

RITMO

Enero de 1943

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

Sumario:

Férrea voluntad: Dos instituciones y dos hombres.—Lo guache en la música popular canaria, por Amaro Lefranc.—Sobre crítica musical, por Manuel Fernández Núñez.—El segundo centenario de la Opera del Estado de Berlín.—Bodas de Oro del Orfeón Pamplonés con su Director.—LA MUSICA EN EL HOGAR: Una sesión íntima con Niedzielski, por Gloria Clará.—INFORMACION MUSICAL.—MUNDO MUSICAL.—BIBLIOGRAFÍA.—DISCOTECA, por J. I. Prieto, S. J.



El Orfeón Pamplonés y su ilustre Director, Maestro D. Remigio Múgica, que con gran esplendor han celebrado sus Bodas de Oro.

ALMACEN DE MUSICA

ALFONSO OTERO

Pérez Pujol, 8.---Teléfono 15804

VALENCIA

Música.-Pianos.-Fonógrafos.-Discos.-Instrumentos para banda, orquesta, rondalla, jazz-band, y accesorios.-Reparaciones.-Músicareligiosa.

ENSEÑANZA POR CORRESPONDENCIA DE TEORIA DE LA MUSICA, HARMONIA, COMPOSICION, INSTRUMENTACION, ESTETICA E HISTORIA DE LA MUSICA

SOLICITE DETALLES

PARA REPARACIONES Y AFINACIONES EN
TODA CLASE DE INSTRUMENTOS
MECÁNICOS llamen al Teléfono **63103**

Almacén de música nacional y extranjera.
PIANO, autopianos, armoniums, instrumentos y útiles nuevos y de ocasión.



ANTIGUA CASA
L. Camps Arnau

AFINACION Y REPARACION

DESPACHO: CANUDA, 45
TALLER: PLANETA, 41 (G.)
BARCELONA

CASA DAVID

PIANOS
DEPORTES

San Bernardo, 26

GIJON



PIANOS AUTOPIANOS ARMONIUMS

CAMBIOS :: COMPRA :: ALQUILER
REPARACIONES GARANTIZADAS
AFINACIONES

FRANCISCO MUÑOZ

Puebla, 4. Teléfono 20328 Madrid

63103 Llamando a este teléfono
será atendida su petición
de suscribirse a esta revista,
única de carácter musical técnico e informativo
que se publica en España.

Centros de suscripción y venta de RITMO

- Barcelona.**—Luis Camps Arnau, Canuda, 41.
- Logroño.**—Casa Erviti.
- Madrid.**—Unión Musical Española, Carrera de San Jerónimo, 24; teléfono 14612.- Preciados, 5, y Arenal, 18;
Sociedad General Española de Librería, Tetuán, 17.
- Palma de Mallorca.**—José Balaguer, Colón, 34.
- Pamplona.**—Arilla y Compañía, Mayor, 55.
- San Sebastián.**—Arilla y Compañía, San Martín, 22, y
Casa Erviti, San Martín, 28.
- Santa Cruz de Tenerife.**—Librería Yumar, San Francisco, 2.
- Valencia.**—Alfonso Otero, Pérez Pujol, 8.
- Zaragoza.**—Almacenes de música de Mariano Biu, Espoz y
Mina, 34, y Casa Luna, Don Alfonso I, 29.

Obras que, por su importancia, recomienda RITMO

	Pesetas.
Bach (Juan Sebastián). —Clave brava templado (volumen 1.º)	15,00
— Idem íd. (volumen 2.º)	17,00
Catalina Rodrigo. —Técnica del piano.	5,00
Diéguez Berrueta. —Teoría física de la música.	22,50
Padre N. Otaño, S. J. —Salve Joseph	2,25
— Colección de veintinueve canciones a María Santísima (cada una)	3,00
— Ob María, Madre mía	3,00
— Himno del Apostolado de la Oración	3,00
Padre Luis Villalba. —Felipe Pedrell.	3,30
Pedrell. —Las formas pianísticas (dos tomos); cada tomo.	6,50
— Eximeno (biografía)	5,20
— Victoria (Tomás Luis de), Abulense.	5,20
Riemann. —Estética musical.	9,10
Ribera. —La música en las Cantigas.	100,00
Subirá. —La Tonadilla escénica (tomos I y II).	20,00
— Idem íd. (tomo III)	26,00

De venta en la Administración de esta revista,
Francisco Silvela, 15, Madrid; teléfono 63103.
También se remiten contra reembolso.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

PRECIOS DE SUSCRIPCION

Madrid y provincias:

Semestre 8 pesetas.
Año 15 —
Número suelto 2 —

Extranjero:

Año 20 —

FÉRREA VOLUNTAD

Dos instituciones y dos hombres

Los homenajes recientes se han celebrado en honor de dos ilustres músicos, cuyos nombres merecen la destacada distinción de figurar con letras de oro en la Historia de la Música española, como premio a su tenaz esfuerzo e incansable actividad en pro del desenvolvimiento musical de España. Nos referimos a los esclarecidos Maestros Pedro Múgica, Director del Orfeón Pamplonés, y Bartolomé Pérez Casas, Director de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

Sostener su prestigio nacional, y, lo que es más difícil, hacer subsistir, a través de heroicas luchas artísticas y tremendas convulsiones sociales y políticas, las dos instituciones magníficas que fundaron, es un hecho que RITMO subraya en este editorial, como ejemplo vivo del nervio de la raza hispana, para presentarlo y ofrecerlo al Frente de Juventudes de nuestra Patria, en el que España tiene, con razón, puestas las más emocionadas y cariñosas esperanzas.

Múgica, con su Orfeón, ha dado unidad artística a una región y la ha conducido por caminos reales de vida exuberante musical, haciendo a los navarros practicar, con su apostólica y férvida religión, un culto apasionado a la Música; Pérez Casas ha logrado agrupar en torno a su figura un centenar de músicos enamorados de su profesión, siempre dispuestos a la total entrega de sus facultades artísticas, conquistando para la buena música a un amplio sector de afición, al que ha rescatado de la frivolidad y de la incultura musical.

Hombres septuagenarios, no se entregan al descanso bien ganado; al contrario, proclaman aún, con ilusiones juveniles, su firme decisión de seguir, dinámicos, en sus puestos. Nos conmueve su alto ejemplo, nos subyuga su fe artística, nos electriza su fuerza orgánica, nos alientan su perseverancia y su férrea voluntad. Voluntad creadora, triunfante.

Pilares graníticos de nuestro resurgir musical están siendo realmente esas dos instituciones que han resistido, sin resquebrajarse, las más violentas conmociones de la volubilidad y del «snobismo», pulpos gigantes del mar humano, que tantos prejuicios morales, filosóficos y económicos han aprisionado.

Con hombres como los dos eximios músicos y con instituciones cual las por ellos fundadas y dirigidas; multiplicándose los valores nacionales con obras fecundas, sostenidas siempre con fe y perseverancia, sin desmayos; con sacrificios y renunciaciones personales, con desinterés y alto espíritu, con unidad y variedad en un todo armónico, sin pequenezes, que conducen a grandes males; con el corazón latiendo siempre con nobleza, y, por fin, con mirada de águila, remontándose sobre lo plebeyo y caduco, se hace grande una nación.

Es la Música lenguaje universal que, en expresión acertadísima de un gran filósofo, comienza en el mismo instante en que la palabra termina; es religión, según Moclair, y su poder educador, inmenso. Propagarla, extenderla, hacerla asequible a las masas debe ser el fin que hemos de proponernos todos, con esa constancia y ese impulso creador que han tenido los dos ilustres músicos a quienes RITMO rinde pleitesía.

Quiera Dios que estos comentarios, dedicados a enaltecer a dos grandes músicos y dos excelsas instituciones, sean semilla caída en campo preparado, que dé el ciento por uno. Es decir, que estimulados con tan altos ejemplos, nuestros compositores trabajen mejor y produzcan más; nuestros artistas interpreten mayor número de obras nacionales, luchando por conquistar nuevos públicos; nuestras orquestas y coros aumenten y renueven su repertorio. Y así, acabada la guerra y vuelta la paz universal, podremos ofrecer al mundo nuestra abundante cosecha musical.

Lo guanche en la música popular canaria

Por A M A R O L E F R A N C

PREÁMBULO

Hemos de hablar del elemento guanche en la música de las islas Canarias. ¿Se advierte en nuestros cantos y bailes aquel elemento? ¿Aparece aislado? ¿Aparece mezclado más o menos íntimamente con otros? ¿En qué proporción?...

Antes de engolfarnos en el desarrollo de este tema, séanos permitido hacer algunas consideraciones previas.

El gran Felipe Pedrell, en el segundo tomo de su *Cancionero Musical Popular Español*, cuenta que, contestando a un grupo de jóvenes, que en cierta ocasión se habían dirigido a él en consulta, les aclaró que la Jota no es—como alguien se había atrevido a asegurarlo—“música debida a un alemán”. Y añade que más grave que atribuir la Jota a un alemán resulta afirmar, como lo afirma el “guasón” autor de una copla, que

«Desde la Villa del Turia
a la Villa del Jalón,
vino cantando la Jota
el desterrado Aben-Jot»;

o el de esta otra:

«La Jota nació morisca
y después se hizo cristiana,
y cristiana ha de morir
la Jota bilbilitana.»

Luego, con aquella su característica prosa tan maciza, nada grácil—aunque, en este caso, irónica—, observa el genial precursor de las modernas orientaciones musicales españolas:

“Y más grave todavía, asegurar, como lo hace un literatuelo de las islas Canarias (porque D. Braulio Foz, en su *Vida de Pedro Saputo*, dijo que primeramente se llamó “E’ Canario”—danza tética ternaria antigua—dicha jota), que proviene de un primitivo canto guanche de aquellas islas, así la danza titulada *Canario* como la Jota. La cuestión se resolvería presentándonos el tipo de canto guanche primitivo; pero el tipo no parece, y el literato busca-origenes puede aguardar sentado mientras averigua, también, de dónde le viene el título de *Canario* a la tal danza.”

No sabemos—ni nos importa—quién pueda ser el literatuelo isleño a que alude Felipe Pedrell. Nada nos permite suponer—ello es muy cierto—que la Jota descienda del *Canario* guanche.

Existe, sí, un canto isleño, la *Isa*, cuyo parentesco con la Jota es evidente. Si entre ésta y aquélla hay relación de ascendencia, de descendencia o, simplemente, de consanguinidad, consecuencia de un entronque común, ello es, en definitiva, cuestión que de muy buena gana entregamos—imitando a Pedrell—al celo investigador de los “busca-origenes”

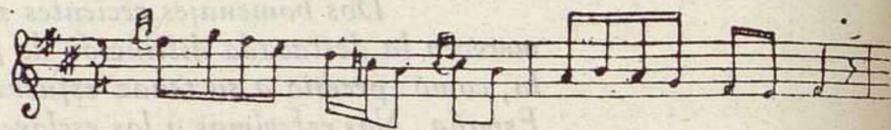
Pero hemos de confesar que disentimos del gran musicólogo cuando él afirma no creer en la procedencia isleña de la danza que antiguamente se llamó “El Cana-

rio”. Más adelante expondremos una colección de citas que abogan en pro del linaje guanche de la tal danza.

Pedrell, en el tomo IV de su *Cancionero*, reproduce dos *Canarios*, calificándolos simplemente de “antiguas danzas muy empleadas por los polifonistas del piano”.

Si bien nosotros, los que en Canarias sentimos atracción por esta clase de estudios, hemos descubierto coincidencias entre las figuraciones melódicas y rítmicas de la mentada danza y las de nuestro tinerfeñísimo *Tajaraste*, no es, en cambio, de extrañar que a Pedrell le pasasen esas coincidencias inadvertidas: él, que con tan solícito cariño estudió el folklore de las demás regiones de España, vivió y murió en la más absoluta ignorancia de nuestra música popular canaria.

En uno de los *Canarios* que nos presenta Felipe Pedrell—el de Guerau—aparece este pasaje:



No hay que hacer grandes esfuerzos de imaginación—¿verdad?—para recordar, al oír este diseño musical, la melodía habitualmente empleada por nuestros *tamborileros* cuando acompañan, sobre un ritmo de *tajaraste*, con su pito y su tambor, la *Danza de las cintas*, que va abriendo paso delante de la imagen del Santo Patrono, procesionalmente llevada en andas, el día de la fiesta mayor, en cualquier lugar de Tenerife:



El propio *Canario* de Guerau termina con unos compases que repiten obstinadamente un mismo diseño musical. Reproduzcámoslo, añadiéndole—nosotros—'etra de Tajaraste:



Y concluye así la cadencia final del *Canario* de Guerau:



a cuya figuración se puede superponer—valor por valor—la de nuestro popular



Insistamos. No se trata, en el estudio que va a seguir, de buscarle orígenes a la actual música folklórica—canto, baile—del archipiélago canario.

Lo esencial de nuestro intento consistirá en hallarle una respuesta a la pregunta de si, en la música popular isleña, se pueden todavía descubrir restos, sedimentos o vestigios del elemento guanche; los cuales, en cierto modo, la tiñan, maten o influencien—material y espiritualmente—en mayor o menor escala.

I

LA HERENCIA GUACHE

Empecemos reproduciendo lo que, acerca del concepto que tenían los guanches de la música y del baile, dicen algunos de los autores que se han ocupado—aunque siempre de paso y sin entrar en grandes detalles—de tan interesante materia.

Hablando de los de Lanzarote y Fuerteventura, cuenta Abreu Galindo que eran “grandes cantadores y bailarines”, y que “la sonada que hacían era con pies, manos y boca, muy a compás y graciosa”.

El Dr. Chill, en sus *Estudios Históricos*, recopilación moderna de datos anteriores, escribe, refiriéndose a los primitivos moradores de Lanzarote:

“El canto y el baile formaban asimismo parte de sus diversiones y comunes entretenimientos, y a ellos concurrían las mujeres, que para tales casos gustaban de adornarse, especialmente la cabeza. Nada sabemos de lo que en esos cantos se celebrase, fuera de la expresión de sentimientos amorosos y de los hechos heroicos de sus luchadores”.

Y acerca de los guanches de Fuerteventura, nos dice el mismo autor:

“Honestos en su vestir, no lo eran menos en sus juegos y diversiones. Casi el único placer que se proporcionaban ambos sexos en sus reuniones era el baile, que aún en el día constituye el más inocente entretenimiento de aquellos isleños, conocido en todas las Canarias con el nombre de *seguidillas majoreras*.”

Fr. Juan de la Puente, en su *Epítome de Don Juan el II*, consigna a este propósito:

“Gustaban mucho, y aún hoy, de cierto baile o saltarelo muy gracioso, que llamamos en España “Canario”, por haber venido su uso de aquellas islas.”

De los bailes entre los guanches de la Gran Canaria refiere Gómez Escudero:

“...los hacían con varas pintadas de Drago y zapateados y cabriolas, en que eran diestrisimos; cantaban canciones sentidas y lastimeras, y repetían una cosa muchas veces a modo de estribillo... Después de los bailes, donde hacían sonsonetes con piedrezuelas y tiestos de barro, en seguida comían abundantemente de sus comidas.”

Parece que en Canarias los guanches tenían recintos especiales para los juegos y danzas, siendo costumbre

que sus reyes concurriesen a tales locales; así nos lo indica Gómez Escudero:

“...A las casas de juegos iban los reyes y asistían a los bailes...”

Abreu Galindo, por su parte, relata lo siguiente:

“Tenían casas donde se juntaban a bailar y cantar; su baile era muy menudico y agudo, el mismo que hoy llaman *Canario*. Sus cantares eran dolorosos y tristes, o amorosos, o funestos, a los cuales llamamos *endechas*.”

Según Cedeño, “eran diestrisimos en las mudanzas y zapateados”.

Hablando de los indígenas gomeros, nos cuenta Gómez Escudero que “oyendo cantar solían enternecerse, y llorar si la cosa era trágica o lastimera”.

De los del Hierro dice Abreu Galindo: “Cantaban a manera de *endechas* tristes en el tono y cortas...” “Bailaban en rueda y en folía, yendo los unos contra los otros para delante y tornando para atrás, asidos de la mano, dando grandes saltos para arriba, juntos y parejos, y en estos bailes eran sus cantares...”

De los aborígenes de la isla de la Palma, escribe Abreu Galindo: “Eran los palmeros idólatras, y cada capitán tenía en su término donde iban a adorar, cuya adoración era en esta forma: juntaban muchas piedras en un montón en pirámide, tan alto cuanto se pudiese tener la piedra suelta, y en los días que tenían situados para semejantes devociones suyas, venían todos allí alrededor de aquel montón de piedra y *bailaban y cantaban endechas*, y luchaban y hacían los demás ejercicios de holgura que usaban, y éstas eran sus fiestas de devoción.”

Por lo que respecta a los guanches de Tenerife, fray Alonso de Espinosa narra que “hacían entre año (el cual contaban ellos por lunaciones) muchas juntas generales; y el rey que a la sazón era y reinaba, les hacía el plato y ganto de las reses, gofio, leche y manteca, que era todo lo que darse podía; y aquí mostraba cada cual su valor, haciendo alarde de sus gracias al saltar, correr, *bailar aquel son que llaman Canario con mucha ligereza y mudanzas*, luchar, y en las demás cosas que alcanzaban, y no era poco de maravillar que con manjares tan tocos y gruesos se criasen hombres tan valientes, de tanta fuerza y ligereza y de tan delícados ingenios como ellos han salido”.

Antonio de Viana, en el Canto décimocuarto de sus *Antigüedades*, nos describe una danza que la princesa Dácil manda ejecutar a doce guanches de Tenerife, en obsequio del capitán Castillo, valeroso conquistador apresado por los guerreros del Mencey Bencomo, y hacia el cual la linda hija del rey de Taoro se siente irresistiblemente atraída:

Salió una danza de nivarios mozos,
que Dácil ordenó por darle gusto
al cautivo, señor del alma suya;
fué la danza admirable, gustosísima,
de doce bailadores extremados
que con unas espadas españolas,
despojos ordinarios de sus guerras,
desnudas en las manos por las puntas
y por la guarnición, en buen concierto,
tramaban una danza muy curiosa,
dando mil saltos y ligeras vueltas.

Por último, el Dr. Chill, resumiendo las noticias que recogiera en las obras de los autores antiguos, nos informa, con relación a los guanches de Tenerife, que “su oído era fino” y que “gustaban sobremanera de la música”. Sentían afición por “el canto y la poesía ri-

mada". Y añade páginas después: "Les agradaba extraordinariamente el baile, a cuyo ejercicio, tanto hombres como mujeres, se entregaban con frenesí. Según los autores que más han estudiado las costumbres de aquellos isleños, ese baile era el *Canario*."

* * *

De lo que antecede, conviene retener, ante todo, que los cantos de los guanches eran, por regla general, *dolorosos y tristes*; que en ellos celebraban, en la mayoría de los casos, *sentimientos amorosos*, y que la sensibilidad de aquellos isleños era tal que algunos se *enternecían* y hasta llegaban a derramar lágrimas si la cosa era *lastimera*.

El fondo de suave tristeza que encierran, en la actualidad, muchos de los cantos populares de estas islas es, a nuestro parecer, de estirpe guanchinesca; en vano trataríamos de emparentar la melancolía de unas *Folías canarias* con el dolor trágico, arrebatado y sensual de ciertas coplas andaluzas, o con los acentos sollozantes y lánguidos de muchas melodías gallegas. La tristeza de la música isleña es más espiritual que la de aquéllas, aunque menos quejumbrosa que la de éstas. Es un sentimentalismo *sui generis*, que imprime a muchos de nuestros aires—aun a aquellos cuyo origen peninsular salta a la vista (las *Malagueñas canarias*, por ejemplo)—un no sé qué característico, indefinible, pero también inconfundible, sello típico de *isleñismo*, verdadero legado de la raza guanche, herencia preciosa que los Canarios de hoy debieran esforzarse en conservar celosamente, para transmitirla a las generaciones venideras en toda su originalidad.

* * *

Las danzas de los guanches, si hemos de dar crédito a los fragmentos de descripciones que han llegado hasta nosotros, eran—antítesis de sus cantos—agitadas, violentas, bulliciosas, dislocadas, acrobáticas y llenas de frenéticas contorsiones.

Ora bailaban una especie de *zapateado* o *saltarelo*; ora, esgrimiendo unos *palillos* o *varillas pintadas de colorado con sangre de drago*, brincaban en el aire y hacían *cabriolas*, en que eran *diestrísimos*; ora, en fin, *bailaban en rueda* y *en folía*, *asidos de la mano*, y dando *grandes saltos para arriba*.

La alegría de aquellos hombres primitivos se desbordaba libremente en sus bailes, abundantes en zancadas descomunales, en gestos desordenados y en piruetas inverosímiles. ¿Eran todos esos movimientos tan bruscos, tan salvajes, producidos sin sujeción a reglas ni leyes precisas? Nada en concreto nos dicen, sobre este extremo, los autores antiguos. Sin embargo, es de presumir que tales danzas no dejarían de ajustarse y subordinarse en cierto modo a un ritmo determinado, cual era la "sonada" que, según Abreu Galindo, *hacían muy a compás, con pies, manos y boca*, o el *sononete* que producían *con piedrezuelas y tiestos de barro*, a que se refiere Gómez Escudero.

Ocúrrenos advertir a este respecto que, seguramente, hoy no se darán cuenta de estar realizando un gesto ancestral nuestros magos y nuestras magas cuando, al anochecer del 14 de agosto, sentados o "tumbados" en pequeños grupos caprichosamente diseminados por la arena de la Plaza-playa de Candelaria, en donde se han congregado con motivo de una de las más tradicionales y pintorescas fiestas de Tenerife, recogen del suelo piedrezuelas de canto rodado y, haciéndolas chocar unas con otras, marcan ritmos de cantares y estribillos—cada grupito entona el suyo sin cuidarse de los demás y en la tonalidad que le conviene—, engendrando las voces humanas y el incesante chasquido de los improvisados crócalos un intrincado enmarañamiento sonoro, que llega a resultar ensordecedor para quien, desde fuera, observa.

Nos atrevemos a asegurar que algunos ritmos característicos de danzas guanches se han conservado hasta hoy, y ciertos bailes isleños evocan—reproducen tal vez, y quizá con bastante fidelidad—los desenfrenados bailes de los aborígenes canarios. Citemos rápidamente: las *Saltonas*, el *Tanganillo*, el *Tajaraste*.

Así, pues, tanto la sentimentalidad que se advierte en algunos de nuestros cantos, como los ritmos alegres, vigorosos, marcadísimos y vivos de ciertos bailes canarios, ritmos que acompañan danzas de locos ademanes, que huelen a salvaje y producen en el ánimo de los forasteros una honda impresión de extraño exotismo, son, a no dudarlo, de incontestable y neta filiación guanchinesca.

(Concluirá)

SOBRE CRITICA MUSICAL

Por MANUEL FERNÁNDEZ NÚÑEZ

Toda obra renovadora produce fatalmente durante su gestación una lucha, un trastorno, una revolución, de la que necesariamente brota la luz. En período puramente embrionario, lo que paulatinamente surge no puede estimarse ni apreciarse como perfecto. Es, a lo sumo, un elemento que servirá de base a los valores que han de cimentar el nuevo edificio. En orden al Arte, asistimos a un enjao de tendencias y extraños tanteos, cuyos cauces, de momento desconocidos, si señalan orientaciones, ignoramos adónde conducen y en qué abismos desembocarán. Corrientes tempestuosas arrastran la inspiración de cerebros enfermos, en constante agitación

para producir monumentos de arte que pretenden, mediante tentativas y dislocamientos absurdos, romper lo clásico, atropellar la serena y admirable armonía universal, los principios fundamentales de arte, las leyes reguladoras del orden, mediante gama de quebradas líneas que conducen al desconcierto y a la odiosa anarquía, tiránica y bárbara en la ejecución.

No se libró la Música de esta invasión, que puede obedecer a la cruenta lucha de ser o no ser; y no se libró la crítica, al emitir sus juicios, de ese diablo tentador que la empuja, con la blandura con que suele el veneno atraer, hacia horizontes que, por desconocidos, es

difícil medir su alcance. No parezcan estas consideraciones inoportunas en los momentos actuales, cuando el arte musical sufre un paréntesis, que precisamente abren las nuevas escuelas, y en instantes en que la crítica exige un juicio grave, imparcial y sereno sobre las doctrinas y *tendencias de nuevo estilo*, cuyas consecuencias pueden ser fatales para el Arte. Conducida por este escabroso atajo, la crítica no suele ajustar sus juicios a la realidad, antes al contrario, o bien el afán de *snobismo*, o el temor a enjuiciar con rigor lo que viene con marchamo extranjero, obliga a elogios, alabanzas y calificativos de tono mayor, casi siempre sin fundamento y a veces sin causa justificada, supuesto que, lejos de analizar, examinar y desmenuzar la obra, la crítica se limita al elogio *porque sí*.

Pero la crítica no es mera revista. La crítica exige la lectura, el conocimiento exacto de la obra, de su desarrollo, de su finalidad y de los elementos que para su finalidad se utilicen. Las obras de arte, como acertadamente advertía Honklich, "son bellas por sí mismas", supuesto que la belleza no es concepto subjetivo, "es lo que es, o no es", ya que la belleza equivale a la verdad, y la verdad es una.

Toda obra que se aparte del bien no es bella; la belleza es el orden. Unidad y variedad, condiciones de la obra artística, se destruyen con los dislocamientos, la ausencia de forma, la carencia de elementos que fundamentalmente constituyen la *esencia* de lo bello.

Toda la naturaleza es maravillosa armonía; la armonía universal exige el reposo dentro de un movimiento constante, rítmico e inalterable. La obra de arte ha de sujetarse a ese ritmo universal que preside el mundo.

Suele decirse: La obra de tal o cual compositor está escrita para "sensibilidades exquisitas". Esta frase, si encierra una verdad, merece por ello una explicación. El público que pudiéramos calificar de indocto—vamos a suponer indocta a una mayoría—, al escuchar obras caldadas en los moldes de esas nuevas formas (y ya hablaremos de esto), instantáneamente las rechaza; le producen el efecto desagradable de todo cuanto trastorna el sentido estético, que es patrimonio absolutamente de doctos e indoctos.

La Naturaleza repele lo que quiebra la unidad: una poesía dadaísta (*sic*), un cuadro futurista repugnan al espíritu, y esto por una razón de limitación humana.

La gama de los colores es infinita; no obstante, la percepción se halla limitada a la serie de vibraciones que es posible percibir por los sentidos. Cosa semejante sucede en la música. Si fuera posible al oído asimilar cada vibración en período de tiempo en que cada nota se produce; si la simultaneidad de vibraciones no lograra la unidad mediante la suma, imperceptible aisladamente, de sonidos, el Arte musical no existiría. Es idéntico el ejemplo a la sucesión rápida de imágenes en el cinematógrafo. Disminúyase la velocidad, concedamos tiempo a la vista para contemplar separadamente las fotografías, y desaparecerá un arte maravilloso, obra exclusiva de la limitación del sentido.

Si en el arte musical se intenta quebrar la disposición ordenada de los elementos que generen la obra, y recurriendo exclusivamente a los medios de expresión se procura desvanecer cuanto contribuye en conjunto a la belleza de la producción, sobre la base de un estrujamiento cerebral que origine un monstruo, hallaremos, sin duda alguna, en la obra perfección técnica, pero no belleza. Es el juego habilidoso del prestidigitador, que acierta a engañar hasta que se descubre la trampa —

A este género de música ha dado en llamarse *impresionista*. A su escuela se le aplica otro calificativo: técnica de la sonoridad; pero uno y otro adjetivo se reducen a una sola doctrina filosófica: *la materialista*.

* * *

Suele ser corriente, aun entre personas cultas, la idea de que el filósofo es un ser completamente aislado de la realidad, que se encierra en su torre de marfil, entregado a investigaciones absurdas, que ni poco ni mucho influyen en los sucesos del mundo, ni tienen trascendencia para la vida social. Este concepto obliga a emitir juicios equivocados a críticos, escritores y, en general, a personajes que de un modo u otro intervienen en la vida pública. ¡Qué error y qué ligereza al enjuiciar sucesos que por lo común se atribuyen al acaso, a la necesidad, a las circunstancias o, lo que es más triste, a una concepción maravillosa, a una necesidad de renovación, a una visión genial que señala nuevos horizontes en Arte, en Política, en Literatura. ¡Ordinariamente, ni el acaso ni las circunstancias—por regla general—imponen al mundo concepciones distintas. Las circunstancias creadas son las que obligan a la reacción rápida para evitar la catástrofe. Pues bien, la Filosofía y los filósofos son la piedra que cimenta el edificio social. Y la influencia de la Filosofía es tan decisiva, que las grandes conmociones del mundo son obra puramente filosófica. Merced a Aristóteles, Grecia fué una gran república. La labor de Epicuro, de Epicteto, de la filosofía estoica y de los cínicos acabó con aquella gran ciudad. Caso análogo se repite en Roma: el materialismo la corrompió e inició su decadencia. ¿Hubiera sido posible la Revolución francesa sin los enciclopedistas? Sin un Kant racionalista y un Comte positivista, la doctrina de Marx se encontraría sin base. Abierto cauce para la Filosofía, todas las manifestaciones humanas se contaminan y el filósofo, terminada su obra, deja al mundo marchar por los caminos que él le trazara.

Actualmente Europa, inflamada de un espíritu totalmente materialista, asimilado el virus de los filósofos contemporáneos, mostró su tendencia clara y sin eufemismos hacia la destrucción de los valores clásicos. Sin rubor se combatía a los grandes pintores: Rubens, Tiziano, Rafael, Velázquez, Carreño, Navarrete; por milagro se respetaba al Greco. En cuanto a nuestra historia, se restaba valor a los grandes caudillos—doble llave del sepulcro del Cid—, se juzgaba a los conquistadores de América como aventureros sin conciencia, se borraban las épocas históricas de grandeza, considerando a los Reyes Católicos como tiranos despreciables, y así se creaba la leyenda negra, se destruían tradiciones gloriosas y se alteraban los sucesos a fin de conducirnos a la ruina, a la catástrofe y al bochorno. Campaña tan vil repetíase en Europa, sostenida por la gran Prensa, que contribuía, mediante vergonzosas capitulaciones, a eliminar del teatro, de los programas de conciertos, de las salas de exposiciones todo cuanto pudiera reflejar la grandeza de los clásicos o el estilo de los clásicos y de sus grandes creaciones. Y llegó el momento a la Música. ¿Cómo no? Era indispensable renovar el arte, proscribir obras ya sabidas de los genios consagrados que se llamaron Bach, Haendel, Weber, Beethoven. Transigir con ellos *por respeto* en alguna ocasión, pero abandonarlos, porque las modernas doctrinas exigían un lugar preferente. ¿Qué interés ofrecen hombres *ya superados*?

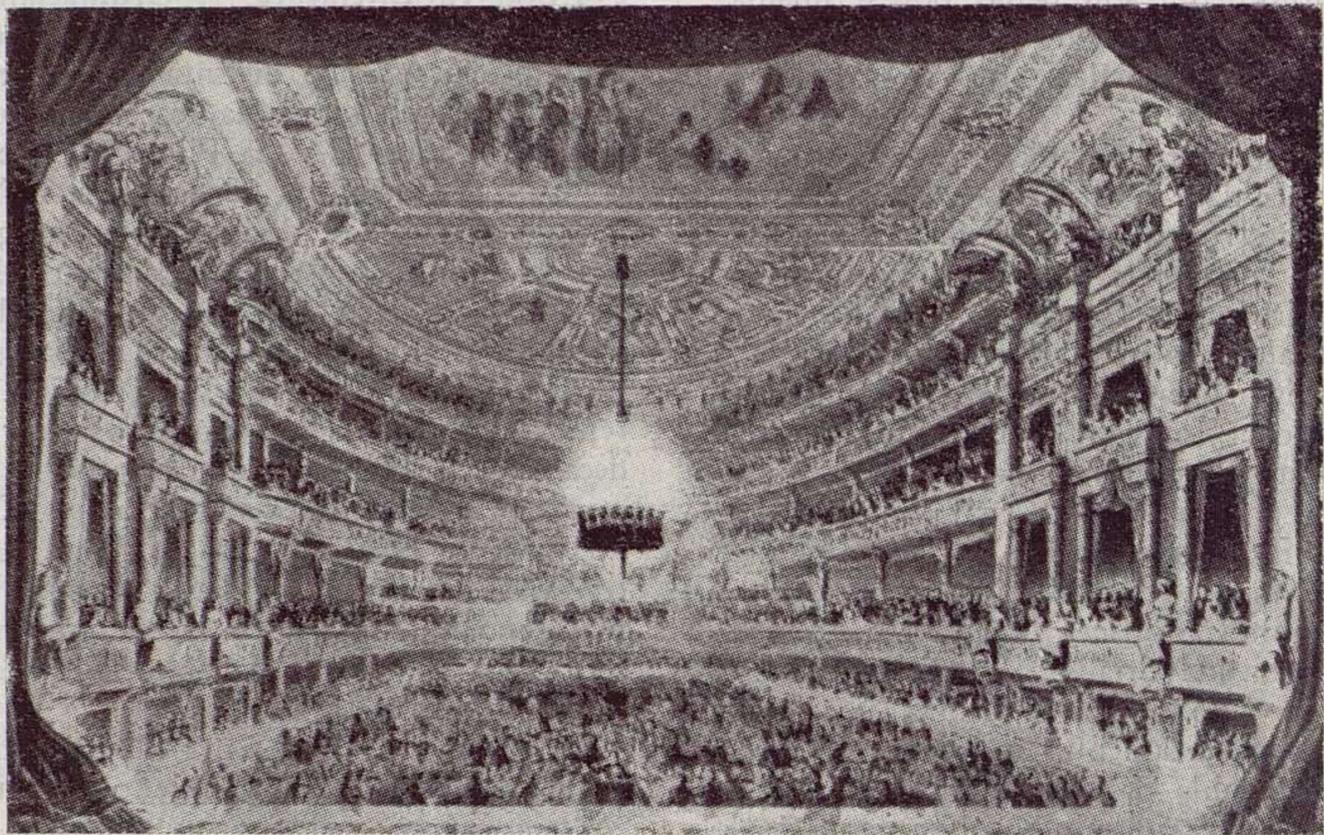
Los resultados de esta campaña se evidenciaron. Colocáronse en el atril absurdos musicales, obras de me-

dioces artístas rechazadas violentamente por el público y juzgadas como producciones cumbres por los tiranos de Prensa y Sociedades de bombos mutuos. Se calificó de genios críticos y musicales a personajes de figurón que desconocían la escala y habían saludado a los clásicos y juzgado de sus obras sin el conocimiento más elemental de una partitura; y de este modo y con este proceder, la crítica se convirtió en un arma política al servicio de bastardos fines y a mayor gloria de los dictadores, cuya influencia poderosa impedía la más leve protesta contra engendros musicales juzgados como obras cumbres.

Y este sistema de confundir y este procedimiento absurdo, *refinadamente alevoso*, deben concluir. La crítica exige independencia de juicio, pero calificado estudio de la obra; severo análisis, no impresión momentánea;

determinación de causas, cualidades, motivos, forma de desarrollo, circunstancias que concurren en la producción, razones de exposición, unidad de ritmo en cada instante, belleza *externa* y grandeza de creación, sentimientos que despierta, emoción que produce, tema sobre que se basa y conjunto y suma de elementos que la integran. Y esto ha de juzgarse con la partitura a la vista, comparando, eliminando y reuniendo tiempos para conseguir el enlace y calificar. Todo lo demás son frases y adjetivos propios de revista y personales aspiraciones apoyadas en eso que llaman *novedad* porque así lo pregonan por salones y tertulias de *snoobs* con parentesco de hostilidad hacia los clásicos.

Así entendido, ¿a qué causas ha de obedecer el juicio crítico de una obra? Cuestión es ésta que hemos de examinar en subsiguientes artículos.



EL SEGUNDO CENTENARIO DE LA OPERA DEL ESTADO DE BERLÍN

La Opera del Estado de Berlín, que el 7 de diciembre cumplió doscientos años de vida, ha conmemorado esta señalada fecha con una espléndida representación de *Los Maestros Cantores de Nuremberg*, que perdurará viva en el recuerdo de los que tuvieron la suerte de asistir a ella. Cuantos intervinieron en la misma acreditaron su capacidad y talento, desde el decorador, Pretorius, y el director escénico, Tietjen, pasando por los intérpretes, todos magníficos de voz y de arte, hasta Wilhelm Furtwängler, el genial director que, tras dilatada pausa, vuelve a hacerse cargo de la dirección de la Orquesta del Estado. Por 507 vez resonaron en este teatro las notas de la inmortal obra de Wagner, que conserva perennes toda su belleza y lozanía.

* * *

levantaba por vez primera el telón en la Real Opera Cuando en la tarde del 7 de diciembre de 1742 se

de Berlín, Federico el Grande vió realizado un sueño de juventud. El 31 de mayo de 1740 subía Federico al trono; en otoño del mismo año el arquitecto Georg von Knobelsdorff entregaba al rey, ya detallados, los proyectos que éste mismo diseñara durante su residencia en Rheinsberg. El 5 de septiembre de 1741, el príncipe Enrique, hermano del rey, ponía la primera piedra, y quince meses después asistía el monarca en el nuevo edificio de la Opera, aún rodeado de andamios, a la primera representación de *César y Cleopatra*, obra de Graun, su compositor predilecto.

Iniciábase entonces en el mundo la época de esplendor de la ópera italiana. Aun cuando en un principio casi todos los cantantes procedían de Italia, se opuso siempre Federico el Grande a aceptar con los artistas un repertorio extranjero. Así, también fueron representadas obras de compositores alemanes. Hasse y, sobre todo,

Graun fueron a la sazón los músicos de mayor renombre, hasta el punto de que éste último, designado compositor de Corte, estrenó no menos de 29 obras en el nuevo teatro berlinés. Muerto éste, le sucedieron en los favores de la Corte y del público J. Fr. Agrícola, y más tarde, J. Fr. Reichardt.

Los acontecimientos de los años 1806 y 1807 ponen fin a este primer período. Adviene luego una época de crisis de la ópera berlinesa, bajo la dirección, poco enérgica quizá, pero por lo demás meritoria, de J. Fr. Reichardt. Poco después la ópera alemana comienza a dar señales de vida propia. Las obras de Mozart primero, y después el estreno del *Freischütz*, de Weber, en 18 de junio de 1821, consagran la existencia de una ópera nacional que, sin embargo, no llegó entonces todavía a conquistar los tablados del teatro de la Ópera, sometida al criterio imperante en la Corte. Escenario del triunfo de la música alemana fué entonces el Teatro Nacional de Gendarmenmarkt, protegido ya oficialmente con una subvención del Estado.

A partir de entonces, la ópera alemana inicia su marcha ascensional y propia. Paralelamente surgen cantantes en el mundo, de singular renombre. Henriette Sonntag, Wilhelmine Schröder y el tenor Carl Bader son nombres que quedaron consagrados entre las mejores voces del mundo.

En la noche del 18 al 19 de agosto de 1843 la Ópera de Berlín, edificada gracias a la sensibilidad artística y a la protección reales, era pasto de las llamas. A los

tres días del siniestro, Federico Guil'ermo IV ordenaba la reconstrucción del edificio, indicando expresamente a su arquitecto, C. F. Langhaus, su deseo de que se respetara sin modificación alguna el aspecto exterior del primitivo teatro. La reconstrucción se hizo rápidamente, y a los quince meses del incendio, el 7 de diciembre de 1844, justo a los ciento dos años de su inauguración por Federico el Grande, abría de nuevo sus puertas. Entre tanto, el *Fliegender Holländer*, de Wagner, había ya sido estrenado en el Schauspielhaus.

Aún Botho von Hülsen, nuevo intendente del teatro, se resistió a abrir sus puertas a la ópera moderna. Al fin, fué imponiéndose la fuerza de la realidad, y en 1881 tenía lugar la primera representación completa del *Anillo de los Nibelungos*. A partir de entonces empieza el dominio de Wagner, aunque, en honor a la verdad, debe recordarse que no fué Berlín quien más contribuyera ni precipitara su triunfo, ya que aún perduraba en la capital el gusto por las óperas de Corte, a las que sólo muy lentamente iba desplazando la música moderna. Con Wagner, entonces en su apogeo, comparte una excepcional acogida Verdi, el genio musical italiano. Viene después Puccini, y con Strauss, que durante dos decenios empuñó el cetro musical en la ópera berlinesa, se transforma ésta, en 1919, de Ópera Real en Ópera del Estado.

En 1933 la capacidad del intendente general, Hans Tietjen, la eleva y regenera, hasta darle la importancia musical que hoy tiene en el mundo.

Bodas de Oro del Orfeón Pamplonés con su Director

Por JUSTO CARMENA

Cincuenta años de trabajo diario, incansable y con sólo una ambición: servir al Arte haciendo Patria.

Han querido los incondicionales del Orfeón que no se quedara reducido al solar navarro la celebración de este doble 50 aniversario. Y nos han enviado a esta masa coral modelo completa, con su director al frente, para que, al mismo tiempo que la rendimos la admiración que por todos se merece, nos deleitáramos escuchándola.

Ha sido en uno de los ensayos previos realizados en este ya para ellos familiar escenario del Monumental madrileño, donde ha surgido la entrevista con tres de sus más calificados hombres: su Director, el Maestro Múgica; su actual Presidente, el conocido y prestigioso arquitecto D. Mariano Arteaga, y su secretario, D. Baldomero Barón; hombre éste que no canta en el coro, pero sobre quien pesa una labor difícil e ingrata, a la que siempre sabe dar feliz término. Y habla el venerable Maestro:

—Aunque tengo un gran cariño a Navarra, y muy en especialmente a Pamplona, debo de confesar que soy guipuzcoano, por haber nacido en la famosa villa de Vergara hace setenta y seis años.

—¿?

—Mi venida a Pamplona fué en el año 88, como tenor de la Catedral, plaza que obtuve por oposición, no muy fácilmente por cierto.

—¿?

—¿M's primeras actividades? Pocas y muy sencillas: desempeñar mi plaza en la Catedral, dirigir un pequeño Orfeón de obreros y jugar a la pelota. Sí, yo jugaba bastante bien. Primo carnal mío era el famoso Vergarés.

—¿?

—En marzo de 1891 recibí el nombramiento de Director del Orfeón, pero presenté la dimisión porque aquéllo no marchaba. No me la aceptaron, y como no quería perder el tiempo, hicieron un llamamiento general; respondieron muy bien, y... a trabajar.

—¿?

—Empezamos a prepararnos para el Concurso Internacional convocado en Bilbao. ¿La primera actuación? No tuvo importancia; fué por invitación del Casino Principal. La segunda, no; ésta representó un paso decisivo en la vida del Orfeón. Gracias al apoyo prestado, fué posible nuestra inscripción en el grupo tercero (el más

modesto) del Concurso de Bilbao. El resultado financiero de este concierto, y cuyo programa guarda Barón con otras reliquias, fué: Ingresos, 783 pesetas. Gastos, 297,25 pesetas. Con este espléndido superávit y unas peseticas que nos dieron diferentes Entidades de Pamplona, salí camino de Bilbao, al frente de 50 orfeonistas, el 26 de agosto de 1892. ¡Ah!, y con un estandarte casi casi de papel, que había de pasar a los pocos días a ser el tema principal de las conversaciones bilbaínas.

—¿...?

—El resultado de esta salida fué traernos para Pamplona los tres primeros premios. De aquella época son estas dos anécdotas. Teníamos fama los navarros de matones: un sambenito que nos habían otorgado graciosamente. Cuando salimos a actuar, entre los asistentes se cambiaban las siguientes frases: "¿Quiénes son éstos?" "Estos son los de la navaja." Y los navarros que estaban en el salón, conteniéndose a duras penas. Terminamos, y como por lo visto lo habíamos hecho bien, estalló la ovación unánime. Entonces había que ver a nuestros paisanos puestos en pie y gritando como enérgumenos: "Miren, miren los de la navaja". La otra es ésta: Todos los Orfeones iban en mejores condiciones económicas que nosotros; pero, sobre todo, en donde se notaba más la diferencia era en la presentación (estandartes, banderas). Pues cuando después de actuar nos retirábamos a nuestros alojamientos, decían a nuestro paso: "Los del estandarte más pobre, pero los que cantan mejor".

Es tal la vida y el gracejo que da el Maestro a sus palabras y ademanes, que nos ha hecho reír de buena gana, y poco ha faltado para que el ensayo se interrumpiera.

—¿...?

—No, yo no hablo más. Me voy con mis hijos.

En efecto, como si no tuviera bastante con los nueve que Dios le ha dado, así trata a este centenar de orfeonistas. Para cada uno tiene una palabra alentadora o una frase cariñosa. Le vemos colocarlos, y seguidamente empieza el ensayo número...

Ahora son Arteaga y Barón los encargados de completar estas notas.

—Volvimos a Bilbao cuatro años más tarde, al Concurso siguiente, inscritos en el grupo primero esta vez. Y volvimos a triunfar. Don Remigio unió a los suyos como director y preparador, en una verdadera labor de titán, el que tuvo al cantar el solo de tenor de la obra *Super flumina*. Dicen los viejos que aquella noche cantó un ángel.

—¿...?

—Llevamos más de veinte años con él, y ni en este tiempo ni antes sabemos haya dejado de dirigir ni un solo concierto de los dados por el Orfeón.

—¿...?

—Hemos querido que este homenaje no se reduzca a la parte puramente honorífica, y lo conseguiremos. Don Remigio tendrá, gracias a la suscripción pública abierta, tranquilo el resto de su vida.

Quisieramos poder hablar de la labor social realizada por el Orfeón. Allí están representadas y hermanadas todas las clases sociales de Pamplona. De la campaña artística, verdaderamente formidable, realizada en España y extranjero. Del hermano pequeño, ese Doble Cuarteto Vocal, honra y gloria ya de España. De los directores y Orquestas que han actuado con él. De su actual estandarte, verdadera joya en su género, y cuyo peso

de 42 kilogramos no ha sido abtáculo para que orfenistas forzudos lo hayan portado en ocasiones solemnes dos o más kilómetros. De su casa, su archivo, premios y condecoraciones, ganados todos en buena lid. De la carta autógrafa del divino Julián Gayarre concediendo un dinerico para su Orfeón... Todo esto y mucho más verá luz en las memorias o anales que sabemos prepara Barón.

He aquí ahora los componentes del Orfeón Pamplonés:

SOPRANOS PRIMERAS: Pilar Aguinaga Viliato, Eugenia Aranguren, Milagros Pérez Lozano, María Sanz Zariquiegui, Pilar Martínez Alcalde, Cecilia Yoldi San Martín, Juanita Octario Noguera, Maruja Moreno Gortari, Ángeles Senosiain, Julia Irurzu Bengoechea, Delfina Olo Arévalo, María Camino Ardanar Sola, Berta Llorente Arraiza, Cecilia Gutiérrez Eneco, María Dolores Campo y Amparo Martinena Deán.

SOPRANOS SEGUNDAS: Fausta Rodríguez Munarriz, Pepita Pérez Uriel, Carmita Aquiliaga Viliato, Elena Lapuerta Sánchez, Carmen Oteiza Aquerreta, Magdalena Hernández Osés, Mercedes Zabalza Reta, M. Isabel Iturria Senosiain, María Pilar Iturria Senosiain, María Yoldi Lacunza, María Teresa Echevarría Irigoyen, María Pilar Salaverri Beunza, María Esperanza Salaverri, María Josefa García, María Dolores Valero, Mercedes Martinena Deán, Natividad Laínez Olorriz, Concha Hernández Miranda, Carmen S. Román Barras, Margarita Martínez, María Rafaela Ardanaz Echauri, Lola Urrizalgui Sarasate y Juanita Irigaray.

CONTRALTOS PRIMEROS: Señoritas Juanita Azcona Rayo, Blasa Molina Fernández, María Isabel Iriana Manrique, María Pilar Aramburu Alsaguarre, Genara Mendía Iraurgi, Primi Senosiain Cambra y Martina Aguinaga Viliato.

Niños: Lucio Jiménez Saldias, José Luis Corral Arteta, Eugenio Asiain Artajo, Juan García del Valle, Julián Olo Arévalo, Eugenio Alfranca Rayo, José Redín Ardanaz, Jesús Valencia y Juan Hernández Miranda.

CONTRALTOS SEGUNDOS: Señoritas Paca Goñi Martínez, Asunción Laguardia Zubillaga, Carmen de la Iglesia, Paulita Azcona Rayo, María Esther Goñi Urra, María Camino Aramburu, Consuelo Uriz López, María Luz Oyaga Cambra, María del Carmen Ruiz Zarantón, Blanca Esther Segura Larrea, María Camino Elizari y Manuela Belzunegui Alzuate.

Niños: Esteban Aristu Oroz y Santiago Laínez.

TENORES PRIMEROS: Mariano Arteaga Villamor, Plácido Ardaiz, Julián Olaz Balduz, Mario Asurmendi Maquirriain, Julián Milagros Torres, Felipe Jamar Martínez, Vicente Alcaine Liberal, Cecilio Resano Naraz, Juan Osés Ijorra, Maximino Lizarralde Garamendi, Pedro Ezcati Garralda, Juan Eraso, Santiago Belza, José María Eguren, Tomás Pérez Iriarte, Policarpo Cia, Antonio Sada, Segundo Egaña Arregui, Antonio Garro y Andrés del Río.

TENORES SEGUNDOS: Luis Ruiz de Andueza, Agustín Zabaleta, Isidoro Salcedo Lecumberri, Antonio Osinaga Ramírez Ángel Rodríguez Ginés, Gregorio Aristu Amitibia, Andrés Asurmendi Maquirriain, José Aguinaga Viliato, Pedro Balda Basarte, Fermín Urtasun Salvatierra, Félix Azcona Rayo, Javier Múgica Gorricho, Benito Echevarría Epalde, José María Beovide Goiburu, Pablo Eraso Elizondo y Joaquín Terol.

BARÍTONOS: Luis Morondo Urra, Joaquín del Olmo, Pablo Laso Barandalla, Francisco Buj Armendáriz, Miguel Angel Barón Irigaray, Regino Osinaga Izco, Francisco Yáñez, Aurelio Astiz Liberal, Dionisio Inza Asurmendi, Francisco Díez Rivera, José Joaquín Ardanaz Sala, Juan González García, José M. Martínez Barceló, Antonio Cabañas, Francisco Sorozábal Azcona, Gonzalo Gaínza, Patricio Sala y Vicente Correcher.

BAJOS: Antonio Bersueta, José Múgica Gorricho, Francisco Rijoja, Ramón Echevarría, Pedro Turullols Aguirre, Félix Zabala, Pedro Lasheras Larrambeberre, Emeterio Mahón, Carmelo Díaz de Cerio, Máximo Echevarría, Martín Lipúzcoa, Tomás Garayoa, Angel Garayoa, Luis Aramburu, Julián Macicias, Teodosio Armendáriz y Jesús Irisarri.

JUNTA DIRECTIVA

PRESIDENTE: Mariano Arteaga.

VICEPRESIDENTE: Plácido Ardaiz.

SECRETARIO: Baldomero Barón.

VICESECRETARIO: Vicente Alcaine.

TESORERO: Mario Asurmendi.

CONTADOR: Luis Ruiz.

VOCALES: Javier Asurmendi, Isidoro Salcedo, Joaquín del Olmo, Luis Bezoso e Hilario Etayo.

DIRECTOR Y VOCAL NATO: Excmo. Sr. D. Remigio Múgica y Múgica.

SUBDIRECTORES: Luis Morondo y José María Beovide.

LA MUSICA EN EL HOGAR

Una sesión íntima con Niedzielski

Por G L O R I A C L A R Á

El gran pianista polaco Niedzielski se halla entre nosotros; pero esta vez no en calidad de concertista, sino de audicionista, y lo vemos atento a las notas que fluyen maravillosamente de los dedos de nuestra pianista María A. Canals. Una audición muy íntima y un breve programa, que aún nos parece más breve por la calidad de las obras que se interpretan, reclama toda la atención que están prestando los allí reunidos. Entre nosotros está el autor de las mismas, nuestro joven compositor Javier Montsalvatge, y a través de los inspirados temas con que ha creado sus obras podemos apreciar el privilegiado don que posee para la composición, por la riqueza y armonía perfectas de que están saturadas las mismas. Buen intérprete de ellas es María A. Canals, que, compenetrada a la perfección con las páginas escritas de Montsalvatge, sabe dar toda la belleza melódica que contienen las mismas. Son primeramente las notas sutiles de los *Tres divertimentos*, fragmentos escogidos del *ballet* de Pedro Pruna *La muerta enamorada*, los cuales están escritos sobre temas de autores olvidados, incorporados por su fuerte sabor local al folklore de la costa mediterránea española. Inspirado en las evocadoras habaneras populares entre la gente del mar, el *Divertimento II* nos habla delicadamente de sus incomparables brisas y aromas, y el *III* es una estilización del vals-jota que invariabilmente figura como pieza de lucimiento en los bailes de los pueblos de Cataluña.

Interesados por el profundo sentir que contienen las obras de nuestro compositor, y sintiendo a la vez finalice esta grata velada, que por ser íntima parece también la música más "nuestra", María Canals nos interpreta otra de sus composiciones, titulada *Ritmos*, la cual figuraba en el recital que dicha pianista dió el pasado mes de noviembre con gran éxito en el Palacio de la Música.

Puede un observador captar al momento la impresión que nos causa la música que oímos, en la emoción que se trasluce en los rostros de los allí reunidos. Niedzielski quiere llevarse un recuerdo de esta sesión musical, y hace manifiesto su deseo de incorporar en sus extenso repertorio de obras el *Divertimento II*, para inter-

pretarlo en los numerosos conciertos que da por el extranjero. No en vano obtuvo nuestro joven compositor, estudiante todavía en la Escuela Municipal de Música, el Premio Pedrell por una *Pequeña "suite" burlesca* para violín e instrumentos de madera. Aunque sus estudios musicales fueron muy completos, a Javier Montsalvatge puede considerarse un autodidacto, pues en sus primeras composiciones contradujo las enseñanzas académicas recibidas. Nacido en Gerona en 1911, y dedicándose por completo al estudio de la Música, en sus primeras obras mostró ya una singular inquietud, que le ha llevado a situarse entre los entusiastas de la escuela polifónica.

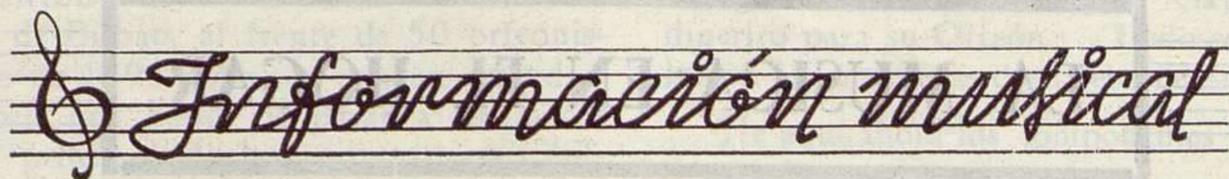
Atentamente seguimos y "sentimos" esta música, que logra con su fuerza poética interesarnos desde un principio; el silencio que sigue después de cada breve pausa es prueba elocuente de ello, y son las horas que dedicamos a la Música dentro de esta suave intimidad las que más fuertemente quedan e impresionan nuestro sentir. Todo influye gratamente en estas veladas: el ambiente que nos rodea entre estos músicos, artistas que saben hacernos gozar de las mejores horas de nuestra vida, haciendo resaltar lo más bello de ella, constituye la fuerza hechizadora que embellece nuestros recuerdos.

Si, como dijo Goethe, "cada momento es único", resumiendo en esta breve frase todo lo bueno que ha constituido éste, podemos decir que en Música tenemos infinidad de estos "momentos", que son los "únicos" en que se complace un temperamento verdaderamente espiritual.

"Suplemento Musical RITMO"

Se está procediendo a la selección de las seis primeras obras, todas ellas de gran valor artístico, y tenemos la seguridad de que serán muy celebradas y del agrado de los suscriptores al «Suplemento de Ediciones Musicales RITMO».

(Nota de la Redacción.)



Madrid

Día 6 de diciembre.—Las Sinfonías de Beethoven son para la Orquesta Sinfónica venero inagotable de donde emanan las favorecidas fuentes de su repertorio.

No hay año en que sus nombres no presidan o finalicen escogidos programas, de acuerdo con un afamado historial, que la reputación ha consolidado como lo que debe ajustarse a la interpretación modelo; por el contrario, la que escuchamos en el matinal del Monumental, de la *Número 5*, no creemos que satisfaga ni poco ni mucho a la veterana agrupación ni al propio Jordá, ya que el público exige cada vez más en estos monumentos del arte músico que, dejando aparte otras razones, por su misma popularidad merecen trato aparte.

En *Ma mère l'oye* se llevó demasiado despacio todos sus tiempos, los cuales, como ya se sabe, excepto el tercero, son de por sí llenos de dulce calma; pero que, aunque en su primitiva realización al piano a cuatro manos invitan a concentrarse en arrobamientos de íntima complacencia, en la orquesta sería conveniente infundirles una vitalidad mayor, en consonancia con el temperamento ágil del Ravel del *Scarbo*.

Pepita Jiménez y *Rienzi* completaron dicho programa dominical, comenzado con la *Zarabanda, Giga* y *Badinerie*, de Corelli.

Día 10.—El Orfeón Pamplonés y el Maestro Arámbarri, con el apoyo de la Comisaría Nacional, dedicaron a la afición madrileña tres conciertos, fruto de sus constantes desvelos para conseguir, arrollando toda clase de dificultades, arte auténtico y afianzar con sus inestimables aportaciones el nivel cultural de nuestra nación, la cual por su historia, desenvolvimiento y evoluciones, reclama para un futuro próximo entorchados de primera categoría.

Los propósitos, doloroso es decirlo, han tropezado con un ambiente no muy saneado, más propicio al ropaje chillón de la música de programa que al impregnado de austera santidad talar, debiendo merecer, en justicia, mayor asistencia de público, que sólo en el último de estos acontecimientos respondió, llenando adecuadamente la sala del cine Monumental.

Secundados Orfeón y maestro por la Orquesta Nacional, ejecutaron el *Requiem* de Mozart y el *Mesías* de Haendel en su actuación inicial.

Ambas obras fueron interpretadas por el Pamplonés y Arámbarri con devoción extrema; no así por la Orquesta, que en un divorcio constante con el fervoroso sentimiento general, parecía estar sometida a una engorrosa lectura a primera vista.

La resignada melancolía de Mozart aboga aquí por los recintos abovedados de la iglesia con preferencia al estrado multiforme de la sala de conciertos; en cambio, en las potentes cadencias de Haendel nos parece que la

unción religiosa cede ante el lenguaje abierto de las alabanzas, para manifestarse únicamente donde las multitudes busquen, con la vista puesta en el espacio, el supremo acercamiento hacia el Creador.

Día 11.—En su segundo concierto, el Orfeón Pamplonés, la Orquesta Nacional y el Maestro Arámbarri ofrecieron íntegramente la famosa *Misa en si menor* de Bach. Aunque todo comentario resulta ocioso ante esta piedra angular de la música sacra, permítasenos dar rienda a nuestro entusiasmo al afirmar que nada más grandioso puede compararse a tan sublime página, en la que la maestría y el espíritu religioso forman enlace jamás igualado.

Descartando a la Orquesta Nacional (desconcertada ante el apercibimiento de apoyaturas convertidas en mordentes, o viceversa), y que fué un factor muerto, insensible al desempeño de su relevante misión, el Orfeón, los solistas y el maestro dieron cumplida muestra de sus envidiables disposiciones naturales y amor al estudio, que la concurrencia supo apreciar, con ovaciones prolongadas, que fueron como preludeo a las interminables que se prodigaron al director de la masa coral, D. Remigio Múgica, figura venerable, ejemplo de celo y competencia, a quien sus bodas de oro en su profesión y la imposición de la encomienda de Alfonso el Sabio, hecha por el Excelentísimo Sr. Ministro de Educación Nacional, premian sus muchos méritos, no por desprovistos de vocingleras propagandas menos estimados.

Día 12.—El último concierto del Pamplonés y de la Nacional estuvo dividido en dos partes. Dió principio con la *Fanfare*, para orquesta, de Joaquín Rodrigo, música escénica de gran poder evocador, que cumple gallardamente al imperativo marcial de su título. A continuación se estrenó el poema para solo, coros y orquesta, *Castilla*, de Arámbarri, inspirado en la recitadísima poesía que, bajo la advocación de igual nombre, nos legó Machado. El señor Arámbarri pertenece a la promoción de esos compositores todavía apegados a la joven escuela francesa, más atentos a los efectos de relumbrón que al contenido expresivo de lo que crean. La poesía de Machado, a pesar de su brevedad, dice mucho; el poema de Arámbarri, pese a sus dilatadas dimensiones, manifiesta bien poco. Una célula rítmica de acertado trazo no es suficiente para pergeñar tanta sucesión de incidentes como a los versos mencionados dan lugar; por otra parte, el polvo, el sudor y la fatiga no se sugieren con desafortunadas voces en la región aguda, ni el camino del destierro en reducida escolta con triunfantes sonos de trompetería, ni mucho menos el alejamiento del Cid y los suyos está bien traducido en un pimpante acorde final, en el que el fortísimo pone al rojo vivo entusiasmos de boquillas, cuerdas y gargantas. La súplica de la niña al Cid es líricamente de una ñoñez rayana en la sosería, con un poco de ternura en dicha idea central, en con-

traste con la rudeza salvaje expuesta primero, el éxito hubiera sido mayor, y conste que no fué pequeño.

En la segunda parte oímos una mediana versión de la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Parece ya proverbial que esta obra, conceptuada antes de los éxitos como *capellmeister* de Wágner, como poco menos que inejecutable, se resienta siempre de descuido en la interpretación. Dejando a un lado los errores que observamos en la Orquesta, tras sus tres primeros tiempos, apreciamos en el Orfeón y en los solistas un enfatuado engolamiento, que resta espontaneidad a la línea melódica, y en el final un sistema de cortar las notas, no marcado en la partitura, que acaso como medio de allanar obstáculos vocales ofrezca algún sentido práctico, pero que como medio emocional resulta por completo un contrasentido. Desearíamos de nuevo, y para pronto, la visita de los cantores navarros, con nuevo repertorio que haga más asimilable su corta permanencia en Madrid con las necesidades de acoplamiento que sus actuaciones con orquesta requieren.

Día 13.—La Sinfónica celebró su sexto concierto matinal. El programa, confeccionado con la *Scherezade*, *Boutrée*, *Fantásque* (Chabrier), *El amor brujo* y *Guillermo Tell*, como se ve, muy del gusto del gran público y de acuerdo con las aficiones de Jordá, fué una de las etapas más felices para la gloriosa Orquesta y para el animoso maestro.

Día 20.—Calientes aún los triunfos de Arámbarri como realizador airoso, ante fuertes responsabilidades, la Sinfónica le brindó ocasión en este matinal para que los renovase, frente a su público. *La gruta de Fingal*, de Mendelssehn, y la *Octava sinfonía* de Beethoven, obras a las que siguieron *La siesta de un fauno* y *El buque fantasma*, acreditaron a' joven maestro como ducho en esos múltiples detalles que garantizan desde el primer momento al músico familiarizado con su oficio. Las diez melodías vascas, de Guridi, escuchadas en segunda audición dicho día, son verdaderas filigranas, donde no se sabe hasta qué punto brillan mejor las dotes y el talento de este gran compositor vitoriano, si en la realización armónica y contrapuntística con que embellece sus contornos, o en el sutil y mágico engañaje orquestal con que las realza, digno de emular a esas otras preciadas miniaturas sinfónicas que son los *Cuentos rusos* de Liadow. Todas ellas entusiasmaron al respetable, pero sobre todo las números VI, IX y X fueron exponente de cómo se debe utilizar el folklore, tan amenazado por petulantes como desencajados acompañamientos, que antes que oírle mixtificado en su ingenuidad rural preferimos que nos sorprenda a palo seco, o en sus más rudos desahogos.

Día 21.—La Asociación de Cultura Musical, que no olvida el significado docente de sus postulados, celebró el segundo recital de su ciclo pianístico, encomendado a Luis Galve, notable pianista, que en los románticos nos mereció mejor concepto que en su anterior actuación. Su temperamento fogoso le hace precipitar los finales de frase, para lucir un mecanismo todavía no muy hecho, que malogra a veces el buen criterio que su labor total merece. También sería recomendable que se abstuviera de añadir aditamentos de su cosecha; es irrespetuoso e innecesario en obras archiconocidas, como son las que toca. No obstante, tiene sensibilidad de buena ley, como lo demostró en la *Berceuse* de Chopin, en la primera romanza de Mendelssohn, en las piezas líricas de Grieg y en algunas propinas que se vió precisado

a tocar para corresponder a las ovaciones que le dispensaron.

Día 23.—El violinista Robert Soetens, acompañado al piano por Suzanne Roche, ejecutó un interesante programa ante el inteligente auditorio de la Cultural. Soetens posee una técnica brillante que, junto a una dicción austera, basta por sí sola para acreditarle. Sin embargo, su sonido es de dudosa pureza, y sus portamentos no siempre son muy académicos; por eso es natural que alcance mayor notoriedad en obras puramente violinísticas que en aquellas otras en donde todo lo abstrae el interés expositivo de la composición. Le preferimos en la *Introducción* y *Rondó caprichoso*, de Saint-Saëns, a sus versiones de las *Sonatas* de Debussy y César Franck.

Día 27.—Los matinales de la Sinfónica han presentado en esta fecha al director japonés Ekitai Ahn. La enorme expectación de pertada no decreció un instante durante el concierto, lo que prueba que el joven maestro podrá ser discutido, como lo somos todos, pero nunca menospreciado o, lo que es peor, acogido con indiferencia. Ahn no es mejor ni peor que otros directores que nos han visitado; es, sencillamente, un buen director, que ya significa mucho. Su batuta en "vibrato" proviene directamente de Stokowski; sus impulsos nerviosos obran con más violencia que espontaneidad, en oscilaciones de tiempo y matiz desproporcionados con el patrón clásico. Por lo que resulta personal, aunque en realidad no lo sea. Como compositor acusa asimilación variada de estilos, que no arrojan claridad alguna para definirlos. Su fantasía *Etenraku*, le separa de los compositores occidentales exclusivamente en la persistencia tonal. Parece demostrar que muchas veces la modulación sistemática es una manía como otra cualquiera, que nos distrae la atención del objeto absorbente de nuestro punto de mira. Referente a la disposición a la americana de los diversos grupos de la orquesta, no creemos haya servido para mostrar ninguna revelación acústica, aunque ha dado un sello de originalidad a su actuación, muy simpática.

El público aplaudió con entusiasmo lo mismo la referida *Fantasia* que el *Egmont*, la *Tocata y Fuga en do mayor* de J. S. Bach (instrumentación de Ahn) y la *Séptima Sinfonía* de Beethoven.

Día 30.—En el teatro Calderón, y como concierto extraordinario, actuó la Orquesta Filarmónica, bajo la dirección del Maestro Pérez Casas. La novedad del programa lo constituía la audición, por quinta vez desde 1920 en Madrid, de la *Sinfonía Alpina* de Ricardo Straus. Esta obra, profundo estudio en la vida laboriosa de Pérez Casas, es también fruto de perseverancia y acicate para la espléndida Orquesta, que en todo momento supo mostrarse digna de la batuta que la dirigía. Sobre todo, el metal fué algo soberbio, que no nos hizo reparar casi en el raquíto armonium que sustituyó al órgano, rey de los instrumentos, que aquí asume modestamente un papel más. Muchas notas, sí, pero bien colocadas; éste es el quid que los detractores del enorme sinfonista alemán no aciertan siquiera a entrever en todo su sentido específico. Lo de menos es la parte de criptica del asunto; por encima del mismo surgen ideas, pensamientos colosales, que las elevan y que recorren nuestras almas con los ramalazos del escalofrío. Acaso la parte efectista parezca en ocasiones eclipsar la puramente emocional; pero que el resultado logrado es grandioso nadie podrá negarlo, como no sea alguien cegado por un parcialismo fanático.

La *Primera sinfonía* de Beethoven, los *Murmullos d'ela selva* y el *Ocaso de los dioses*, completaron esta soberbia fiesta de arte, que creemos no sea nada más que el comienzo de amplios proyectos a realizar por parte de maestro y Orquesta.

Barcelona

DICIEMBRE. — El acontecimiento magno de esta temporada lo constituyó la presentación en Barcelona de la famosa Orquesta de Cámara de Berlín, dirigida por la experta batuta del Director General de Música, Hans von Benda. Tres audiciones excepcionales gozamos los días 6, 7 y 8, en las que no decayó el entusiasmo que hacia despertar cada una de ellas; sinfonías de Mozart y Haydn, con la elegancia espiritual de sus "minuetos", evocación muy emotiva de las danzas del siglo XVIII... *Serenata nocturna*, de Mozart, con una interpretación bellísima en la "Romanza" de su segundo tiempo "Andante"... *Serenata* para orquesta de cuerda, de Max Bruch, y dos *Conciertos* magníficos, uno de Vivaldi para tres violines; otro de Haendel para instrumentos de viento y cuerda. Cada componente de esta maravillosa Orquesta, que hace vibrar al alma con verdadera emoción y le hace sentir la belleza de la Música con toda su íntegra pureza, es un verdadero artista; mejor aún, un solista que se entrega a su instrumento con toda su pasión, y en la interpretación de las obras que hay programadas se recoge toda esta "fibra" nerviosa y eléctrica que se dulcifica e impone, propia de un temperamento espiritual como el de estos músicos que forman la Orquesta de Cámara de Berlín. Uno de ellos, Artur Grenz, es el autor de una *Sinfonietta* que se interpretó en sesión especial para los afiliados de la Asociación de Cultura Musical, en la que actuó también nuestro pianista Luis Galve, obra en la que apreciamos las dotes de compositor que posee este joven músico que forma parte de la Orquesta. Danzas húngaras y valeses fueron interpretados fuera de programa, correspondiendo a las ovaciones calurosas que el público filarmónico tributó a esta famosa Orquesta alemana y a su genial Director, Hans von Benda.

Diciembre 12.—En concierto organizado por la Obra Educación y Descanso actuó el notable guitarrista Regino Sáinz de la Maza. Uno de los mejores artistas de la guitarra que posee España nos deleitó con su exquisito arte; sabe dar una expresión muy de "carácter" en su tocar, y en su inspirada composición *Soleá* admiramos una vez más la cálida sonoridad que logra de su instrumento. Resultó un concierto muy interesante, y a petición del auditorio interpretó varias piezas más fuera de programa, entre las que figuraban *Sueño*, de Tárrega, que tocó con mucha delicadeza y maestría. La Obra Educación y Descanso, que con tanto acierto dirige nuestro joven Maestro Pich-Santasusana, nos ha presentado una vez más a otro gran artista, logrando con tanto acierto despertar el interés de todos los filarmónicos que asisten al Palacio de la Música.

Diciembre 19.—En su 3.927 reunión, la Asociación de Cultura Musical, después de presentarnos a la Orquesta de Cámara de Berlín, sigue su curso con la actuación del pianista suizo Adrián Aeschbacher. El programa es muy interesante, pero su digitación nos parece casi un alarde de velocidad; nervioso, atacan y corren sus dedos por el teclado del piano con una vertiginosi-

dad "única", y con ella, en algunos momentos, se nos pasa fugaz el sabor de unas notas como una exhalación... Interpretó muy bien a Bach y Beethoven en la *Tocata en re mayor* del primero, y *Sonata en re mayor* ("Pastoral"), del segundo. De Schubert interpretó la *Fantasia en do mayor*, op. 15 ("El viajero"), y la tercera parte del programa la dedicó a *Doce estudios*, op. 25, de Chopin.

Día 26.—Costa dió su acostumbrado concierto el día de la festividad de San Esteban en el Palacio de la Música. Un programa muy interesante nos ofreció, en el que figuraba, en la segunda parte, la obra cumbre de Beethoven (*Scrata a Kreutzer*). Como siempre, la labor de este violinista fué muy aplaudida, ampliando su programa con algunos "extras". En la primera y tercera partes figuraban obras de Kreisler, Pugnani, Fr. Bach, Falla y Burleigh, juntamente con una *Sonata* de Ravel y *La Follia*, de Corelli. Le acompañaba al piano Blay-Net.

Día 27.—Rosa María Kucharski actuó en el tercer concierto de la temporada de los que viene celebrando la Organización Nacional de Ciegos. Como siempre que escuchamos a esta pequeña artista, nos deleita el arte, muy expresivo, con que matiza sus obras, interpretando muy fielmente las que figuraban en programa, de Bach, Haendel, Beethoven y otros. La parte central del concierto corrió a cargo del Cuarteto de Cuerda de dicha Delegación, que ejecutó, entre otras, el "Minueto" del *Cuarteto en mi bemol*, de Dittersdorf, y una *Fuga y Capricci* de Mendelsshon.

Albacete

Pro Aguinaldo División Azul celebróse un simpático acto en el Teatro Circo, en el que actuaron distintos elementos.

La primera parte, a cargo de la Banda Municipal, bajo la dirección de L. Varela, nos demostró que, prestándole la atención que merece, llegará a ser una agrupación musical de primera categoría.

Admirable en sus recitaciones Octavio Castellanos, espíritu que sabe adaptarse a lo heroico y a lo sentimental, como es el *Canto a la mujer manchega*, de F. Belmonte. Constituyó una verdadera revelación en este mismo aspecto la señorita Carmen Martínez, toda emoción y naturalidad.

Josefina Guerrero puso de manifiesto una vez más la magnífica voz con que la dotó Dios, pero que está malogrando por falta de dirección adecuada.

Respecto a la orquestina Jabelc es lástima que las buenas aptitudes de los instrumentistas (a excepción del pianista) no se empleen en otro sentido musical más serio, encontrando fuera de lugar la actuación de un elenco de esta índole, propio de cabaret o barraca de feria, en un acto como el que reseñamos. El director no debe olvidar que la música *negroide*, aunque la masa "iconoclasta" en materia musical la ap'auda, no debe figurar en ciertas ocasiones; cuenta con elementos la orquestina para haber dado obras de otro estilo.

Conchita Fernández Cordero, con su preciosa voz, gusto exquisito, buen estilo y admirable modestia, se ganó plenamente al público desde el primer momento, por su labor lograda.

Muy bien el Sr. Serrano, con su bien timbrada voz de barítono bajo, y a los coros de Sección Femenina.

bajo la dirección de Pilar García Franco, podemos calificarles de inmejorables por su finura, cohesión de sonido, precisión y disciplina.

Terminó el acto con seguidillas y jotas de esta región, transcritas de la voz popular por Carmen Ibáñez, cantadas a tres y cuatro voces y bailadas graciosamente.

En resumen, un éxito para organizadores y actuantes.

Bilbao

Con dos muy interesantes conciertos dió comienzo el mes de diciembre. Ambas audiciones estuvieron a cargo de la Agrupación Nacional de Música de Cámara, formada por nuestros artistas Enrique Aroca, Luis Antón, Enrique Iniesta, Pedro Meroño y Juan Antonio R. Casaux. Oímos buena música de cámara española debida a la inspiración de Isasi, compositor norteño de tendencias modernas, Usandizaga y Toldrá. En todas las obras puso de manifiesto esta Agrupación su perfección y gran compenetración, lo que hace que todo cuanto interpreta lo sea de una manera muy sentida y equilibrada. Ambos conciertos se celebraron en la Sociedad Filarmónica con dos llenos rebosantes.

— En el teatro Buenos Aires volvimos a oír, el día 13, a las huestes filarmónicas de Hans von Benda. La Orquesta de Cámara de Berlín logró un nuevo triunfo con un programa a base de Vivaldi, Mozart y Haydn, amén de un par de obras que hubieron de ejecutar a los requerimientos de un público entusiasta. Y en vista del éxito, dieron otro concierto en la Filarmónica, el día 16, como despedida, y en el que acrecentaron, si cabe, el buen suceso de su anterior actuación.

— El día 27, en el Buenos Aires, y en concierto popular, la Orquesta Municipal y la Sociedad Coral dieron un concierto con obras de Humperdinck, Zubizarreta, Rimski-Korsakow y Guridi.

— Y para despedir al año, musicalmente, con todos los honores, en la Filarmónica dieron un magnífico concierto Aurelio Castrillo, piano; Jenaro Morales, violín, y Gabriel Verkós, violoncello, que integran el trío de Cámara de Bilbao. Beethoven, Turina y Schumann recibieron la interpretación emocionada de estos tres artistas, que en cada actuación se les ve subir en la ruta del triunfo. Muchos y muy merecidos fueron los aplausos que se les tributó. Los tres han logrado ese autodomínio que facilita la compenetración, el saberse unidos en el campo interpretativo por esos hilillos invisibles que hacen que todo sea logrado con la mayor elegancia y sencillez.

— El primer concierto del año 1943, nos lo dió un gran músico español: el violinista Eduardo Toldrá. ¡Qué gran artista hay en este hombre! Pocas veces hemos sentido la emoción tan humana y cordial como la sentida al oír las versiones que Toldrá da a lo que ejecuta. Hasta Bach deja esa severidad escolástica y se nos muestra como un hombre que también sabe vivir al calor del corazón. El éxito fué clamoroso, que luego lo corroboró en la dirección de la Orquesta Municipal. Fué un concierto de los que no se olvidan. Si en el violín sabe arrancar la emotividad, de la orquesta lanza en ráfagas sonoras todo ese calor mediterráneo que lleva dentro. Culminó en la versión de la *Sinfonía italiana*, de Mendelssohn, y en *La siesta de un fauno*, de Debussy. En ambas acusó una personalidad hecha totalmente, con un dominio absoluto del gesto y de la batuta, y, sobre

todo, que sentimos hasta el último aliento de la música que, hecha emoción, iba "saliendo" de su batuta... En Bilbao ha dejado grandes deseos de volver a verle al frente de nuestra Orquesta Municipal.

— El famoso pianista polaco Niedzielski volvió a tocar el día de Reyes en el teatro Arriaga. Como en todos sus recitales, el teatro registró una entrada espléndida. De Chopin oímos una versión de la *Marcha fúnebre* de las que no se olvidan tan fácilmente. Tensa, rítmica, lírica, la línea musical y pianística, salió de unos dedos equilibrados con todo su valor dramático.

Y la poesía de Claude Debussy adquirió perfumes en una interpretación que sabe plegarse y sentir lo trascendente de esa música tan fina del gran compositor francés...

— Roberto Soërens, violinista, y Suzanne Roche, pianista, dieron en la Filarmónica, el día 7 de enero, el concierto número 11 de la temporada. Buen programa y excelentes intérpretes, la sesión musical se deslizó gratamente.—R. Jalón.

Burgos

La Junta directiva del Orfeón Burgalés ha tenido la feliz idea de proporcionar a la afición burgalesa la gran satisfacción de poder aplaudir a la famosa Orquesta de Cámara de Berlín, que dirige el excelente Maestro Hans von Benda.

El concierto, que se verificó en el teatro Avenida, constituyó un éxito definitivo.

El programa lo constituían magníficas obras de Haydn, Dvorak, Weber y Brahms, que fueron ovacionadas con entusiasmo por el selecto público que acudió al teatro, ávido de presenciar el gran acontecimiento musical, que la Orquesta de Cámara de Berlín ha realizado en Burgos, con éxito incomparable.

Creemos que de este modo, y con estas manifestaciones artísticas, se podrá conseguir levantar el espíritu musical de nuestra querida España.

Dos reputados artistas de esta localidad, señores Estefanía (violín) y Nebreda (piano), dieron un interesante concierto en honor de Schubert, que constituyó un éxito para ambos concertistas, siendo muy aplaudidos.

El Orfeón Burgalés continúa su labor, incorporando a su repertorio nuevas *Estampas* folklóricas, que son aplaudidas de veras, pues resultan preciosas.—J. N. Q.

Cádiz

La festividad de Santa Cecilia ha revestido este año extraordinaria brillantez. Los actos organizados por el Conservatorio de Música en honor de la Patrona consistieron en una solemne función religiosa, celebrada en la iglesia conventual de San Francisco, en la que, bajo la dirección de D. Camilo Gálvez, se interpretó a gran orquesta y coro, tomando parte todos los elementos profesionales de la localidad, la *Misa* de J. Sancho Marraco, que resultó grandiosa, estando el panegírico a cargo del ilustre musicólogo y elocuente orador sagrado Rvdo. P. Fray Jerónimo Bónilla, Vicario de dicho convento.

Por la tarde, en los salones del Conservatorio, y con asistencia de las dignas Autoridades, presididas por el Excmo. Sr. Gobernador Militar de la Plaza, tuvo lu-

gar la ejecución de un interesante programa de concierto, compuesto en su primera parte con la actuación del distinguido alumno José Luis Marcos Mancebo, galardonado con el primer premio y diploma de primera clase, discípulo del Sr. Gálvez, que comienza por la *Sonata de Paradisi*, obra del concurso, dedicando el resto de su primorosa actuación al gran romántico Chopin, con un estudio, un *Scherzo* y una *Polonesa*.

Sin que pueda estimarse como exageración, demostró tales condiciones artísticas e interpretativas que podemos asegurar que su nombre irá a unirse a los que tanto prestigio dan al Centro. Su labor fué premiada con calurosos y merecidos aplausos.

En la segunda parte fueron repartidos los diplomas a los alumnos premiados, y a continuación la pequeña alumna Guadalupe Pérez Uncal tuvo a su cargo la disertación biográfica del gran compositor Mozart, alternándola con ilustraciones de obras del mismo autor, que ella misma ejecutó al piano. Grandes elogios recibió como oradora y pianista.

Necesitaríamos de una extensión de la que, muy a pesar nuestro, carecemos, para poder reseñar detalladamente cuanto de valor y primores, de modo completamente perfecto, hizo en la tercera parte el Conjunto Coral del Centro.

Afortunadísima fué en verdad la elección de las obras que constituían el siguiente programa: *Himno a Santa Cecilia*, de Camilo Gálvez, polifonía a cuatro voces de tiple y contralto; *Donna felice e bella*, de Agostini Lodovico (1534-1590), madrigal a cuatro voces mixtas; *Se giusto innamorato*, de Orazio Vecchi (1551-1605), *canzonetta* a cuatro voces mixtas; *Variantes de la montaña*, armonización de José María Gálvez, canciones populares a cinco voces mixtas, y *La ronda*, de Luigi Cherubini, célebre marcha a cuatro voces mixtas.

Todas estas obras ejecutadas fueron calurosamente ovacionadas, y algunas de ellas repetidas ante la insistencia de los aplausos.

Las distinguidas Autoridades y selecto auditorio quedaron satisfechísimos del acto; prueba de ello han sido las numerosas y sinceras felicitaciones recibidas por el incansable Director, D. Camilo Gálvez, y Claustro de Profesores, que tanto se desvelan por conservar el abolengo del Centro que tan prestigioso historial tiene.

El concierto fué retransmitido por la emisora Radio Cádiz.—*Tetracordo*.

Gijón

En el salón de actos del Instituto de Jovellanos ha dado el 7 de diciembre una muy interesante conferencia sobre moderna enseñanza musical el Director de la Escuela Municipal de Música (recientemente creada) y catedrático de Piano, Sr. Ardévol. Se extendió en consideraciones sobre la importancia de la educación musical como base de cultura, y estableció la diferencia que hay entre *educación* musical e *instrucción* de música. Analizó también la relación de la Música con las diferentes ramas de la ciencia, y fué muy aplaudido al final de su disertación por el distinguido auditorio que acudió a escucharle.

— Dos conciertos de la Agrupación Nacional de Música de Cámara hemos escuchado los días 9 y 11. El primero de ellos correspondía a la Sociedad Filarmónica de Gijón, y el segundo fué ofrecido por los artistas de

la Agrupación a la Delegación local de F. E. T. y de las J. O. N. S. a beneficio del Aguinaldo de la División Azul. En ambos conciertos fueron aplaudidísimos los cinco profesores que componen el conjunto, y muy especialmente en la interpretación de *Quinteto*, op. 14, de Schumann, para piano e instrumentos de arco, con que finalizó el segundo de los conciertos.

— El día 10 se presentó por primera vez en nuestra Filarmónica el pianista Adria Aeschabachew. El absoluto dominio del teclado y su maravilloso arte conquistaron al público desde el primer momento, y todo el programa del concierto fué una serie ininterrumpida de ovaciones. Al final hubo de gratificarnos con una obra fuera del programa, que fué muy aplaudida.

— El día 21 hemos oído en el Salón Ideal un recital de piano por el Director de la nueva Escuela Municipal de Música, D. Fernando Ardévol, con un variadísimo programa, interpretado con gran acierto. En primera parte figuraba la *Sonata*, op. 53, de Beethoven, y el *Preludio y Fuga en do menor*, de Bach-Liszt, en las que el maestro lució bien sus facultades de artista. Las otras dos partes del concierto fueron nueve obras cortas de otros tantos autores, entre ellas un *Nocturno* del mismo Ardévol, muy interesante.

El recital tenía carácter docente, pues todas las obras que figuraban en el programa estaban glosadas por el artista, para que el público pudiera comprenderlas. Al final fué muy ap'audido, lo mismo que el ingeniero don Alfredo Turkel, promotor de esta Escuela, quien explicó muy entusiásticamente el fin de la misma.

Parece ser que se trata de dar periódicamente esos recitales con carácter cultural.

Pamplona

Con los mejores auspicios comenzó el 16 de octubre la temporada de conciertos organizados por la Orquesta Santa Cecilia de Pamplona. Actuó en el Teatro Gayarre esta Orquesta, bajo la dirección del Maestro D. Enrique Jordá, con selectísimo programa, en el que sobresalieron con unánime aplauso el *Concierto para flauta y orquesta*, de Mozart; el "Preludio" de *Los Maestros Cantores*, de Wágner, y "Danza del fuego" del *Amor Brujo*, de Falla. Fué meritísima la labor del solista Sr. Garijo.

— El 20 de octubre, en el mismo Teatro Gayarre, se celebró un concierto en honor de los asistentes al Cursillo de Perfeccionamiento Médico, donde el doctor Sr. Juaristi demostró, con acusado relieve y segura orientación, sus cualidades de compositor, en el estreno de sus obras para solistas con acompañamiento de piano, magníficamente cantadas por el bajo Sr. Berrueta, tenor Sr. Olaz y tiple Srta. Aguinaga. Al piano, la profesora Srta. Carrasquilla.

El virtuoso del violín y prestigioso profesor señor Huarte interpretó la *Sonata* de Haendel, y nuestro ap'audido Doble Cuarteto Vocal cantó con gran exquisitez obras de Victoria, Soto de Langa, Schubert, Grieg, Schumann, Argenta, Zubizarreta y Mocoroa.

— El 11 de noviembre dió un recital de piano Luis Galve, que interpretó *Sonata en la mayor*, de Arne; *Sonata en la mayor*, de Beethoven, y *Escenas de niños*, de Schumann. Expresó maravillosamente *Mano izquierda*, de Scriabin.

— La fiesta de Santa Cecilia se celebró con la má-

xima so' emnidad. En los PP. Carmelitas cantaron los alumnos de la Escuela Municipal de Música la *Misa en re*, de Perosi, con orquesta dirigida por D. Miguel Echeveste. Y en la Catedral, con la asistencia de todas las Autoridades, el Orfeón Pamplonés y la Orquesta Santa Cecilia ejecutaron la *Misa de la Inmaculada*, de Goicoechea, bajo la dirección de quien escribe estas notas.

La Banda de Pamplona, a cuyo frente va el ilustre Maestro Cervantes, prestó a la fiesta su cooperación valiosísima. Felicitamos a todos sus componentes por el reciente acuerdo municipal de mejoras económicas, bien merecidas por cierto. En el obituario de estas entidades se destaca la ausencia, dolorosa entre nosotros hasta el cielo, del que fué maestro consumado del violín D. Felipe Aramendía, que formó artistas notables, ornato y prestigio de principales orquestas españolas.

— El 28 de noviembre tuvo lugar en el principal teatro un concierto a beneficio del Maestro Música con ocasión de sus Bodas de Oro con el Orfeón Pamplonés. La violinista "Premio de Sarasate", Srta. Rosario Arteaga, acompañada al piano por el pianista bilbaíno Aurelio Castrillo, nos dió primorosa versión, con rico sonido, del *Concierto en la menor*, de Vivaldi; *Sonata en sol menor*, de Tartini, y *Rondó caprichoso*, de Saint-Saëns. Intervino también el Doble Cuarteto Vocal, que cantó con su gusto habitual melodías de Guridi y Massenet. Y dirigido por el Maestro Música, cantó el mismo Cuarteto obras de Florence y L. de Rillé, en recuerdo de las primitivas actuaciones del Orfeón Pamplonés.

— El 1.º de diciembre actuaron el violinista Robert Soëtens y la pianista Susana Roche, con arreglo al siguiente programa, que mereció los más cálidos elogios: sonata *Le Tombeau*, de Leclein; "Adagio" y "Fuga" de la *Primera Sonata*, de Bach; *Sonata en la mayor*, op. 47, de Beethoven; *La joven de los cabellos de lino* y la *Introducción y Rondó caprichoso*, de Saint-Saëns.

— Impresión imborrable dejó la Orquesta de Cámara de Berlín en el único concierto que dió el 11 de diciembre en el Teatro Gayarre. La interpretación, brillantísima, del *Concierto de Haendel* para viento y orquesta de cuerda; la *Serenata* de Dvorack; el *Concierto en re mayor*, de Haydn, para piano y orquesta, con Luis Galve, y la *Sinfonía Oxford*, de Haydn, merecieron el dictado unánime de acontecimiento musical de la temporada.

— El día 17 de diciembre se dió un magnífico concierto, organizado por el Sr. Gobernador civil de la provincia en homenaje y beneficio de la División Azul. El Orfeón Pamplonés con la Orquesta Santa Cecilia interpretaron con gran complacencia del público varios números del *Requiem* de Mozart y el "Alleluia" del *Mesías*, de Haendel. Un grupo de distinguidas señoritas dió un recital de danzas con la colaboración de la Orquesta del Regimiento de Carros de Combate y los famosos cantadores de Jotas de Peralta. Y, por último, la Banda de la División 62 tocó los Himnos nacionales.—L. Hernández Asuncue.

MUNDO MUSICAL

La artesanía de instrumentos musicales de Markneukirchen, Sajonia.—La ciudad de Markneukirchen lleva en sus matasellos los dibujos de un violín y una trompeta, que testimonian la tradición en la fabricación de instrumentos musicales. En el año de 1677 doce maestros artesanos fundaron los primeros talleres de artesanía, que se iban a ligar en tal forma al posterior desarrollo de la ciudad que la convertirían años más tarde en la sede de la construcción de los instrumentos de música. Con el transcurso de los años fueron apareciendo nuevos talleres artesanos, que se dedicaban a la construcción de cuerdas de tripa, arcos, agujas de sutura, etc. A principios del siglo XIX empezó a desarrollarse la industria de fabricación de guitarras y mandolinas. Entre las gildas artesanas más antiguas se encuentra la del «Cuerno de caza», que trabajaba los instrumentos de viento en latón. De fecha más reciente es la construcción de clarinetes, flautas e instrumentos de viento hechos de madera.

La fama de estos instrumentos es ya universal. La técnica moderna se ha sumado a los «misterios» antiguos de fabricación, y esto ha hecho que ganen notablemente en calidad sus productos. De todas partes acuden a esta ciudad a efectuar sus compras. Las exportaciones a otros países ascendían a varios millones de marcos.

El estreno en Munich de la ópera "Capriccio", de Richard Strauss y Clemens Krauss.—Recientemente, y con brillante éxito, ha sido estrenada en el Teatro de la Ópera, de Munich, una obra que ofrece la peculiaridad, por primera vez en la historia de la música, de haber sido compuesta en colaboración por un compositor de relieve, Richard Strauss,

y por un magnífico director de orquesta, Klemens Kraus, conocido en España por haber dirigido la Orquesta Filarmónica de Berlín durante los conciertos dados por ésta en varias capitales españolas durante la primavera última, y que ahora se revela al público como libretista original y experto.

Gaspar Cassadó ha impresionado nuevos discos en Alemania.—La casa Telefunken ha impresionado, en discos, el *Concierto para violoncelo y orquesta*, de Joseph Haydn, interpretado por Gaspar Cassadó y la Orquesta Filarmónica de Berlín. El violoncelista español —coinciden las críticas alemanas— ha conseguido en esta pieza, de tantas dificultades técnicas, una interpretación impecable y una magnífica sonoridad musical.

Agrupación Musical "cheide".—Esta interesante Agrupación de instrumentos de púa, cuya fotografía va al pie, está contribuyendo al desarrollo musical intenso que hoy día existe en Santa Cruz de Tenerife.



BIBLIOGRAFÍA

P. JOSÉ MARÍA ALCÁCER, C. M.: a) *Salmo 84* (*Quam dilecta*), a coro popular, solo y dos voces, iguales.—
b) *Salmo 5*, a coro popular, solo, dos, tres, cuatro y cinco voces mixtas.

Es, primeramente, una laudable novedad reponer en las solemnidades sagradas, en vez de otros motetes o letrillas menos bíblicos, los Salmos en una buena traducción española. Esta del P. Escribano se adivina hecha directamente del hebreo, enriqueciendo la lengua castellana a la manera de Fr. Luis de León, Herrera, Arias Montano o Carvajal, que tanto vigor dieron al idioma con giros y locuciones hebraizantes. Cierta novedad o violencia que en éstas se observa da vigor y sabor bíblico, aunque extrañen los "ijujus al Jahve de los Ejércitos" o el hipérbaton, como el de "que no Dios amador de la maldad Tú", "me encorvaré a tu santo templo en tu temor" y otras enérgicas gallardías semejantes.

La música, con menos novedad y más fácil y natural inspiración, tiene la fluidez y corrección del P. Alcácer; busca la pronta comprensión de los coros ordinarios en el Salmo 84; el 5, por la variedad de combinaciones corales y sonoridades, tiene ya la insinuación de una Cantata, y aunque no al modo de los judaizantes modernos Milhaud y Honneger, o de los gigantes sinfonismos de Kodaly, Florent Schmit o Szimanowsky, todos factores de grandiosas salmodias, sí quiere más acercarse a lo que, derivado de Bach o Franck, quiso y logró hacer Perosi. El "Mis dichos escucha, Jahve", puede dar ocasión de lucimiento a una Schola que pueda alternar los coros populares, el de voces blancas y el de hombres, fundiéndolos en la grandiosidad del último verso. Como técnica y fuerza, no avanza aquí el P. Alcácer sobre su *Misa del P. Claret*, pero mantiene su bandera. —*J. Artero.*

* * *

TOMAS GARBIZU: *Cantatibus organis*. (Segundo cuaderno.)

Nos encontramos ante un conjunto de piezas de desigual valor; y haciendo abstracción de dos o tres de ellas, demasiado oscuras o laberínticas, podemos fijarnos en las restantes, de positivo y magnífico valor, y algunas de ellas verdaderas joyas del arte orgánico moderno actual, con una marcada personalidad y un acervo de aportaciones nuevas y modernas a la liturgia católica.

La "Entrada" y el "Final" se encuentran en un mismo círculo de música viva, inquieta, y de un sabor gregoriano profundo. Nótese sus segundas partes, ambas de tan fresca originalidad y prodigioso ritmo.

La "Meditación" merece elogio aparte, por ser una

obra de una línea continuada, tan tersa, que apenas deja a la atención escapar un momento; está llena de emoción, apenas contenida. El "Interludio" se asemeja mucho a Torres; en su principio es de un delicioso sabor arcaico, hecho para tocar en la delicada "Cadereta" de algún órgano antiguo catedralicio. Nótese la variación de movimiento en su parte central, que se hace insensiblemente, y el ejecutante se ve arrastrado a ello por la misma música...

En su conjunto, la música de Garbizu, politonal y cromática a primera vista, guarda una sensación tonal gregoriana constante y una línea única, que la clasifican entre la música de ambiente, algo imprecisa a veces (cosa muy vasca, como su autor), y que pide dejarse escuchar y transportar a otro mundo suave y religioso, sin querer analizarla fríamente como a un ejercicio de armonía. —
Ramón G. de Amezúa.

DISCOTECA

Varias obras importantes, publicadas en estos últimos meses por "La Voz de su Amo", quedan aún por reseñar en estas crónicas, y queremos hoy empezar por hacer mención del *Concierto en fa menor* de Bach, para piano y orquesta, interpretado por el notabilísimo Fischer y su Orquesta de Cámara.

Cada uno de sus tres tiempos, modelo perfecto de forma, e tá dicho con una perfección grande de detalles. El ritmo es justo y preciso; la expresión, dentro del equilibrio que requiere el estilo "bachiano", es de un matizado delicadísimo. En resumen, una obra perfecta, tanto en su construcción como en su interpretación y en su magnífica impresión gramofónica.

Este *Concierto* está contenido en dos discos grandes, de los que el segundo lleva a la vuelta del "Presto" final, el precioso trozo sinfónico de Mozart *Das Donnerwetter* ("La tempestad"), interpretado admirablemente por la misma Orquesta de Cámara de Edwin Fischer.

— Acaba también de aparecer la *Sinfonía número 4, en do menor* ("Trágica"), de Schubert, que abarca cuatro espléndidos discos de "La Voz de su Amo".

La soberana Orquesta Filarmónica-Sinfónica de Nueva York, acaudillada esta vez por Barbirolli, es la que nos presenta una versión acabada de tan interesante obra, indudablemente una de las más notables de Schubert, y comparable a su inmortal "Incompleta". El peligro de monotonía persistente de algunos pasajes, tal vez excesivamente diluídos, está felizmente salvado por el arte supremo de los artistas de la Orquesta neoyorquina, que con su impresionante matizado mantienen siempre creciente el interés del oyente, en espera de una nueva sorpresa de expresión sonora.

El "Adagio molto" inicial prepara el ánimo con su lúgubre sustentación para el "attacco" del fulgurante "Allegro vivace" del primer tiempo, llevado con una precisión de ritmo y efectos de luminosidad sorprendentes.

El majestuoso "Andante", que ocupa todo un disco y la primera cara de un segundo, sentida página de emoción profunda, a par que de equilibrio clásico, está muy bien llevado; pero en su interpretación encontramos

algunas pequeñas imperfecciones de precisión rítmica, así como de exactitud en algunas entradas de la madera. No creemos que esto se hubiera podido notar de efectuarse la interpretación bajo la dirección del gran Toscanini, que es quien más frecuentemente dirige estas huestes.

El gracioso "Minuetto", lleno de vigor y gracia, está dicho con gran soltura y realismo, sobre todo en el "Allegro vivace", que se repite después del "Trío", pero no exento también de alguna falta ligerísima de precisión rítmica, que, tratándose de una Orquesta de esta categoría, creemos difícil de perdonar.

Digno remate de tan notable obra es el cuarto movimiento, "Allegro", avasallador y triunfante, que obtiene una ejecución soberbia y una impresión rotunda y definitiva.

— La Orquesta Sinfónica de Filadelfia nos presenta ahora, en tres discos formidables de "La Voz de su Amo", una obra verdaderamente interesante, con todas las garantías de llegar a nosotros con la máxima verdad.

Se trata del "Opus 1" de Rachmaninoff, *Concierto número 1, en fa sostenido menor*, para piano y orquesta, y con la nota interesante de que el piano es llevado por el propio autor.

La interpretación es verdaderamente sorprendente y de una fuerza y realismo que subyugan. Júntese a esto, por un lado, lo pianístico, hasta el "virtuosismo" y mayor acrobacia del papel del solista; el exaltado apasionamiento, impregnado del más alto romanticismo, de la obra, que, sin dejar nunca decaer el interés, se mantiene constantemente en un subido ambiente de inspiración arrebatada, y se tendrá una idea de estos discos, que todo músico ha de saludar con el más vivo entusiasmo.

De los tres tiempos que componen el *Concierto*, no sabe uno con cuál quedarse. Es imposible desconectarlos. Un solo hálito vivificador los une y mantiene al mismo nivel. Un hondo sentido de combate entre lo trágico, lo sentimental y lo triunfador los envuelve. Más que en ninguno, en el sentidísimo "Andante" diríamos que la figura "tristanesca" de Wágner aparece envuelta en el fondo de sus mejores honrridades.

No podemos menos de felicitar efusivamente a la firma "La Voz de su Amo" por el acierto supremo en la presentación de estos tres discos, que creemos los mejores de toda la temporada.

Nos ofrece también "La Voz de su Amo", en dos preciosos discos, el *Concierto en fa menor*, para piano y orquesta, de Bach. Los tres tiempos de que se compone el *Concierto* son de una belleza exquisita y perfectos de forma, tanto el noble "Allegro moderato" como el soberano y espiritual "Largo", que enlaza directamente con el impetuoso y rítmico "Presto" final.

Una distinguida Orquesta de Cámara de primera calidad acompaña al eximio pianista Edwin Fischer, cuya interpretación es en todo momento atinadísima y de gran equilibrio.

Acompaña a' segundo disco de la citada obra *La Tempestad* ("Das Donnerwetter"), de Mozart, ejecutado admirablemente por la misma Orquesta de Cámara, fragmento sinfónico no muy conocido, pero de gran efecto, en el que contrastan con las líneas elegante: mo-

zartianas los efectos realistas de los timbales al describir el retumbar de los truenos de la tormenta.

La realización del disco es perfecta de impresión.

— Al lado de estas importantes impresiones queremos citar también la *Obertura en re menor*, de Händel, impresionada por la misma firma en un disco pequeño, e interpretada de manera perfecta por la Orquesta de Filadelfia, bajo la dirección de Stokowski. Obra de gran brillantez y muy característica del estilo majestuoso y regio del gran Händel.

— En el género pianístico hay que reseñar cuatro *Mazurkas* de Chopin, contenidas todas en un disco y tocadas por el insigne Arturo Rubinstein. Se trata de las *Mazurkas* Op. 63, números 1 y 2; Op. 33, número 3, y Op. 60, número 4 (póstuma).

No hay que decir que la interpretación de Rubinstein es lo que tiene que ser, pues es de sobra conocida su universal competencia en interpretar a Chopin.

— En el género vocal citemos dos maravillosas impresiones de Beniamino Gigli, que vienen a aumentar la importante colección que de este gran artista nos va ofreciendo "La Voz de su Amo".

Gigli canta ahora *Mattinata*, de Leoncavallo, obra sentida y de gran lucimiento para el tenor, así como la graciosa *Serenata* de Tosti, que tanto gusta a Gigli y con la que tan fáciles triunfos obtiene en sus auditorios. De las maravillosas dotes de este eximio tenor nada decimos aquí por haber habido ya de él repetidas veces en estas crónicas.

— En este mismo género mencionamos unas nuevas impresiones de Lily Pons, notabilísima soprano, a la que acompaña al piano F. La Forge.

Las canciones que nos ofrece en un disco pequeño son: *Canción de María Antonieta*, de Jacobson, linda y elegante, de marcado sabor y corte clásico; las graciosas *Mariposas*, de Chausson; *Pastoral* y *Canción del pájaro*, de La Forge. En todas luce Lily Pons las magníficas cualidades de su voz y arte delicado, con que obtiene resultados maravillosos.

También tenemos que saludar con entusiasmo la aparición de un nuevo disco de Beniamino Gigli, cuya voz parece no envejecer nunca. Esta impresión de "La Voz de su Amo" es tal vez la que más nos ha satisfecho, entre las muchas que va haciendo de tan notable tenor.

Se trata de dos fragmentos magníficos: *Amaryllis*, de Caccini, y *O del mio amato ben*, de Donaudy, ambos de gran belleza, e especialmente el primero, de purísima línea clásica, amplio, pausado, donde la voz, esa media voz aterciopelada de Gigli, flota, sobre un fondo orquestal de clarísima armonía, dulce y soñadora; es una sencilla y evocadora canción de corte clásico, sobre tonalidad "la menor", con sus "grupettos" vocales y con una amplia cadencia en tono mayor, que le presta un encanto singular.

Figuran al lado de estos discos las impresiones de la misma firma y calidad, pero de muy inferior contenido, que nos presentan los bailables de *Coppelia* ("Czardas" y "Mazurca"), de Delibes, interpretados por la Orquesta Sinfónica de Londres, bajo la dirección de Eugenio Goossens, más otro disco que contiene algunas novedades de música ligera por la Orquesta de Acordeón New Mayfair.—*J. I. Prieto, S. J.*

VENTA - COMPRA - CAMBIO
ALQUILER Y REPARACIÓN

Pianos, Autopianos, Harmoniums

Gaston Fritsch

Plaza de las Salesas, 3
Teléf. 33285 - Madrid

Casa R. Rodríguez

ESTA CASA NO TIENE SUCURSALES

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

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

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

AEOLIAN

VENDE.-COMPRA.-CAMBIA.-REPARA.

*Pianos, pianolas verticales y de cola, radios, gra-
mófonos maleta, máquinas fotográficas, proyectores
de cine, refrigeradores, prismáticos, etc.*

Av. José Antonio, 1.- Teléf. 22800.-Madrid



Pianos

C. BECHSTEIN

STEINWAY & SONS

C. RONISCH

AGENCIA EXCLUSIVA

PIANOS DE OCASION Y DE ALQUILER MARCAS ACREDITADAS

CASA HAZEN

FUENCARRAL, 43

MADRID

TELEFONO 10867

PIANOS

JUAN ALBIÑANA

Paseo de Gracia, 49

Barcelona

PIANOS
ARMONIUMS
ORGANOS

Especialidad en
pianos de cola.
Primeras marcas.

JULIO GOMEZ

Clases de Teoría de la Música. :: Armonía.

Contrapunto y Fuga. :: Composición.

:: :: :: Instrumentación. :: :: ::

ENSEÑANZA POR CORRESPONDENCIA

CARACAS, 9 MADRID TELEFONO 30961