Ferrer. A todos ellos, nuestra más sincera felicitación.

ALBUM DE COMPOSITORES

FILMS QUE HAN MUSICALIZADO

Lee F. Forbstein. Oscar de 1936 por el «Caballero Adverse», «No estamos solos», «Predilección», «Juan Nadie», «El sueño de una noche de verano», «Siempre en mi corazón», «Noche y día», «Alma en suplicio», «Pasaje para Marsella».

Jesús García Leoz. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos de 1947. «María Fernanda la Jerezana», «Las inquietudes de Shanti-Andia», «Abel Sánchez», «El huésped del cuarto número 13», «Serenata española «El otro Fu Manchú», «Cuatro mujeres», «Obsesión», «La Lola se va a los puertos», «El huésped de las tinieblas», «Botón de ancla», «El abanderado», «Eugenia de Montijo», «Te quiero para mí», «Vida en sombras», «La manigua sin Dios».

Alfred Newman. Oscar de 1943 por la «Canción de Bernadette», «Beau Geste», «Cumbres borrascosas», «El alegre bandolero», «El hijo de la furia», «El prisionero de Zenda», «El vaquero y la dama», «Enviado especial», «Bodas blancas», «La jungla en armas», «El despertar de una ciudad», «Lazos humanos», «La tía de Carlos», «¡Qué verde era mi valle!», «Quien conquista es la mujer», «Rapsodia de juventud» (Trabaja en este film como actor), «Recuerda aquel día», «Rivales», «Vinieron las lluvias», «Vidas sin rumbo», «La campana de la libertad», «Claudia, esposa moderna», «El castillo de Draconwyck», «Aquella noche en Río», «Gunga Din», «Que el cielo la juzgue», «Pasión de los fuertes», «A la Habana me voy», «Se necesitan maridos», «La barrera invisible», «Yo creo en tí», «Sangre y arena».

Manuel Parada. Premio del C. E. C. de 1948. «El escándalo», «Los últimos de Filipinas», «Raza», «Mariona Rebull», «Confidencia», «La mies es mucha», «El Capitán de Loyola», «Aquellas palabras», «Una mujer cualquiera», «La calumniada», «Siempre vuelven de madrugada».



Donal O'Connor, protagonista de «Cantos de sirena», comedia musical

AL HABLA CON LOS LECTORES

«Carnegie Hall», film de la United Artists, causará un verdadero acontecimiento entre los melómanos. El empleo del «Carnegie» como auténtico escenario ha sido para aprovechar las asombrosas propiedades acústicas de la sala. El nuevo estereófono de la Western Electric System ha sido utilizado por vez primera a fin de que el registro de la música alcanzase la máxima perfección posible.

Entre las numerosas orquestas, directores, músicos y cantantes de fama mundial que han contribuido a formar el programa musical del film, citaré a: Lily Pons, cantando el «Vocalise» de Rachmaninoff, y la «Canción de la Campana», del «Lakme» de Delibes; Arturo Rubinstein interpretando «Polonesa en La bemol», de Chopin, y la «Danza Ritual del Fuego», de nuestro compatriota De Falla; Rise Stevens cantando «Seguidillas», de la ópera «Carmen», de Bizet; el tenor Jan Peerce, en «O Sole Mio», y «La Danza», de Rossini; Jascha Heifetz y la Orquesta Filarmónica de Nueva York interpretando el Movimiento del «Con-

RITMO CINE-

REPRESENTADO POR ANTONIO

cierto en Si mayor para violín y Orquesta», de Tchaikowski; el Quinteto John Corigliano en el «Quinteto de cuerdas y piano», de Schumann; la Filarmónica de Nueva York dirigida por Bruno Walter, Arturo Rodzinski y Leopold Stokowski en el Preludio a «Los maestros Cantores», en la Quinta Sinfonía (parte I), de Beethoven y en el «Segundo Movimiento de la Quinta Sinfonía», de Tchaikowski, respectivamente. Gregor Pletigorsky, (cello solo), y conjunto de arpas, interpretando «El Canto del Cisne», de Saint-Saëns; Harry James con la Sinfónica, «Rapsodia de la Calle 57», de Pertnoff, y Ezio Pinza (bajo), cantando el aria del «Don Juan», de Mozart.

Hay también fragmentos del «Concierto para piano y Orquesta», de Tchaikowski, de la obertura «Leonora», de Beethoven, el conocido «Scherzo» del «Sueño de una noche de verano», de Mendelssohn, y dos sonatas para piano, una de Haydn y la otra, ¡cómo no!, del inevitable Scarlatti.

CÉSAR MILEGO PERTIERRA
Guionista musical de Radio F. E. T.
de Oviedo

Carta abierta a D. César Milego:

Según sus deseos, sus cuartillas, aunque algo cortadas por falta de espacio, han sido trasladadas a las columnas de esta sección.

Muchas gracias por sus palabras de felicitación. Ellas servirán de estímulo para lo sucesivo.

Finalmente, una pregunta acerca de una de sus frases: «el imponente y un poco ridículo exhibicionismo de Harry James»: ¿No cree usted que éste o cualquier otro solista necesita hacer adornos visuales con su instrumento? Más de una vez, con el jazz, por ejemplo, sucede que nos gustan más los movimientos y filigranas de sus instrumentos que la propia música. ¿De acuerdo?

Ritmo Cine-Musical invita a todos sus lectores a que envíen sugerencias sobre esta sección. Nos agradecería sostener correspondencia con ellos a través de estas páginas o particularmente, si envían franqueo para la contestación.

LA MÚSICA, FACTOR IMPORTANTÍSIMO DEL CINE

Hay muchas personas todavía, espectadores del cine, que creen que la música no beneficia al cine más que a través de las películas «de revista», auténticamente musicales. Nada más lejos de la verdad. La música es un valor esencial en toda clase de films. Incluso en los más fuertes dramas. Ante el error de esos espectadores, empezamos hoy, y continuaremos infatigablemente, a analizar las producciones más representativas de todos los géneros cinematográficos para demostrar que la música es un factor importantísimo del cine y que sin su ayuda ningún director es capaz de



Elaine Shepard, modelo de belleza, es una de las doce muchachas que aparecen en la musical «Nuevas follies de Ziegfeld» de Metro Goldwyn Mayer.

MUSICAL

DE LA CALLE, JR.

NÚM.

10

realizar un buen film, un film excelente.

La música no es un personaje secundario del cine. No. Posee una personalidad bien definida e indiscutible. Y coopera poderosamente en el logro del éxito de una producción. Más aún: es frecuente que se imponga sobre el propio tema de la cinta. Recordemos «El filo de la navaja». El film está considerado como una superproducción. Pero dudamos mucho el que hubiese logrado tan gran éxito si la música no ayudase, no hubiera intervenido. Es posible que no. Porque el argumento solo, careciendo del poder maravilloso de la música, apenas es atractivo. Necesitaba desarrollarse, ir forjándose, creciendo el problema temático y ser resuelto, finalmente, por los personajes centrales en un ambiente que cautivase al espectador. Y ese ambiente ningún elemento cinematográfico lograría, mejor que la música, darle vida palpitante. Y la música lo consiguió. Ya en las primeras escenas de «El filo de la navaja» sentimos que el factor musical crea el ambiente que requiere la situación argumental. Es en la secuencia del jardín. Mientras el personaje principal, Tyrone Power, planea a su prometida, Gene Tierney, el problema que llega casi a atormentarle y, confidencialmente, le dice sus dudas y te-

mores, la música, la suave y melodiosa música que llega hasta ellos como un murmullo acariciador, forma un contraste entre la dulzura del ambiente y la crudeza del asunto dialogado. De ese contraste, con seguridad, surge el encanto que nos cautiva. Así, de una manera sencilla, pero magistral, quedamos prendados de la película a partir de sus comienzos. ¿Y quién no recuerda el famoso tango melódico, también de «El filo de la navaja», que recorrió el Universo popularizado por las antenas radiofónicas? En la pantalla, ese tango, al crear el ambiente, el justo ambiente característico de los barrios bajos de París, no es un mero intercalado musical para hacer más «comercial» la cinta, sino que es un auténtico personaje de la acción, un personaje dramático, vigoroso y realista. Tal es su influencia, poderosa y difícil de vencer, que cuando Sophie, Anne Baxter, vuelve a escuchar ese mismo tango, aunque se halla lejos y distanciada en múltiples aspectos del lugar que la evoca, no puede resistir la mortal tentación, y cae en ella, siendo su víctima al no poder resistir por más tiempo los recuerdos que esas notas musicales le van trayendo actualizados a la memoria.

Y siguiendo analizando secuencias de «El filo de la navaja», llegamos a la conclusión de que sin la música, recuérdese también la perfección con que logra ambientar el fumadero de opio y las escenas que se desarrollan en la India, no hubiera llegado a ser una superproducción. Rotundamente lo afirmamos.



Estas cuatro bellezas las veremos en la musical de Metro Goldwyn Mayer de la que son estrellas Jeanette Mac Donald y Nelson Eddy.

CINE OBJETIVO

A todos los artistas de cine que llegan a nuestra Patria, lo primero que les preguntan es si les gusta la fiesta taurina. ¿Es que a nadie se le ha ocurrido todavía pedirles una opinión sobre nuestra música? Ella puede ser el mejor embajador de España.

No olviden, por favor, que la música es lenguaje universal. Habla a todos los corazones humanos y no conoce fronteras.

A RITMO DE NOTICIARIO

Metro Goldwyn Mayer presentará cuatro films musicales. «The Barkleys of Broadway», con Ginger Rogers y Fred Astaire. Música de Harry Warren e Ira Gershwin. «Así son ellas», con Carmen Miranda y la Orquesta de Xavier Cugat. «Festival en Méjico», interviniendo Xavier Cugat, José Iturbi y Jane Powell, joven damita de muy bien timbrada voz. «Juego de pasiones», de Esther Williams, Van Johnson, el simpático tenor Lauritz Melchior y la orquesta de Tommy Dorsey. Además, en la producción argentina «Donde mueren las palabras», que nos ofrecerá también la M. G. M., podremos escuchar



Lina Romay se hizo famosa, al lado de la orquesta de Xavier Cugat, cantando «Guadalajara» en «Fin de semana» y «Venezolana» en «Escuela de sirenas».

selectos trozos musicales, tales como «La patética», de Beethoven, el último tiempo de «Claro de luna» y otros de Chopin, Wagner y Liszt, y ver a María Ruanova con el ballet del Teatro Colón de Buenos Aires.

La 20 th Century Fox nos dará a conocer «Serenata argentina» (Down Argentine Way), de Irving Cummings, con Carmen Miranda, Betty Grable y Don Ameche. Música y canciones de Mack Gordon y Harry Warren. Bailes: Nicolás Brothers.

«Carnegie Hall», que nos da a conocer la historia de la célebre sala musical de Nueva York y en la que vemos actuar a los más famosos músicos del mundo, presenta una nueva modalidad del sonoro, basada en el radar, la cual permite los tonos más estridentes sin que se pierdan o se confundan las notas. Marsha Hunt, el violinista Jascha Heifetz y la cantante Lily Pons, dirigida por el musicólogo Charles Previn, intervienen en este film.

«Down to Earth» es una fantasía musical, con incursiones a la mitología, del director Alexander Hall y en la que actúa Rita Hayworth.

Betti Grable y el trompetista Harry James trabajan en el film «Mother Wore Tights».

Larry Adler, virtuoso de la armónica, interviene en la producción musical «Birds and the Bees», con Jeanette Mac Donald, José Iturbi y Jane Powell.

La Philharmonic Symphony Orchestra ha intervenido en el film inglés de Greta Gynt «Take my life», del que es director musical Muir Mathieson.



Aurora

por M.^a ANTONIA FRANCO GREÑO

Por tí, Chopin; y al correr de los años, como recuerdo a tu fiel compañera.

Pasamos, aunque como veloz exprés, sobre el sencillo y humano sentir de Aurora... Recordamos, a la incomprendida y exuberante George Sand...

Era mucho lo que Aurora soñaba, pero más lo que deseaba vivir...

Al primer personaje que creó su amplia imaginación, al que, como imagen viviente, llenó el vacío de sus fantásticas epopeyas heroicas y románticas, le llamó Corambé. No tenía más que dieciséis años cuando sobre el marco regio y legendario de Nohant, le obsesionó su propio porvenir. Ella deseaba amar. Sólo por el amor podría ser feliz. Tuvo miedo de la vida, quiso retroceder, lo intentó, pero no pudo. Sin duda alguna, ese instinto implacable de la existencia le había reservado un papel principal en el escenario de la vida, en el que para continuar la espectacular representación del levantamiento glorioso, de unos, y hundimiento vergonzoso, de otros, necesitaba criaturas que desde su principio ofrecieran interés.

En busca de una paz que no tenía en su propio hogar, unió su vida a la de un hombre que para ella había de ser, no el esposo cariñoso y noble, si no autoritario y cínico. Continuamente y por el detalle más pequeño solía decir Casimiro - que así se llamaba - «Soy el amo de mi casa y no admito órdenes de nadie». Pero cuando de verdad esa decepción de lo que creemos infalible se filtró en el corazón de Aurora, fué cuando un día, y por no ser todo lo presta que él quiso en dejar de jugar con sus amigos, la abofeteó.

La distancia que desde entonces les separó, fué resultado de tan cobarde acción. Nuevos hechos, dictaron una separación definitiva... Y un anochecer del mes de enero de 1831, llegaba Aurora a París, con el peso de una gran tragedia, para convertirse, en poco tiempo, en la más interesante y personal de las escritoras. Fué introducida en la alta sociedad parisién, y entre los escritores Victor Hugo, Balzac, Musset y otros de moda por entonces, consiguió un puesto relevante entre la sociedad de alta alcurnia. Aconsejada por su madre, vistió muy a menudo el traje masculino de montar, y con sus crónicas sobre los derechos de la mujer, se abrió amplio camino, viviendo desde entonces en el más deslumbrante de los lujos. El pequeño Mauricio vivía con Casimiro en Nohant y la rubita Solange, con Aurora. Más tarde se encargó también de Mauricio, internándolo en un «gimnasium». Nuevos hechos con Casimiro hasta conseguir el divorcio. Unas veces madre, otras escritora y, por fin, la ansiada independencia y la paz de Nohant.

George ya no creía que en su alma surgiría un nuevo amor, como el que sintió en los años de casada con Mauricio Dudevant, por el francés Aurelio de Séce; pero, pasaron los años, y... un día, le fué presentado por Franz Liszt y María D'Agont, aquel prodigioso y enfermizo músico polaco, que debía ser, desde aquel inolvidable día en que se encontraron sus miradas, el acicate moral para sus nuevas creaciones literarias.

En una ocasión escribió acerca de sus relaciones con Chopin: «No es ya una pasión; pero si el cesar de una pasión se parece a una luz que se extingue, esto de ahora es el cielo, comparado con la vida».

Durante diez años, una romántica historia de amor bajo los cielos de Valldemosa, Nohant y París, dió fin a las expansiones de aquellas dos almas.

Si sufrió la torpeza de tomarse la felicidad sin mirar hacia lo más alto, roguemos por ella; y si con alguna suposición te pudimos ofender, perdona a quienes no supimos comprenderte.

Benignim (Valencia), 16 de septiembre de 1949.

Las obras de CHOPIN pídalas a

EDITORIAL DE MUSICA BOILEAU
Provenza, 285-287 - BARCELONA

Con el nombre de Edición Ibérica, figuran las composiciones de los grandes Maestros, ocupando lugar preferente las obras de Chopin, estando editadas sus Polonesas, Valses, Baladas, Scherzos, Fantasías, Mazurcas, Preludios, Rondós, Impromptus, Cantos poloneses, Canciones, etc.

DE VENTA EN TODOS LOS ALMACENES DE MUSICA DE ESPAÑA

CHOPIN, FALLA Y MALLORCA

«Se ha dicho que la música de Chopin enfermiza, y ello no es justo. El espíritu del era fuerte, sano, sobre todo cuando le poseía el sentimiento de la patria, lo cual era siempre. Él estaba en Mallorca y allí hubo de escribir la segunda Balada, tan patética, el Scherzo op. 39, las dos Polonesas obra 40, una de ellas la valse que luego había de ser considerada, a instancias de Padevesky, Himno Nacional. En tales casos no hay nada que indique debilidad ni decadencia...»

Manuel de Falla unió a maravilla a Chopin y Mallorca arreglando para las voces de la Capella Classica el primer tema de aquella balada.

EDUARDO L. CHARRI

Entre los elementos que forman la vida de Chopin hay que destacar su armonía. Se escribió mucho sobre el lirismo del gran polaco, el romanticismo, su rubato, su melodía personalísima pero bastante menos sobre su armonía, tan imponente, tan natural, tan llena de hallazgos, tan innovadora... sin alardes revolucionarios. Los aspectos de su extraordinaria personalidad se llevaban especialmente la atención de sus panegistas y de sus detractores, esos detractores que han de almirar chopiniano sin acordarse del Chirecio y varonil de tantos Estudios, Polonesos y...

De verme obligado a elegir entre seducción, me quedaría con los Estudios, que los grandes monumentos de la música de los tiempos.

J. ZAMACÓ

Director del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona

Chopin es uno de los genios de la música más originales que han existido. En el terreno técnico y en el de la técnica pianística sus aportaciones son definitivas. Y ¿qué diremos de la personalidad inconfundible de sus ideas melódicas?

Es completamente injusto dar el calificativo de enfermizo y decadente al arte chopiniano.

LUIS M.^a MILLA

Director del «Orfeo Catalán» de Barcelona

Fué, Federico Chopin, el artífice con más candorosa espiritualidad siempre viva en sus bellas páginas, por lo general bajísima de una eterna tristeza producida por la alergia a la patria, los amores fracasados y por los arrebatos de su incurable enfermedad todo esto concentró el lenguaje de su espíritu como antes inspiradores de su obra musical. De haber sido así el sentir de Chopin, otras características o sentimientos hubiesen moldeado su ser: alegría y no tristeza; alto y no resignación; tranquilidad, y no desesperación.

EDUARDO BAIXAULI Mes

Hablar de Chopin es evocar el vario, adictorio y fecundo Romanticismo, con todas sus características que le son propias: exaltación individualista, resurgimiento nacionalista, liberación del normativo del siglo XVIII, maravillosa encarnada por el genial músico polaco, y todas prodigiosamente por él a la literatura lírica.

LUIS QUEROL ROSO

Presidente de la Sociedad Filarmónica de Castellón

EVOCACION... (Soneto)

El acento suave y armonioso surge de las místicas baladas es aroma que brota silencioso de rosas por el aura perfumadas...

Las notas de un nocturno cadencioso entre giros poéticos bordadas, ninfas de un reino son maravillosos que danzan junto al dios enamorado.

De las mazurkas el sutil concepto de los valsés la límpida armonía, de improntus y preludios el acento el brío de un concierto o fantasía o de las polonesas el lamento, hacen de él todo amor, todo poesía.

RAFAEL LLIBRE

... Pensando en CHOPIN

Chopin todo espíritu, es juguete de una pasión. Su música, toda universalidad, es presa de un vibrante nacionalismo.

Partiendo del terruño, del corazón, Chopin busca la inmensidad; partiendo de lo infinito, llega al corazón y nos hace querer más lo que más queremos... Sueños, ilusiones en los jóvenes; en los viejos, nostalgias y recuerdos.

JULIO ESTRHAN ANGUIA

Director del Conservatorio de Música de la Universidad de Santo Tomás de Aquino, en Manila

Chopin es, sin temor a exagerar, el caso más raro de personalidad que se ha dado en toda la historia de la música: la infinita poesía que se desprende del fondo de todas sus obras, la gracia, sutileza y profundidad de sus melodías, la conducción armónica que las avalora, tan particularmente suya, son en su música el resultado de una fusión de las diversas influencias que sufrió su temperamento en el crisol de su genio, que dió al Romanticismo las obras más bellas, sin duda, que jamás se han conocido, y cuya influencia en la literatura pianística universal ha sido tan grande, que permanecerán siempre como prototipos de expresión de la más alta poesía de todos nuestros sentimientos.

LEOPOLDO QUEROL

Hay centenarios que hacen revivir obras o autores injustamente olvidados. Por ejemplo, el de La Pasión según San Mateo, que Mendelssohn «resucitó» a los cien años de su nacimiento. Otros sirven, independientemente del mérito artístico, para señalar la pervivencia no interrumpida de la obra que se conmemora. El centenario de Chopin pertenece a esta última clase. Desde 1849 no ha cesado de vivir a través de cuatro generaciones musicales: la de sus contemporáneos, cuyo más ilustre representante fué Liszt; la de sus inmediatos sucesores, la anterior a la primera gran guerra, y la actual. Cada una de ellas ha tenido su propio concepto chopiniano.

Comparar, por ejemplo, una interpretación de Paderewski con una de Harowitz es pasar, a través de un mismo puente y de un mismo río, a dos orillas completamente distintas. ¿Qué ocurriría si los discos nos permitiesen comparar una versión de Liszt con otra de Nikita Magaloff o Niedzielski? En estas aparentes contradicciones accidentales estriba, precisamente, la vitalidad perdurable de la obra chopiniana. Sin menoscabo de sus notas esenciales, ha sido, y es, lo suficientemente rica y flexible para ser asimilada por épocas y gentes de la más diversa condición espiritual. A unas, y a otras, ha comunicado su propia vida. Y como quien diere mucho, mucho recibirá, de unas y otras ha recibido, en justa correspondencia, su actualidad viva y perenne.

JUAN MARÍA THOMAS

Director de la Capella Classica de Mallorca

Nostalgia de la patria, desilusiones amorosas, tuberculosis... determinan en Chopin unos sentimientos que, según se encuentra de salud, palpitan en toda su obra. Cuando su salud es más precaria escribe sus Nocturnos. Por eso son todos la más sublime expresión de la angustia o de la esperanza, que ensombrecen o iluminan el alma del músico.

DR. EMILIO ZAPATERO BALIESTEROS

Presidente de la Agrupación Musical Universitaria de Valladolid

Se puede ser romántico de muchas maneras: Chopin, Berlioz, Albéniz...

Se puede ser clásico de muchas maneras: Chopin, Rameau, Haydn...

Se puede ser moderno de muchas maneras: Chopin, Debussy, Falla...

Ni romanticismo ni clasicismo, modernidad ni retrogradación deben considerarse enclavados entre dos fechas; siempre hubo sentimientos y realizaciones correspondientes con los diversos tipos de arte que nos obstinamos todavía en querer esquemmatizar. ¿Cómo no sentir el romanticismo de Tomás Luis de Victoria, el patetismo antiformalístico que late en tantos preludios de Bach, la poderosa individuación romántica en los personajes de las óperas mozartinas?

Pero en estos momentos actuales apetecemos para nuestras músicas aquellas condiciones de orden, claridad, equilibrio y sencillez que quizá olvidaron un poco algunos grandes músicos que con Chopin convivieron y que solamente quisieron aprovechar del arte chopiniano su gran lección de Armonía. No vieron muchos contemporáneos de Chopin la milagrosa ecuación que se daba entre el hombre y la música que este iba produciendo. Mientras otros maestros ahuecaban la voz, distendían sin consideración frases y periodos preocupados por una elocuencia más cercana del histrionismo que de la sinceridad, Chopin, olvidado de toda contingencia, sumergido en su personal ensueño, ha ido creando sus Preludios, sus Mazurcas... y también los Rondós (porque el águila no vuela constantemente cerca de las estrellas) y el mensaje de Chopin, en esta fecha centenaria tiene tal vigencia, obtiene tal plenitud en su resonancia social que nos hace pensar nuevamente en la necesidad de repasar los valores de la música del siglo décimo nono, de huir de la exageración tanto como de la fórmula o de las expresiones previamente convenidas. La música de Chopin está ahí: como arte directo, creado de manera inevitable, permeado de humanidad y entre otras condiciones positivas ofrece también la de un permanente buen gusto que no es impedimento para que todas las gentes lo amen.

Mientras otros románticos parecen alejarse de nosotros, Chopin permanece: diríase que va a estar todavía por mucho tiempo; yo, al menos, no vislumbro el ocaso de este dios de la Música.

MANUEL PALAU

El secreto de la universalidad de Chopin reside en que acertó a expresar sinceramente algo común a todos los pueblos: lo heroico y lo patético.

GERARDO GOMBAU

SEMBLANZA BREVE

Cascada de armonía inconfundible, nitidez de sublimes resplandores es tu música, numen de colores que al espíritu evade a la invisible región de los encantos soñadores.

Tus «Impromptus», Chopin, leve murmullo de huidas y asustadas mariposas y tus «Nocturnos» selenítico arrullo de amantes que se extasian en las rosas alejados del odio y del orgullo.

PEDRO BENITO PANCORBO

NOTA: En el próximo número se publicarán algunos pensamientos recibidos, que no han podido entrar en este número.

Subilación de KOUSSEVITZKY

Sergio Koussevitzky, llamado por algunos críticos «el mejor director de orquesta de nuestros tiempos», va a abandonar su cargo de director de la Orquesta Sinfónica de la ciudad norteamericana de Boston, después de desempeñarlo por espacio de veinticinco años. No obstante, a juzgar por todas las noticias recogidas, su «jubilación» estará plena de actividad, ya que se propone salir de los Estados Unidos de vez en cuando para actuar en otras naciones.

Koussevitzky, nacido en Rusia y naturalizado norteamericano, dirigirá por primera vez en América del Sur la próxima temporada. En marzo de 1950 se trasladará a Palestina, donde dirigirá conciertos por espacio de cuatro semanas. Después dirigirá en París una selección especial de obras modernas, entre las cuales figurarán varias partituras norteamericanas. Más tarde se ha comprometido a dirigir una serie parecida de programas en Londres. También se dice que está estudiando una invitación que le ha llegado para pasar varios meses en Australia.

También se seguirá oyendo con frecuencia a Koussevitzky en los Estados Unidos. Se propone continuar dirigiendo la Orquesta Sinfónica de Boston en los festivales veraniegos de Tanglewood (Massachusetts). Asimismo tiene intención de consagrar parte de su tiempo a la fundación de una Escuela de Música en el Centro Musical de Berkshire, en Tanglewood, y a las actividades de la Fundación Musical que lleva el nombre de su esposa. Dicha Fundación, establecida en 1942, encarga obras a compositores contemporáneos.

Una escena conmovedora señaló la última actuación de Koussevitzky con la Orquesta Sinfónica de Boston el 30 de abril pasado. Después de sonar la última nota, los espectadores, los músicos de la Orquesta y los grupos corales que habían actuado en el concierto prorrumpieron en una atronadora ovación. Los aplausos se prolongaron durante quince minutos, hasta que Koussevitzky indicó que cesaran. Habló, elogiando a los componentes de la Orquesta. A continuación expuso los progresos realizados durante los últimos

veinticinco años por los norteamericanos en la creación y ejecución de música. Dijo que los Estados Unidos tienen ahora compositores y artistas que no son inferiores a los de las demás naciones.

Los críticos musicales norteamericanos elogian unánimemente a Koussevitzky, especialmente por su ayuda y estímulo a los compositores y artistas jóvenes. Uno de esos críticos afirma que Koussevitzky ha dado gloria a la Música en general por la calidad de sus actuaciones, y a la Música norteamericana en particular por su ayuda a los compositores de los Estados Unidos. Durante sus veinticinco años de estancia en esa nación ha programado cerca de doscientas composiciones de autores norteamericanos.

P. C. H.

« R I T M O »

EN LA

T W A

Y EN LA

B E A

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



SERGIO KOUSSEVITZKY

EL VIOLIN de MENUHIN

Menuhin posee actualmente varios violines, entre los cuales hay dos que provienen de los grandes y afamados artífices de Cremona: el Stradivarius «Princesa Klevenhueller», que data de 1733 y que sólo había sido usado por cuatro violinistas, y un Guarnerius de 1742, reciente obsequio de su esposa.

El Stradivarius le fué obsequiado a Menuhin por el banquero neoyorquino Goldman y por su esposa, quienes escucharon al artista cuando contaba doce años de edad y quedaron tan estusiasmados que decidieron hacerle el más valioso de los presentes. Yehudi fué conducido al almacén de un famoso coleccionista neoyorquino, donde había toda una serie de magníficos Amatis, Guarnerius y Stradivarius, avaluados algunos de ellos en sumas fabulosas superiores a 150.000 dólares. Sin dejarse guiar por el precio que muchas veces no guarda relación estrecha con el mérito artístico del instrumento, Menuhin, después de probar todos los violines que le fueron mostrados, escogió el que ahora posee y que resultó ser una de las últimas creaciones que salieron de las manos prodigiosas de Antonio Stradivarius, que construyó obras maestras para el Duque de Ferrara, el Elector de Baviera, Felipe V de España y Jaime II de Inglaterra, y que había creado este instrumento para la Princesa Klevenhueller, cuyo nombre lleva en la actualidad la preciosa pieza, avaluada en casi medio millón de pesos.

La primera vez que Menuhin tocó un programa entero de concierto en este violín, fué en un ambiente íntimo, sin más espectadores que sus padres, sus hermanas y su dilecto amigo, el violinista Efrem Zimbalist. Yehudi tocó en aquella ocasión grandes obras maestras del violín y finalmente cerró su programa con la «Sacred and Solemn Prayer» de Handel. Al concluir había lágrimas en los ojos de Simbalist.

—«Yehudi tiene razón»— exclamó. «Su Stradivarius es la maravilla más grande que yo jamás he escuchado». Y luego agregó: «Pero Yehudi es el violinista más maravilloso de la tierra».



PIANOS

Juan
Albiñana

Paseo de Gracia, 49
BARCELONA



La primerísima ballerina Marianela de Montijo, alma de los «ballet» del Teatro del Retiro

EL TEATRO DE LA CHOPERA

en los

JARDINES del BUEN RETIRO

Crónica a grandes rasgos

Es grato al cronista encontrar tema interesante para intentar —sin ruborizarse— que su recuerdo quede. Desgraciadamente, la actualidad brinda ocasiones raras para ello, y la inventiva «periódica» es algo que está al margen del sentido de esta revista,

portavoz —el más autorizado, sin duda— de las actividades del mundo artístico-musical, cariñoso archivo donde el buen aficionado encontrará siempre la efemérides que su búsqueda pretenda. Así, cuando se presenta ocasión de dar constancia a un acontecimiento digno, lo hacemos en alta voz, desde estas columnas, en las que se estereotipan las justas fichas de nuestra historia musical. Bien quisiera el que esto escribe disponer de muchas páginas para cumplir holgadamente su propósito, mas ello no es posible y se limita a reseñar someramente.

Nuestra crónica—que bien pudiera ser llamada «ejemplar»—la dedicamos a las actividades de la Jefatura Nacional de Cultura y Arte de la Obra Sindical «Educación y Descanso», la misma que el pasado junio organizó y celebró tan brillantemente el Concurso Internacional de Canciones y Danzas Populares. Tiene esa Jefatura como misión la de divulgar—en el más puro sentido—entre los productores españoles el acervo artístico y cultural que, desafortunadamente, vivía precariamente entre algunas minorías, no siempre tan selectas como es de desear. Disfrutar la audición de un concierto, el espectáculo de un «ballet» o el de una ópera, siempre fué cosa reservada para unos pocos, no por virtud de bondad minoritaria siempre, sino porque las posibilidades económicas de llegar hasta los grandes coliseos sólo eran de unos cuantos. Toda persona, por elemental que sea su cultura, tiene maravillosas posibilidades de recepción. Hay, claro es, que darle oportunidades. Pocos como el «hombre de la calle» están dotados de mayor capacidad estética. Todo estriba, como en culinaria, en saber servir buenos manjares. El buen paladar es patrimonio de todos... Y esto lo sabe bien Manuel Chausa Arosa, el dinámico organizador de las veladas del Retiro.

Al Teatro de la Chopera—cuyo escenario se enmarca en el natural de los jardines—lleva esta temporada estival repertorios que hasta ahora sólo pudimos disfrutar en los casi inasequibles liceos. La ópera italiana (de *Aída* a *Payasos* y de *La Bohème* a *Cavalle-*

ría) y los géneros grande y chico de la zarzuela española (*Marina*, *Maruxa*, *Las golondrinas*, *Molinos de Viento*, etc.) han pasado por el escenario del Retiro reverdeciendo, una vez más, los viejos laureles que todos los públicos les ofrendaron. La danza clásica española (Albéniz, Falla, Granados, etc.) y la danza popular, que se perfuma en la gracia de su anonimato, han tenido fieles intérpretes, y el espectador pudo gustar folklores de alto rango, sin mixtificaciones. El gran «ballet» (Strawinsky, Ponce, Delibes, Beethoven, Strauss, Borodin, Saint-Saëns, Mendelssohn, etc.) lució como en sus mejores tiempos de interpretación y coreografía. Discípulas de Miss Marie Karem Taff, de Emilia d'Arduy y de Marianela de Montijo—estas últimas encabezadas por ella—trenzaron el ágil ritmo del más depurado de los bailes, en un derroche de arte y de buen gusto indiscutibles.

Los productores madrileños—y el público en general—han disfrutado el bien conseguido propósito de la Jefatura Nacional de Cultura y Arte. Los tenores Leoz y Ordóñez, el Maestro Barrenechea y el compositor Mario Medina, las bailarinas Marisa Camarón—la más fragante promesa de nuestra danza—, Elvira Lucena, los Hermanos Romero, Alberto Portillo y, en fin, cuantos actuaron esta temporada en el escenario de la Chopera, pueden estar satisfechos. Millares de espectadores han ratificado la justa fama de que gozan, dedicándoles merecidos aplausos... Y hemos dejado para el final la obligadísima cita de Marianela de Montijo, porque bien merece lugar de honor. Ella, con su arte exquisito y su incansable esfuerzo, puede decirse que fué el alma de los «ballets» del Retiro. Además de actuar como primerísima figura—hoy es una de las dos o tres bailarinas españolas—llevó y dirigió su magnífico cuerpo de baile, imprimiendo a todas las veladas el sello de su buen gusto y de su eurítmica elegancia. Si la de Montijo no tuviera otros triunfos—y los tiene a centenares—que los obtenidos en el Teatro del Retiro, estos bastarían para consagrar una vocación, una escuela y un arte. Claro que esto no tiene para ella—veinte hermosos años ambiciosos—sino valor de comienzo, según nos confesó, aunque nosotros estamos seguros de que en esta exquisita bailarina se cumple el sentencioso adagio de «empezar por donde otros acaban».



Marisa Camarón, fragante promesa de nuestra danza clásica

ANTONIO MANUEL CAMPOY

de

GRAN BRETAÑA

La temporada de música, que se extiende desde el mes de septiembre al de abril, cuenta con dos fechas culminantes: la Navidad y la Pascua de Resurrección. Ellas no afectan, sin embargo, el desenvolvimiento normal de las numerosas actividades musicales profesionales, tales como conciertos a cargo de orquestas, funciones de ópera en el Covent Garden y otros teatros, el «ballet» de Sadler's Wells y los programas musicales que organiza la British Broadcasting Corporation. Ahora bien, a medida que cada una de las dos partes en que se divide la temporada va llegando a su período cumbre, se registra un aumento considerable de funciones corales.

Uno de los mayores baluartes de la tradición musical británica ha sido siempre sus cantantes «amateurs». Durante el período de las canciones pastorales los cantantes se reunían en sus casas, y cantaban alrededor de una mesa. En los tiempos de Purcell había surgido ya una forma distinta de cantar y de interpretar música: en la iglesia, de una parte, y en el café y la taberna, de otra. Pero es en Haendel en donde las Sociedades corales «amateurs» de la Gran Bretaña ven su origen. De aquel su estilo amplio y sólido surgieron las grandes masas corales, así como los pequeños grupos que, integrados por aficionados, se iban formando en casi todas las ciudades, grandes y pequeñas, incluso en muchos pueblos.

Recientemente han sido objeto de grandes discusiones el canto inglés y la interpretación en lengua inglesa, debido principalmente a los proyectos a largo plazo que ha trazado el nuevo organismo que tiene a su cargo la dirección de la Royal Opera House, del Covent Garden de Londres. Constituye ya un viejo problema el referente al idioma en que cada país debe interpretar las obras maestras creadas originalmente para su interpretación en otro país. En el Covent Garden, antes de la guerra, no se hacía uso del inglés, debido a que las llamadas grandes temporadas eran de breve duración y los artistas principales procedían de diversos países de Europa. La compañía de ópera del Sadler's Wells, siguiendo el ejemplo de la British National Opera Company (fundada después del Armisticio de 1918), creó un repertorio de óperas traducidas excelentemente al inglés; la mayor parte de estas traducciones se deben al profesor Edward Dent.

El actual organismo director del Covent Garden se propone crear, bajo la dirección de Karl Rankl, una compañía permanente —a la que se sumarán, naturalmente, de vez en cuando, artistas extranjeros—, con objeto de dar en Londres funciones de ópera, en inglés, durante todo el año. Se ha realizado ya una gran labor en este sentido, pero, al parecer, todavía se tardará mucho tiempo en lograr el resultado apetecido, y será necesario, a veces, transigir en ciertos aspectos y hacer determinados acoplamientos. Varias funciones celebradas recientemente han demostrado lo que acabamos de decir. Por ejemplo, Set Svanholm cantó el papel de Tristán en alemán, mientras que Isolde y el resto de la compañía cantaban en inglés. Todas las tradiciones con que cuenta la enseñanza del canto han hecho hasta ahora que el alemán y el italiano sean las dos lenguas principales para los estudiantes. La mayoría de los cantantes ingleses, de concierto u ópera, han aprendido a cantar en italiano pasablemente, muchos, también en alemán, y algunos, en francés. La interpretación, en inglés, de *Melisande* por Maggie Teyte fué acogida en Francia con más entusiasmo que la realizada por la norteamericana Mary Garden. Por el contrario, los cantantes del continente europeo no aprenden, generalmente, a cantar en inglés. Como consecuencia de todo esto, las funciones de ópera en el Covent Garden tendrán que ser políglotas durante algún tiempo. Durante los dieciocho meses que ha venido funcionando el nuevo organismo director del Covent Garden se han registrado excepciones muy interesantes y de gran mérito. Elizabeth Schwarzkopf ha demostrado dominar el inglés en sus diversas interpretaciones, tanto sobre el tablado como en discos de gramófono. Paolo Silveri ha interpretado varios personajes en inglés, como también Hans Hotter; Kirsten Flagstad tuvo una brillante actuación al interpretar en inglés el *Die Walküre*. El crítico de música del periódico londinense *Times* ha resumido este asunto de la siguiente manera: «Terminemos cuanto antes con las representaciones políglotas, pero entre tanto tengamos paciencia».

En un recital de canciones celebrado recientemente en el Wigmore Hall, de Londres, Frederick Fuller no sólo dió una interpretación magistral de las diversas piezas del programa, sino que además demostró poseer una extraordinaria riqueza lingüística. Frederick Fuller es un inglés de vasta cultura y que ha vivido durante muchos años en el extranjero. Interpretó dos arias del

Ottone, de Haendel, en italiano, un grupo de canciones medievales con su letra original (en que se incluía el latín eclesiástico), seis canciones de Grieg en noruego, el *Don Quichotte à Dulcinée*, de Ravel, y el *Catalogue des Fleurs*, de Milhaud, en francés, y cinco canciones en inglés, de Castelnuovo-Tedesco. Finalmente, y ante los repetidos aplausos del público que llenaba la sala, cantó dos canciones brasileñas en portugués.

En realidad, han sido muchos los conciertos que se han celebrado recientemente en Londres, en cuyos programas han figurado numerosas piezas de compositores contemporáneos pertenecientes a nuevas escuelas. En el Contemporary Arts Concert se interpretó una composición, para un cuarteto de cuerda, del joven compositor inglés Humphrey Searle, que realizó sus estudios con Webern y figura entre los elementos más avanzados. En otro concierto se ejecutó la *Sonata para violín y piano* de Leo Weiner. Pero el acontecimiento más importante que ha tenido lugar en este aspecto fué la presentación por vez primera de una pieza musical de Arnold Schonberg, titulada *Variaciones de un recitativo para órgano*, e interpretada en la Organ Music Society por Ralph Downes, en la actualidad organista del Brompton Oratory (una de las principales iglesias católicas de Londres) y antiguamente organista de la Princeton University, de los Estados Unidos. Fuera de Norteamérica se conocen muy poco los últimos trabajos de Schonberg, ofreciendo, por tanto, este concierto una magnífica oportunidad para estudiar su último estilo, que, según dijo con mucho acierto el organista al final de su interpretación, revela en esta composición una tendencia decidida hacia una definida tonalidad.

El Teatro de la Ópera, de Roma, ha hecho público que se propone representar la ópera *The Rape of Lucretia*, de Benjamín Britten, la cual no se ha interpretado todavía en Italia en el momento de escribir estas líneas; también se proyecta llevar al escenario la obra de Henry Purcell *Dido and Aeneas*. Purcell escribió esta obra en 1689, siendo, en realidad, la única ópera completa con que cuenta, si bien es autor de numerosos trabajos para el teatro.

En Inglaterra ha muerto hace poco, a la edad de sesenta y dos años, un compositor cuyo nombre y sus obras debieran ser más conocidos. Nos referimos al doctor R. O. Morris, cuyas composiciones son a un mismo tiempo experimentales y académicas.

En el Museo de Ciencias, de Londres, situado en South Kensington, se ha tenido la oportunidad, recientemente, de admirar una interesantísima colección de cajas de música y otras máquinas del siglo XIX, propiedad de un señor que tuvo la amabilidad de ponerlas a la vista del público. En

ella figuraban desde el típico organillo, muy conocido hace tiempo en nuestros pueblos, hasta pájaros cantantes de cuerda, monos tocando el violín y máquinas muy complicadas para el recreo de las señoras. Todos estos aparatos son más curiosos y bonitos, si bien con menos atractivo universal, que los modernos aparatos de radio.

HUBERT FOSS

Frederick Fuller, gran cantante británico



ROMA

Después de tener en suspenso por algún lapso de tiempo el envío para los lectores de RITMO de la información que atañe a la vida musical en Roma, por causas ajenas a nuestra voluntad, hoy vamos a dar unas noticias sobre los más relevantes hechos musicales acaecidos en esta urbe.

Con un ritmo siempre creciente en interés y perfección, la Academia Nacional de Santa Cecilia, Organismo Oficial del Estado, ha ido presentando sus programas de Conciertos Sinfónicos, en los que casi siempre figura alguna notabilidad de allende las fronteras, amén de muchos destacados valores nacionales.

Pasando en silencio los artistas italianos, apuntaremos algunos nombres de directores e intérpretes extranjeros que han recreado al selecto público Romano. Directores: Cluytens, Krauss, Scherchen, Boult, Albert, Malko, Rodzinsky, Kempen, Kletsy, Markewitch, Böhm, Hindemith, y bastantes otros de fama internacional. Hemos gustado las filigranas de violinistas, como Menuhin, Zaturezsky, Liivak; de pianistas, como Kempff, Firkusny; de violoncelistas, como Gendron; de guitarristas como Segovia...

El *Arte de la Fuga*, de J. S. Bach, ha sido maravillosamente ofrecido, en repetidos conciertos, al público con una selección de instrumentos nutrida y concienzuda, bajo la batuta de Scherchen, quien nos dió a conocer ese gran testamento de Bach, tesoro casi perdido para todos los públicos. Obra inspirada y compleja, donde el asunto artístico del compositor es evidente: desarrollar, sobre un tema único y fundamental, un organismo musical múltiple, cuyas articulaciones son puestas en movimiento por una circulación sonora, que se fragua, en continua renovación, en el movimiento. El insuperable inventor de los contrapuntos nos regala en su obra la maravilla de una inspiración y de una imaginación sin frenos. En el *Arte de la Fuga* no escuchamos unos procedimientos abstractos, sino música pura, palpitante de vida, lírica y personal. Quedamos muy complacidos de la ejecución de la prepotente obra del genio de Eisenach.

Otro acontecimiento que merece ser destacado es la *Missa solemnis*, de Beethoven, para coros y orquesta. Esperábamos este número como uno de los más codiciados de la temporada. El concurso de gente que abarrotó el Teatro Argentina confirma nuestra ansia de expectación. La *Missa solemnis* de Beethoven era conocida en Roma por varias precedentes ejecuciones. Obra de compacta impostación, de amplio desarrollo, potente y solemne por su sinfonismo y vocalidad, en continua función. Obra que pasma más bien que conmueve, arrebatada más bien que atrae hacia aquel sentimiento religioso que sin duda animó al autor. Sentimiento que no se propaga al auditorio, y que, en medio de la fastuosa sonoridad de este monumento, se echa de menos. Van Kempen, llamado a Roma para dirigir cuatro conciertos, de los cuales dos reservados a la *Missa solemnis*, condujo coros y orquesta con calor y vivacidad. Tal vez con más calor que color. Más que una fusión de armonía se persiguió el predominio de la sonoridad. La interpretación de Kempen refleja una sensibilidad artística notable, pero personal, a la cual no todos podemos prestar la propia adhesión. El cuarteto vocal de solistas proyectó una sombra en la esplendente gloria de aquel magno triunfo musical.

Como es costumbre, de unos años acá, el Maestro Organista Germani, bajo la imponente bóveda de la iglesia de San Ignacio, nos ha brindado toda la obra organística de Bach en doce dilatados conciertos al doble órgano de aquella sede, con el alarde de técnica y sentimiento a que nos tiene acostumbrados. Entrada gratuita; sólo se recababa amor y comprensión para lo que significa el ápice de la perfección y quintaesencia del arte organístico. Tomen nota nuestros amigos, empaesarios y artistas de España, y tengan a gloria imitar estos rasgos de altruismo musical y celo por la dilatación del reino de lo inmortal.

A. MARTORELL,
T. O. R.

UN GENIO *del* «BALLET»

Espléndidas han sido las creaciones de Jorge Balanchine en el «ballet». A sus cuarenta y cinco años no solamente ha modificado el curso de la comedia musical americana, sino que, lo que es más importante, su influencia en el «ballet» ha sido realmente tremenda. Balanchine es la viva representación del «ballet» puro y clásico. Atento al movimiento, como el pintor al color, ha dado una gran flexibilidad a las ideas clásicas de sus predecesores rusos. Su orientación hacia el movimiento puro, es decir, hacia el «ballet» sin argumento, ha sido el resultado de su entusiasmo por los bailarines americanos. Cuando se estudie un día la contribución de Norteamérica, se considerará al «ballet» sin argumento como auténticamente americano, de la misma manera que la labor de Fokine en otro tiempo hizo del «ballet» un arte genuinamente ruso.

Nació Balanchine en Rusia, en el año 1904. Hizo sus primeros estudios en la Escuela Imperial de «Ballet», de San Petersburgo, graduándose después en el



Jorge Balanchine, el gran coreógrafo ruso-americano cuya influencia en el «ballet» moderno ha abierto a la danza insospechados horizontes.

«Ballet» del Estado ruso. En 1924 fué autorizado por el Gobierno para hacer una gira por Europa, en unión de otros tres bailarines de su misma edad. Un día danzaron en París ante Diaghiliev, que inmediatamente los incorporó a su «troupe». Desde ese momento, Balanchine ya no regresó jamás a Rusia. Al morir Diaghiliev, en 1929, la compañía se disolvió, con cuyos restos consiguió Balanchine formar el «Ballet» Ruse de Montecarlo. En los seis años que trabajó con Diaghiliev, Balanchine creó diez «ballets». Actuando en Londres conoció a un «ballettómato» americano que le invitó a dirigir una Escuela de «Ballet» en los Estados Unidos.

En América encontró Balanchine los bailarines que él había soñado. «La constitución del americano es ideal para el «ballet» dice; sus cuerpos son estupendamente firmes». Esto lo atribuye a dos instituciones norteamericanas: la leche y el ejercicio.

Balanchine siente una gran admiración por Fred Astaire, Bill Robison y Ray Bolger, a los que llama «bailarines instintivos». Pero su sueño es encontrar la nueva Pavlova, el nuevo Nijinsky, y tiene el convencimiento de que éstos habrán de ser americanos. Su cara se ilumina al pensar en esto. Todo lo que le pide a la vida—dice—es poder seguir en mi puesto el tiempo suficiente para preparar el gran bailarín americano que yo espero.

J. S. P.

crónica

de

FILIPINAS

por Julio Esteban Anquita,

Director del CONSERVATORIO de MANILA.

El pueblo filipino—y esto se ha dicho ya muchas veces—es indiscutiblemente músico por naturaleza. Antes de la ocupación japonesa eran contadas las casas en donde no se encontraba algún instrumento musical, generalmente un piano o un violín, y si era en provincias la antigua arpa filipina o la clásica guitarra española.

Resultado natural de esto es el crecido número de estudiantes de música que llenan los Conservatorios y Escuelas de Música de la ciudad de Manila, así como los de Iloilo, Bebú y otras ciudades de menos importancia de estas islas.

Las actividades musicales de estos Conservatorios son una parte importantísima en la vida musical de Filipinas, sobre todo teniendo en cuenta que es aquí un requisito ineludible el que todos los estudiantes que terminan sus estudios, ya sea en piano, violín, canto, etc., den un recital de graduación—generalmente acompañados por una orquesta sinfónica—antes de recibir su diploma. En estos recitales hemos oído bastante bien interpretadas las mejores obras de la literatura vocal e instrumental. Empezando por Bach y terminando con Shostakovich creo que no hay autor de categoría que no esté representado en estas graduaciones. También se organizan en los Conservatorios conciertos de música de cámara y sinfónicos, oratorios—El «Mesías» de Handel, «La Creación» de Haydn, «Elías» de Mendelssohn—y a veces hasta óperas. Ultimamente se presentaron por el Conservatorio del «Centro Escolar University» las partes más importantes de la ópera «Carmen», de Bizet, y por el Conservatorio de la Universidad de Santo Tomás la ópera completa «Suor Angelica», de Puccini.

Tenemos también varias agrupaciones musicales, destacándose entre ellas la «Manila Symphony Society», activo grupo que, además de presentar muy buenos conciertos sinfónicos mensuales con solistas locales, nos ha traído artistas del extranjero de la talla de Yehudi Menuhin, y los famosos bailarines Markova y Dolin.

Otra orquesta de renombre es la «Filipino Youth Symphony Orchestra» compuesta en su mayoría de estudiantes y que da muy a menudo simpáticos conciertos. Lo que se recauda en éstos se emplea en becas para estudiantes filipinos, que consisten en un año o dos de estudios en el extranjero.

Recientemente se ha formado otra orquesta, la «Manila Little Symphony», que es más bien una orquesta de cámara, y que por sus admirables interpretaciones está llamada a dar nombre a Filipinas, especialmente si

se lleva a cabo una proyectada «tourné» por Europa que ha anunciado su Director, el Maestro Federico Elizalde.

Hay también sociedades como la «Asociación Musical de Filipinas» que ayudan a los artistas, tanto filipinos como extranjeros, que desean dar recitales en esta ciudad, pero sus conciertos no son regulares. Dignos de recordar son las representaciones de «Ballet Moderne» que esta Asociación presentó hace algún tiempo.

Nuestros empresarios—José Lauchengco y Alfredo Lozano—trabajan lo indecible por darnos lo mejor que pueden. Lozano nos trajo no hace mucho a Leopoldo Querol y acaba de organizar una noche de música filipina. Las últimas representaciones de Lauchengco fueron un recital de Sonatas para violín y piano—Beethoven, Brahms, César Franck—y la presentación de un joven violinista filipino que volvía de ampliar sus estudios en Estados Unidos.

Además de estos dos empresarios tenemos otro que merece capítulo aparte. Me refiero a D. Juan Javier, cuya ambición—conseguida muchísimas veces—es la de presentar óperas con reparto constituido integralmente por artistas filipinos y en cuya empresa ha gastado toda su hacienda.

He querido dar un bosquejo en esta crónica de lo que es la vida musical en estas islas para dar una idea de lo poco o mucho que aquí hay. A propósito he evitado el mencionar nombres de los muchos y buenos artistas que aquí tenemos, pues quería dar una idea general y no individual de las actividades musicales en Filipinas. En mi próximo artículo pienso hablar detalladamente de los conciertos que se están dando actualmente y entonces daré a artistas y compositores el crédito y reconocimiento que se merecen.

PIANOS HAZEN

FUNDADA EN 1814

MADRID

FUENCARRAL, 43

TELÉF. 21-08-67



desde

LONDRES

por JOSE UGIDOS

APOTEOSIS DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DRAMA EN EDINBURGO

Podriase aseverar que el Festival Internacional de Música y Drama de Edinburgo, de este año, ha sido el más suntuoso, animado e interesante de todos los hasta ahora celebrados. Los organizadores concentraron esta vez lo más selecto del mundo musical. Y res-

pondiendo a este esfuerzo, las calles de Edinburgo cobraron un nuevo aspecto, con la presencia de millares de aficionados a la Música y al Arte, provenientes de todas las partes del mundo. La Sección Musical, por sí sola, habría bastado para atraer un mundo flotante de humanidad artística. He aquí algunas de las más célebres orquestas que tomaron parte: «Orchestre du Conservatoire» de París; «Royal Philharmonic Orchestra»; «Berlin Philharmonic Orchestra»; Orchestre «de la Suisse Romande», Ginebra; «Jacques Orchestra» y «Scottish Orchestra» de la B. B. C. Con respecto a los Conjuntos de Música de Cámara, podriamos citar a estas tan distinguidas agrupaciones: «The Busch Quartet»; «The Griller String Quartet»; «The Prague Trio» y «Pro Musica Antiqua», Bruselas. «Les Ballets de Champ Elysees», de París, proporcionaron excelentes programas coreográficos. Y una variedad de Masas Corales lucieron sus voces en todo su esplendor. La Sección de Drama estuvo también muy bien representada, con una serie de obras de fama internacional, interpretadas por valiosísimos elementos no menos famosos. En cuanto a la Sección Cinematográfica, casi todos los países cultos cooperaron mandando películas Documentales selectas. Es una verdadera lástima que la Documental española «Sinfonía de Madrid» no se haya presentado, como se esperaba. Tanto los organizadores como el público sintieron desilusionados, ya que dicha película habíase anunciado, y a pesar de todas las gestiones realizadas desde Edinburgo, la película «no llegó». En este caso, como en el caso apuntado en otro número de RITMO, con respecto a la deficiente organización de las Agrupaciones corales y de danza, traídas de España para el Eisteddfod de Gales, por parte de los organizadores españoles, España no sale muy bien parada a los ojos del mundo. Si por una u otra razón, «Sinfonía de Madrid», no pudo traerse a Inglaterra, podriase al menos haberse salvado el compromiso mandando alguna de las otras que habíanse recomendado con anterioridad, tales como «Boda en Castilla», «Imaginería Castellana», «A la sombra de la Mezquita», «Novios de piedra» o «En estos Años de Paz».

HOMENAJE A JOHN IRELAND BARBIROLI SE SUPERA

El gran músico y Director de Orquesta, Barbirolli, quien después de habérsele he-

cho Caballero por el Rey de Inglaterra, ya no es simplemente Barbirolli, sino Sir Jonh Barbirolli, desafió las iras de sus médicos y tomó parte activa en los acontecimientos de Edinburgo. Además de eso, con motivo del homenaje que los amantes de la Música en la Gran Bretaña, rindieron al ya septuagenario Jonh Ireland, el exquisito compositor, tan exclusivo y tan dulce, Sir Jonh se asoció activamente a las celebraciones, y la B. B. C. ejecutó obras dirigidas por este músico notable, hipertético de vivacidad y de inspiración, con la Orquesta y Coro Hallé. Un extenso programa de ejecuciones de la Orquesta Filarmónica Londinense, dirigida por Sir Adrián Boult, dedicóse a enaltecer la personalidad artística de Jonh Ireland, el día en que cumplió los setenta años de edad.



Nos trae el cable de Norteamérica. Sus amigos y admiradores de Londres están gozosos,

OTRO TRIUNFO DE BENJAMIN BRITTEN

porque ya lo habían pronosticado. Su nueva Opera Cómica «Albert Herring» fué acogida clamorosamente por el público y la crítica, con su presentación en el «Tanglewood Festival». Tenemos ante nosotros, en la mesa de la Redacción, algunos periódicos americanos. El «New York Herald Tribune» dice: «Britten es el de siempre, un maestro del arte». El «New York Sun» comenta: «La música de Britten, en esta última obra, está destinada a gozar de un amplísimo y duradero auditorio». El «Daily Compass» asevera: «Albert Herring es una ópera cómica magnificante; es una verdadera ópera porque su música no es un mero acompañamiento, sino parte integral de la obra. Tiene inventiva e interés creciente», etc. Otras críticas podríamos citar, sino hiciesen este artículo demasiado extenso.

Así, pues, la música británica ha resonado triunfal de nuevo, en los ámbitos del mundo. El Festival Internacional de Edinburgo mantendrá el eco de su fama, hasta el próximo acontecimiento escocés.

1929 **NOVIEMBRE** 1949
20 años de vida de
«RITMO»

El próximo número será especial, conmemorativo de este aniversario



LA ORQUESTA DE BOYD NEEL

el música médica

por DYNELEX HUSSEX



A principios de 1933, un médico joven de uno de los grandes hospitales londinenses reclutó diecisiete instrumentistas, de las Schools of Music, de la capital de Inglaterra, y, actuando de director del conjunto, comenzó a ensayar con ellos todos los domingos. En junio de aquel año decidieron poner sus aptitudes a prueba en un concierto público. Y el éxito fué tal que la nueva Orquesta convino, por unanimidad, continuar trabajando.

Así nació la Orquesta Boyd Neel. Su fundador y director, Louis Boyd Neel, carecía de experiencia como profesional de la música, aunque había tomado parte en las actividades musicales de Cambridge, mientras estuvo en la Universidad de aquella población estudiando Medicina. De modo que el período de preparación que precedió al primer concierto fué también una temporada de adiestramiento para el director. Boyd Neel mostró inmediatamente que poseía las principales cualidades para el ejercicio de su cargo: dotes de mando, un estilo definido y la virtud de la paciencia.

No tardó mucho tiempo en ser contratada la Orquesta Boyd Neel por la British Broadcasting Corporation. También entonces la Decca Record Company le ofreció un contrato a la joven y ya triunfante agrupación musical. Ha grabado ésta para la citada Compañía un buen número de excelentes «records», entre ellos las series de los *Brandenburg Concertos*, de Bach; los doce *Concerti Grossi*, de Händel (Opus 6), y obras modernas, como *Apollo Musagetes*, de Stravinsky; *Variations on a Theme of Frank Bridge*, de Benjamin Britten, e *Introduction and Allegro*, de Elgar.

La agrupación Boyd Neel comenzó como orquesta de cámara, generalmente con dieciocho instrumentos—seis primeros violines, cuatro segundos violines, tres violas, tres violoncelos y dos contrabajos—, incrementados a veinte, mediante la adición de una viola y un violoncelo, para las interpretaciones radiadas. Y desde entonces ha seguido siendo, en esencia, una orquesta de cuerda. Pero con el fin de aumentar su repertorio y dar variedad de colorido a los programas, buscó muy pronto varios instrumentistas de viento y percusión.

Al año de fundada tenía asegurado la Orquesta el favor del público, muy rápido en reconocer la calidad de las actuaciones. Era aquella una Orquesta que tenía algo peculiar que ofrecer, algo distinto de la música ofrecida por las orquestas sinfónicas modernas integradas por numerosos profesores. La distinción radicaba en la alta calidad de la ejecución—muy esmerada, cosa que sólo puede conseguirse mediante cuidadosos y pacientes ensayos—y en un repertorio de obras de cámara, rara vez oídas en su propio medio, y en algunos casos no oídas de ninguna forma.

El repertorio se basó mayormente, al

principio, en música del siglo XVIII. Ya nemos mencionado los *Concerti Grossi* y los *Brandenburg Concertos*. A ellos hay que añadir *Divertimenti*, de Mozart, y obras para cuerda de compositores italianos, como Vivaldi. ¡Cuán diferentes resultan esas composiciones según las interpreten orquestas muy nutridas o grupos orquestales, menores en número de componentes, pero adecuados en la cantidad y precisos en la ejecución!

No tardó Boyd Neel en encontrarse en la necesidad de explorar más los campos de la música de tiempos pasados para preparar un repertorio adecuado a lo que se pedía de su orquesta. En el curso de su existencia había revivido ésta una gran cantidad de deliciosas obras debidas a compositores como Geminiani, Pergolesi, C. P. E. Bach, su hermano J. C. Bach y Abel. Estos dos últimos pasaron buena parte de su vida en Londres, y Boyd Neel ha realizado un especial estudio de ellos y de sus contemporáneos ingleses—entre otros, Avison, Howard y John Stanley—, cuya música demostró ser tan digna de volverse a oír como la de sus más famosos contemporáneos extranjeros.

La existencia de un excelente músico, o grupo de músicos, constituye siempre un estímulo para los compositores. Del mismo modo que Standler, Münfeld y el Cuarteto Schuppanzigh inspiraron algunas de las mejores obras de Mozart, Brahms y Beethoven, la Orquesta Boyd Neel ha sido un acicate para las actividades de los compositores de nuestros días. No tenemos por qué ponernos a averiguar si las piezas escritas para la Orquesta Boyd Neel son de la misma calidad que las de los citados clásicos. Lo importante es que sin esta Orquesta quizá no se hubieran compuesto, y que hay en ellas la suficiente calidad para que nos cause satisfacción el hecho de que se hayan producido. Entre tales trabajos figuran *Variations on a Theme of Frank Bridge*, de Britten, interpretadas en el Festival de Salzburgo, de 1937; un *Preludio y Fuga*, del mismo compositor, escritos para el concierto con que la Orquesta celebraba su décimo aniversario, en 1943; el *Concertino Pastorale*, de Jhon Ireland, ejecutado en el Festival de Cantórbéry, de 1939; una *Sinfonía* para instrumentos de cuerda, por Gordon Jacob, y una *Ballade* para cuerda, por Arthur Benjamin.

Además, la Orquesta ha dado a conocer en Inglaterra varias obras de compositores contemporáneos extranjeros, entre las que cabe mencionar *Música para cuerda y percusión*, de Bartok; *Metamor-*

phosen, de Strauss; un *Concerto* para orquesta de doble cuerda, por Martinu; *Sinfonía para cuerda*, de Honegger, y *Les Illuminations*, adaptación, por Benjamin Britten, de unos poemas de Rimbaud, para una voz y orquesta de cuerda. Gordon Bryan ha arreglado también varios conciertos para instrumento solista y acompañamiento de cuerda, tomando como base música de Domenico Scarlatti. Entre otras producciones rara vez oídas, y que Boyd Neel ha revivido, están la bellísima *L'Amour et la Mer*, de Chausson, cantada por Maggie Teyte; la *Serenata* para cuerda, de Dvorak, y *Verklärte Nacht*, por Schoenberg.

Además de los conciertos celebrados con regularidad en Londres, la Orquesta ha actuado en muchas poblaciones de provincias. Muy al principio de su existencia fué invitada para tomar parte en el Festival de Salzburgo, donde se captó la admiración de austriacos y alemanes. Para aquella ocasión escribió Britten *Theme and Variations*, obra de la que ya hemos hecho mención. Dos años más tarde, en 1939, la Orquesta visitó Portugal, bajo los auspicios del Consejo Británico, y dió la primera audición en Lisboa de *Music for Strings*, de Arthur Bliss.

Durante la guerra subsistió la Orquesta, a pesar de las dificultades de orden práctico y de las demandas del servicio militar. En relación con el Consejo para el Fomento de la Música y de las Artes y de la Asociación de Espectáculos para los Servicios Nacionales, dió conciertos por todo el país, para el Ejército y los obreros de las fábricas de armamento y municiones. Al terminar la contienda bélica se reorganizó la Orquesta, y sus actividades se ampliaron en conjunción con el Consejo de las Artes.

En 1947, la Orquesta Boyd Neel se trasladó en avión a Australia y pasó varios meses en una jira por aquel dominio y por Nueva Zelanda. Fué aquélla la primera visita de una orquesta inglesa a los antipodas, y los viajeros fueron recibidos en todas partes con gran entusiasmo. Entre los auditorios que mostraron mayor agradecimiento figuraron los de las distantes zonas agrícolas y mineras, a las que rara vez llegan las artes. Cuando regresó a Inglaterra, Boyd Neel, en una charla radiada, manifestó su satisfacción por la cálida acogida dispensada a las actuaciones de su Orquesta parte de gentes que gozan de pocas oportunidades de escuchar música seria.

La Orquesta ha visitado también París y ha efectuado una jira artística por Holanda y la zona británica de Alemania.

Louis Armstrong en Europa

Louis Armstrong y su Hot Five, han visitado recientemente nuestro continente. Los días 12 y 13 del actual darán tres conciertos en Bélgica. Es posible que sus actuaciones se prolonguen en Francia a raíz de las de Bélgica.

Benny Goodman

En los últimos días del pasado estío esta gran «vedette» del jazz americano, ha pasado varios días en París.

En París gran Torneo National de orquestas de Jazz Amateurs

Más de 200.000 francos reserva la Federación de Hots Clubs Francesa a los vencederos del Torneo, cuyas primeras eliminatorias comenzarán el 13 de octubre. La Radiodifusión francesa colaborará en la organización del Torneo de la presente temporada, que promete ser más importante que sus precedentes.

Nuevas Revistas de Jazz

- JAZZ-BLADID, en Islandia.
- JAZZ-HOME, en Alemania.
- THE BEAT, en Australia.
- TUNEY TUNE, en Holanda.

Emisión del Hot Club Belga

Todos los domingos, a las 11,45, la R. N. B. transmitirá el «Cuarto de hora del Hot Club Belga», presentado por Jean de Trazenies. A sintonizar, pues, con dicha emisora, lector.

Sin duda alguna, de entre las canciones de actualidad que más se cantan, destaca el bolero MARIA DOLORES, el cual ha sido publicado por la Editorial de música «CANCIONES DEL MUNDO».

De un tiempo a esta parte vamos observando que la mayor parte de los éxitos son publicados por dicha firma, por lo que nos permitimos felicitar sinceramente al director de la misma, D. Augusto Algueró.

—La editora de música moderna «ARCIN», de Barcelona, prepara con gran actividad sus ediciones para la próxima temporada. Tanto el catálogo extranjero como el nacional, es

Fallecimiento de

BUD SCOTT

En el castizo jazz de Nueva Orleans, que desde hace ya varios años se halla en pleno renacimiento, acaba de perder a otro de sus grandes representantes. Nos referimos al violinista, guitarrista, banjoista y cantante Bud Scott.

Nacido en Nueva Orleans el 11 de enero de 1890, se inició muy joven en el estudio del violín y la guitarra, y, antes de que transcurriera mucho tiempo, actuó en conjuntos instrumentales como la Olympia Band y la Orquesta de Robichaux, organismos ambos que figuraban entre los más señeros de la capital espiritual de Luisiana. Trasladado a California, se unió a la agrupación que trabajaba a las órdenes del veterano trombonista Kid Ory, con cuya Creole Jazz Band actuaba cuando lo sorprendió la muerte, luego de una larga y penosa enfermedad. Pero años más tarde marchó a Chicago, ciudad que, después del cierre de los sitios de diversión de Storyville, se había convertido en la capital del jazz, hacia la cual viajaban todas las grandes figuras de su época heroica. En la «ciudad de los amplios hombros», como la llamaba el gran Carl Sandburg a la urbe de orillas del lago Michigan, intervino en orquestas de tan dilatada celebridad como las de King Oliver, Erskine Tate y Jimmy Noone.

Cuando sobrevino la crisis financiera de 1929, como tantos otros astros de la vieja guardia de Chicago y Nueva Orleans, Bud Scott se impuso un obligado silencio, hasta muy recientemente, en que fué «redescubierto», ingresando en la Orquesta de Kid Ory, en compañía de elementos tan valiosos como el malogrado Papá Mutt Carey (de cuya muerte dimos cuenta en estas mismas columnas), los clarinetistas Barney Bigard, Omer Simeon y Darnell Howard, etc.

Hace un par de años tuvimos la oportunidad de ver y escuchar a este gran guitarrista y banjoista en películas como «New Orleans» y «Crossfire», ejecutando y cantando clásicos como Buddy Bolden's Blues, Dippermouth Blues y otros.

Bud Scott, de quien el singular director de orquesta y compositor Will Marion Cook dijo que «es el hombre más rítmico de todos los tiempos», constituía uno de los mejores guitarristas y banjoístas de Nueva Orleans, además de haber sido un cantante de excelentes condiciones para dar vida a los blues y canciones tradicionales de Luisiana. Dotado de un raro sentido rítmico y de una medida singular, sus dotes de instrumentista rayaron a muy elevada altura. El director, que contaba con la presencia de este artista en la sección rítmica de su orquesta, podía estar seguro de que el ritmo marchaba con agilidad y pujanza. Y en calidad de solista, su habilidad estaba muy por encima del común de los ejecutantes del jazz. El ritmo fluido, la elasticidad y síntesis de su fraseo y la capacidad para ejecutar con swing nunca lo abandonaron.

Entre los muchos ejemplos de las dotes de este artista, que el disco fonográfico nos permite apreciar, cabe mentar, especialmente, Clarinet Wobble y The New St. Louis Blues, secundando al gran clarinetista Johnny Dodds, en dos solos inolvidables, y el sensacional Sugar Foot Stomp, grabado como miembro de la Orquesta de King Oliver, todos ellos en disco Brunswick.

una verdadera selección de firmas y de composiciones musicales.

En el repertorio extranjero destacaba la rumba original del popular compositor cubano Julio B. Leonard, «LOS TIMBALES», un número que está dando la vuelta al mundo con éxito continuo, pues ha sido impresionado en discos Columbia por Xavier Cugat, en Victor, por Miguelito Valdés, y en Decca, por Alberto Ignaga, las orquestas de más fama de América.

Y en el nacional una selección de la popular opereta del Maestro Daniel Montorio, «A LA HABANA ME VOY», el éxito teatral de la pasada temporada en Madrid.

Constantemente llegan a sus estudios números que aun las importantes exclusivas con que cuenta su catálogo.

El Be-bop

HA MUERTO?

Una campaña europea se ha iniciado contra el Be-bop. Se dice que el Be-bop no es jazz. Que solo el nombre tiene atracción, pero no su forma. Que en New York se le cierran las puertas y que el pueblo negro es insensible al Be-bop.

Es una campaña interesada? El tiempo lo afirmará o lo negará. Esperemos.

El 22 de noviembre festividad de Santa Cecilia RITMO organizará actos públicos para celebrar el vigésimo aniversario de fundación.

el mundo musical

Suplemento de «RITMO»
NOTICIAS TELEGRÁFICAS RECIBIDAS DE TODAS PARTES

Con gran esplendor se ha celebrado en Strassbourg la semana musical comprendida entre el 7 y 15 del corriente octubre.

España

Barcelona.—El Montepío de Maestros Directores Concejales de Barcelona, que durante el año en curso celebra con diversos actos el XXV aniversario de su fundación, vió, el día 12 de agosto, su salón de la calle de la Canuda, sede de la magnífica Biblioteca que impulsa, conserva y acrece ese tan grande como modesto músico que es D. Francisco Montserrat Ayarbe, honrado con la presencia de las más prestigiosas personalidades de la profesión, para ofrecer el más merecido de los homenajes de cariño, admiración y respeto al cultísimo bibliotecario del Montepío, maestro Montserrat, por su constante y fructuosa labor pedagógico-musical, y el septuagésimo aniversario de su natalicio.

Se constituyó la Mesa a las doce horas, con asistencia del Delegado gubernativo, ocupando la presidencia el titular del Montepío, D. César A. Vendrell Belart, teniendo a su derecha al homenajeado, y sentándose con ellos el Pleno de la Junta del Montepío, maestros Javaloy, Dotras Vila y Ortiz de Zárate, con la vacante del Contador, D. Rafael Pou, ausente por contratuales; D. Daniel Montorio, en representación del Montepío de Maestros Directores y Pianistas de Madrid; el maestro Moreno Pavón, en representación del Presidente de la Sociedad de Autores, D. Jacinto Guerrero; el Presidente del Patronato para la Vejez del maestro, Don Joaquín Vidal Nunell; el Rvdo. Padre Muset, en representación del Comité de Honor de las Bodas de Plata del Montepío; en la del Comité Femenino de Honor, D.ª Concha Velázquez, y actuando de Secretario, el general de los Comités, D. Francisco de A. Font.

Abierto el acto por la Presidencia, el Secretario dió lectura a las numerosas adhesiones recibidas.

El Presidente, D. César A. Vendrell Belart, hizo el ofrecimiento del homenaje en un discurso muy elocuente, que fueron calurosamente aplaudidas por los asistentes, que rebasaban la centena, desbordándose el entusiasmo al abrazar el testimonio del homenaje, consistente en un pliego de firmas de amigos, admiradores, compañeros y discípulos, admiradores, compañeros y discípulos del maestro, obra bellamente con un alegórico dibujo a la guache, obra de D. Francisco A. Font, su ferviente admirador y entrañable amigo, artístico y ricamente enmarcado.

Seguidamente hicieron uso de la palabra el maestro Montorio, el Padre Muset, que lanzó una idea para expansión de la obra del maestro Montserrat, cuya idea hizo suya la Junta del Montepío; D. Joaquín Vidal Nunell, el maestro Pavón y D.ª Concha Velázquez, a quienes dió las gracias en sentidas frases el homenajeado.

Con esto se dió por terminado el acto solemne, vibrante de fuerte perfume de amistad y compañerismo, observando la Junta del Montepío a Autoridades, Jerarquías, Prensa y demás asistentes con una copa de vino español.

—Se ha cumplido el primer aniversario de la muerte del que fué gran editor D. Alexio Boileau, fundador de la Editorial Boileau. Con tal motivo sus hijas han recibido muchas pruebas de simpatía.

«Terra Baixa», destacando su director.

—Siguiendo el camino emprendido, cada día alcanza más éxito la Cofradía «La principal de Cervera». Han destacado sus actuaciones en Lérida y Tárrega, así como las verificadas en ésta.

—Como en años anteriores se han celebrado muchas verbenas, en las que han destacado las actuaciones de la Orquesta «Nuevo Ritmo» y del Conjunto «Orotava».

—El Conjunto «Orotava», sigue su racha de triunfos en el local «La Granja» de Tárrega.

—Ha sido de gran éxito la actuación en el Teatro «Círculo de Cervera», del gran prestidigitador «Li Chang», con su magnífico y moderno espectáculo.

—En los exámenes celebrados en el Conservatorio de Barcelona, han alcanzado brillantes notas las señoritas Anlina Jordana y María Dolores Carbonell.

mientas, de bella factura y bien instrumentado.

En el tercer concierto fué sustituida la 5.ª Sinfonía de Beethoven, por la Skeresade de Rimsky-Korsakov, en la cual el Violín Concertino, puso de manifiesto sus grandes facultades, así como en todas sus intervenciones e igualmente todos los Andantes, tocando la Cassation de Mozart y el prelude de la Revoltosa. El Sr. Izquierdo demostró una vez más, que es un excelente Director que sabe lo que hace, batuta clara, dirige con mucha naturalidad y completo dominio de sí mismo.

Del gran pianista Leopoldo Querol, ya conocido y admirado, tuvo a su cargo el concierto núm. 5 en mi b. (Emperador) de Beethoven para piano y Orquesta. Noches en los Jardines de España, de Falla y el Concerto núm. 2 en do menor de Rachmaninoff, derrochando en todas sus actuaciones su exquisito arte y buen gusto, cada vez en aumento. Leopoldo Querol sabe hacerlo, teniendo que interpretar ante las aclamaciones del público, Polonesa y Nocturno de Chopin (en el primer y Nocturno) y en el tercero, Sueño de Amor y Rapsodia núm. 6 de Liszt, y unos Vals de Bram.

Nuestros aplausos para todos y nuestra felicitación también al Excelentísimo Ayuntamiento, al frente del cual está el camarada D. Manuel Mendoza Carreño, que con esta ocasión significa en la cultura y buen nombre de un pueblo, no repara en esfuerzos y sacrificios, seguro de su labor digna de todo encomio, nos ha hecho gozar unas horas transportando el espíritu a un mundo mejor. Hermosa labor aunque ingrata el querer transmitir la cultura, pero adelante, aunque solo se consiga la satisfacción del deber cumplido.—
LUIS PRADOS.

Melilla.—El guitarrista Regino Sáinz de la Maza nos obsequió con un interesante concierto en el Teatro Nacional que terminó con *Torre bermeja* de Albéniz y *Habanera* del propio concertista.

San Sebastián.—La Quincena musical se desarrolló conforme al programa anunciado Jacques Thibaud actuó ante escaso público. La violinista holandesa Johanna Martzy, dió un concierto con obras de Haendel, Bach, C. Franck y Symanosky.

Un festival Beethoven se desarrolló brillantemente con la colaboración de la misma violinista holandesa.



La Capella Classica de Mallorca, que dirige el Rvdo. D. Juan María Thomas, ha desplazado una representación artística denominada Cuatro de Empezar, que recorrió en la pasada temporada varias capitales españolas. La fotografía presente está hecha en el verano, que acaba de pasar, durante una actuación en la Universidad de Verano, de Segovia, en donde la agrupación Cuatro de Empezar ilustró dos interesantes conferencias que Federico Sopena desarrolló sobre música española y izquierda de la cultura. En la fotografía aparecen, sentados, de izquierda a derecha: el Rvdo. D. Juan María Thomas, Excmo. Sr. D. Jesús Rubio, Subsecretario de Educación Nacional; D. Eugenio d'Ors, D. Federico Sopena y D. Joaquín Rodrigo. De pie y detrás, los Cuatro de Empezar.

Henri Rabaut, compositor francés ha muerto

Representaba Henri Rabaut, nacido el 10 de noviembre de 1873, a la generación musical del último cuarto del siglo XIX. Alumno de Massenet, gran premio de Roma 1894, íntimo amigo de Büsser, y sucesor en el Conservatorio de París de Fauré, había llegado a conquistar un nombre en la alta sociedad musical francesa. Como compositor le recordará siempre su deliciosa *Save-tier du Caire*.

Cádiz.—En el verano hay un descanso en los conciertos. Registremos las actuaciones en los paseos de la Banda de Música de la Sociedad Gaditana Filarmónica, y después, en otro aspecto, los conjuntos que han en las terrazas y salas de fiestas veraniegas. Son éstos: en el Cortijo de los Rosales, las Orquestas, Atlántica y Orotava, donde trabajan actuando Lolita Garrido, animadora; Rodri-Mur, el Trío Guadalupe y el Cuadro del maestro Realito. En el Hotel Playa, la Orquesta Walter y el Quinteto Galera con su cantor Roca. En Casablanca, Pedro Oltra y su Orquesta. En el Bañerío de la Palma, los conjuntos Iris y Nautic Jazz, con su animadora la «Mulata Ritz». También el Tenis y el Club Náutico, han ofrecido a sus socios fiestas de sociedad amenizadas por notables conjuntos.

Cervera (Lérida).—Nuevamente ha constituido un gran éxito la interpretación que el Grupo Escénico de Educación y Descanso, dió de la popular zarzuela del maestro Serrano, «La Canción del Olvido», bajo la dirección del maestro Jesús María Quintana.

—Ha sido celebrada la actuación del «Grupo Miguel Martorell», en la interpretación del drama de Guimerá

La Orquesta Sinfónica de Valencia en Priego de Córdoba.

—El gran acontecimiento artístico de este año, ha sido la presentación de la Orquesta Sinfónica de Valencia, que bajo la dirección del maestro José Manuel Izquierdo, ha dado tres conciertos, el 31 de agosto, 1 y 2 de septiembre con la intervención del gran pianista Leopoldo Querol. El bello paraje presentaba un admirable conjunto por su iluminación y la belleza natural de que está dotado.

Empezó el primer concierto con la Sinfonía núm. 5 (Nuevo Mundo) de Dvorak (poco conocida por estas latitudes). La gran Orquesta Sinfónica de Valencia ha obtenido tres completos triunfos en los tres conciertos, en los que figuraban obras de Beethoven, Mozart, Liszt, Wagner, Falla, M. Palau y Grieg. Es una Orquesta de primer orden que constituye un instrumento muy sensible y de gran flexibilidad y del que su ilustre Director, sabe obtener todos los matices de la papeleta orquestal.

Ante los aplausos del público, interpretó fuera de programa el intermedio de la Boda de Luis Alonso y en el segundo concierto, un Bolero del Director Sr. Izquierdo, titulado *Majo no*

Coruña rinde un homenaje al Director de la Orquesta Municipal

El día 17 de septiembre se celebró en el Teatro Rosalia de Castro un concierto en homenaje al maestro Rodrigo A. de Santiago con motivo de celebrarse el primer aniversario de la fundación de la Orquesta Municipal. El programa estaba confeccionado con la *Sinfonía en re* de Haydn, *Siciliana y Giga* de Haendel, «Preludio» de la *Revoltosa* de Chapí y *Bocetos Gallegos*. (Impresiones sinfónicas) del propio titular de la Orquesta Municipal. El homenaje constituyó un triunfo para el homenajeado.

Entre las óperas que se representaron durante la Quincena musical merecen especial mención *Lohengrin*, *Carmen* y *Andrea Chenier*. Las dos atracciones más celebradas han sido la actuación conjunta de todas las sociedades corales de Guipúzcoa, magnífico concierto que se celebró en la Plaza de Foros, y que se denominó con mucha razón el de «Las mil voces de Guipúzcoa», y la representación de la monumental obra *La Pasión según San Mateo* interpretada por la Orquesta Nacional y el Orfeón Donostiarra.

— Con motivo de las fiestas patronales de Oñate se organizaron conciertos con artistas de fama internacional, actuando el Coro Maitea y el guitarrista José de Azpiazu, actuaciones que logran un gran éxito.

— El Padre L. Sagasta, organista de Santa María la Mayor, de Roma, dió un concierto en la iglesia parroquial, al que pre-tó su concurso el Orfeón Donostiarra, dirigido por su director el maestro Gorostidi. — FERNÁNDEZ LAV. E.

Vich.— El Orfeón Vicense y la Orquesta Municipal de Cámara han dado un concierto en los jardines de la Casa de la Caridad a beneficio de dicho Centro.

— En el Teatro Canigó se presentó la arpista Lea Bach.

— Nos ha visitado el Orfeón de Barcelona que actuó conjuntamente con el Orfeón local y el Cuarteto vocal Orpheus, que incidentalmente, se hallaba en la ciudad.

Zamora.— En el Teatro Principal, el día 15 de septiembre, tuvo lugar el concierto de piano a cargo de Miguel Berdión. Con un programa interesantísimo, en el que se reservaba destacado espacio a Chopin, y a nuestros compositores Halffter, Granados, Padre Soler y Albéniz, Miguel Berdión consiguió un éxito rotundo, solamente mercedado por la calidad del instrumento; un «colón» en bastantes malas condiciones.

lugar el estreno de la opereta nicaragüense, en dos actos, libreto de Ildo Sol y música del maestro Luis A. Delgadillo. El éxito de la obra ha sido apoteósico. La Orquesta estuvo dirigida por el propio compositor, quien en todo momento recibió constantes aplausos. En la segunda parte tuvo lugar un fin de fiesta en la que eminentes solistas interpretaron diversas obras, tres de ellas del maestro Delgadillo.

Nueva York.— En el Town Hall, el 30 de septiembre dió un Concierto el pianista español Rafael Sebastián, presentado por la National Concert and Artists Corporation. El programa que ofreció Sebastián estaba confeccionado con obras del Padre Soler, Mateo Albéniz, Bach, Chopin, Turina, Mompou, Rodrigo, Granados y Falla.

Extranjero

Managua (Nicaragua).— En el Teatro Luciérnaga de esta capital ha tenido

Un grupo de artistas y escritores jóvenes se propone publicar unos cuadernos — cuyas páginas estarán abiertas a los dibujantes y escritores que se inician — que recojan la producción, previamente seleccionada, de cuantos militan en las artes y en las letras de toda España. Aparte editarán libros de poemas y novelas pertenecientes a autores de probada vocación literaria aún no profesionales. Al final de cada año, los mejores trabajos originales de autores noveles se recogerán, junto a originales de autores consagrados, en un tomo cuyo título será «Consagrados y Noveles», fisura ésta que será para los nuevos, por este cogerse del brazo de los que ya son, el auténtico espaldarazo, la verdadera alternativa. Quienes deseen colaborar literaria o artísticamente, deberán dirigirse al apartado 9135, de Madrid.

GUIA PROFESIONAL

CANTANTES

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

COMPOSITORES

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

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

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

CONCERTISTAS

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

ORQUESTAS

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

Luis Rovira

Y SU ORQUESTA

actualmente en DANCING

ODEON, Milán (Italia)

Dirección permanente:

URGEL, 12, 2.º BARCELONA

Orquesta

«Río Club»

actuando en

PORTUGAL

AURELIANO BOTELLA, Director de Orquesta

Solicita envío de bailables para sus Orquestas

ALFONSO EL SABIO, 26.

ALICANTE

THE BARRETO BROTHER'S

QUINTETO CUBANO

Contratos «RITMO»

BUENOS AIRES MUSICAL

Periódico musical argentino

Críticas y comentarios de la vida musical argentina por eminentes musicólogos

Para suscripciones dirigirse a esta Dirección.

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

AEOLIAN
VENTA Y ALQUILER

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

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

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

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

Los más destacados

Artistas,
Conjuntos

y

Orquestas

nacionales

y

extranjeros

siempre en

DISCOS



«MARIQUITA PEREZ»
MUEBLES Y RELOJES

Acordeones Guerrini



*Los instrumentos musicales
de actualidad*

AL CONTADO Y A PLAZOS
Acordeones piano, cromáticos y diatónicos
CON CERTIFICADO DE GARANTIA

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

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

ACORDEONES
Guerrini

Sociedad Anónima

Apartado 15

ZARAUZ
(GUIPUZCOA)

Teléfono 162

VENTA, ENSEÑANZA GRATIS Y DEMOSTRACION, EN NUESTRAS ACADEMIAS

Representación en Madrid:

ACADEMIA GUERRINI

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

EN BARCELONA:

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

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

TEC-ART