

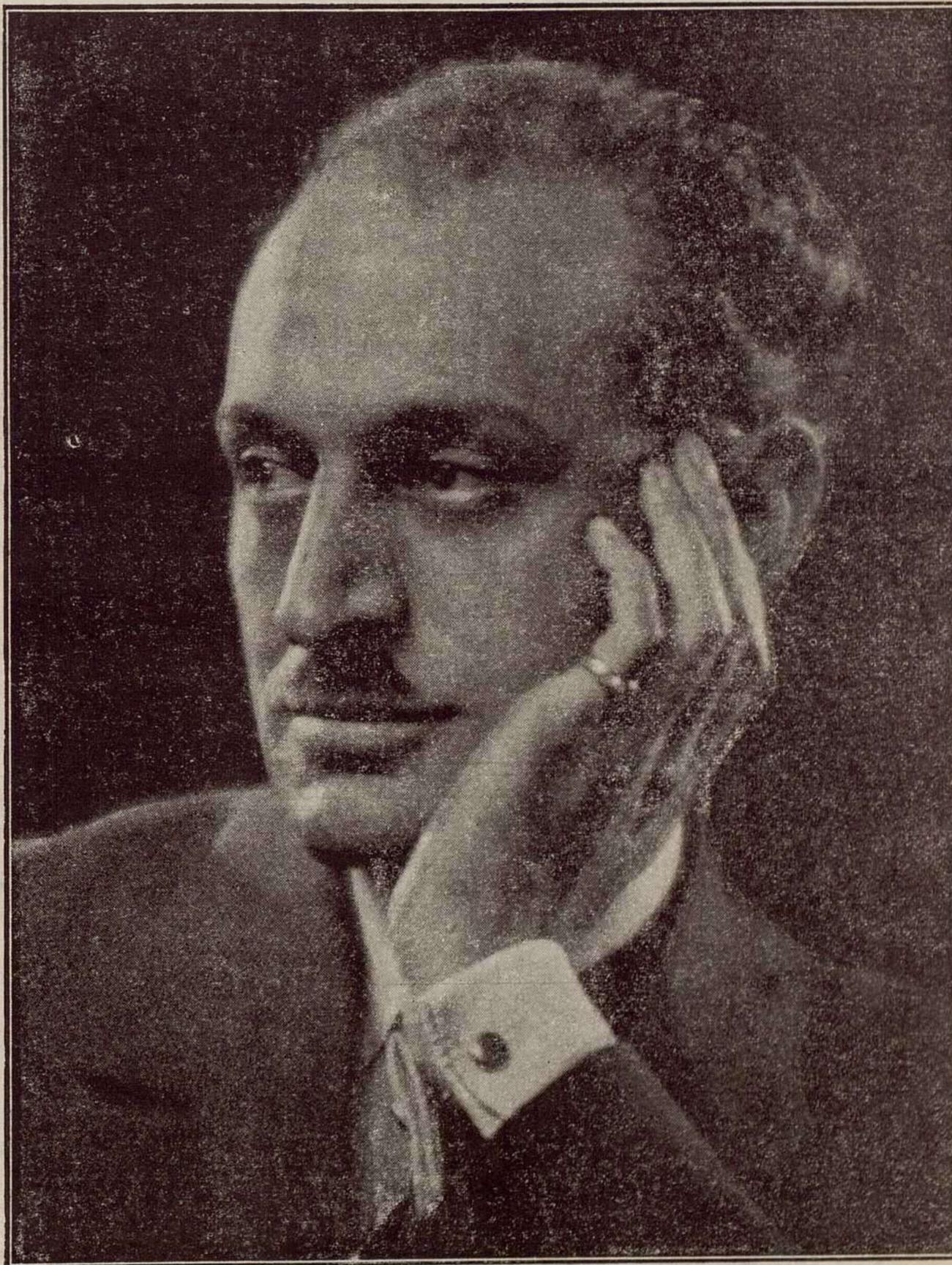
# RITMO

Octubre de 1941

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

## Sumario:

- o **Asamblea de Editores y Almacenistas de música e instrumental de España: Convocatoria.**
- o **El "poco más o menos",**  
por el P. N. Otaño, S. J.
- o **Orientaciones: Entidad ejemplar,**  
por F. Lliurat.
- o **El mecanismo sintético y estético del piano (conclusión),**  
por José Salvador Martí.
- o **MUSICA SACRA: La música religiosa de Mozart,**  
por el P. J. Ignacio Prieto, S. J.
- o **Noticiero.**
- o **Homenaje al Rvdo. P. Nemesio Otaño, S. J.**
- o **LA MUSICA EN EL HOGAR: Organicemos audiciones en los centros de beneficencia,**  
por Gloria Clará.
- o **Noticiero.**
- o **LA CINEMATOGRAFIA EN ESPAÑA: La misión de España en el cinematógrafo,**  
por José Fornas.
- o **Noticiero.**
- o **INFORMACION MUSICAL**
- o **MUNDO MUSICAL**
- o **Rogelio del Villar.**
- o **BIBLIOGRAFIA,**  
por José Artero.
- o **DISCOTECA,**  
por el P. J. Ignacio Prieto, S. J.



JOSE FORNAS

Catedrático de Estética e Historia de la Música del Real Conservatorio de Música y Declamación y Jefe de la Sección del Cine en la Sociedad de Autores de España, nombrado por RITMO Redactor jefe de la sección de la «Cinematografía en España», que inauguramos en el presente número.

---

---

# ASAMBLEA

---

---

## de Editores y Almacenistas de música e instrumental de España.

---

---

### CONVOCATORIA

Revista Musical Ilustrada RITMO convoca a todos los señores Editores y Almacenistas de música e instrumental a una asamblea de carácter nacional, que tendrá lugar en Madrid, el

**22 de noviembre de 1941, a las once de la mañana, en el Salón de la Cámara Oficial del Libro de Madrid, calle de San Sebastián, número 2; teléfono 14229,**

en las condiciones siguientes:

- a) Los señores que acudan a esta asamblea deberán firmar y remitir a las Oficinas de Revista Musical Ilustrada RITMO, Francisco Silvela, 15; Madrid; teléfono 63103, el boletín de asistencia inserto al pie de la presente **antes del día 10 de noviembre.**
- b) Deberán remitirse antes de dicho día las proposiciones que los señores Asambleístas consideren de interés al desarrollo del comercio de música.
- c) Se solicitará de las Compañías de Ferrocarriles precio reducido en el billete de ida y vuelta.
- d) La asamblea podrá prorrogar un día más su reunión, caso de exigirlo los asuntos a tratar.

### ORDEN DE LA ASAMBLEA

- 1.º Discurso de apertura, por el Rvdo. Padre Nemesio Otaño, S. J., Director del Real Conservatorio de Música y Declamación y Presidente del Consejo Nacional de Música.
- 2.º Lectura de la proposición que presentará a la Asamblea la representación de Revista Musical Ilustrada RITMO.
- 3.º Discusión y aprobación de la misma, si procede.
- 4.º Lectura y discusión de las proposiciones presentadas a la Asamblea.
- 5.º Acuerdos.
- 6.º Nombramiento de la Comisión gestora de dichos acuerdos.
- 7.º Clausura de la asamblea por la representación oficial del Ministro de Industria y Comercio.

---

---

### BOLETIN DE ASISTENCIA

La Casa \_\_\_\_\_ se adhiere a la asamblea convocada por Revista Musical Ilustrada RITMO para el día 22 de noviembre de 1941, y en representación de la misma asistirá D. \_\_\_\_\_, que se hospedará en \_\_\_\_\_

Firma de la Casa,

# 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 —
---------------	------

## El "poco más o menos"

Es la imperfección un estado habitual. Estudiar, hacer las cosas «al poco menos», sin firmeza, sin precisión, sin llegar al punto exacto de la verdad, de la noción, de la justa medida, significa no llegar nunca a la meta, andar a tientas, proceder impropia y desentonadamente. Esto es tan irresistible y enojoso en todas las cosas, como lo es en música cantar siempre en desafinación.

Uno de los defectos más arraigados en nuestras enseñanzas y prácticas musicales es la terrible costumbre de enseñar, estudiar y manejar las materias «al poco más o menos». La vengo observando de siempre en los ensayos e interpretaciones, y en los ejercicios escolares y en los exámenes en que me ha tocado intervenir.

El «poco más o menos» se extiende a todo y supone, unas veces, ignorancia, cortedad, desgana, abandono; otras, indisciplina habitual, falta de estímulo y, casi siempre, una educación floja y descuidada por parte de los profesores. Cuando vemos a un niño de buena casa mal trajeado, sucio, con incorrectos modales, no dudamos dónde está la causa: ese niño tiene una madre negligente y abandonada. Podemos pensar lo mismo de un profesor o de un director que presente a sus alumnos y a sus huéspedes de manera semejante.

Bonum ex integra causa: malum ex quocumque defectu, decían los antiguos. No se puede decir que una cosa esté completamente bien si todos sus elementos integrantes no están o no van bien; cualquier defecto en ellos es una imperfección, una mancha, una impropiedad, un roce, algo, en una palabra, que marchita la perfección.

Ahora bien: la perfección esencial, que fundamentalmente consiste en que cada cosa esté en su lugar, a punto, y como debe ser, se ha de exigir inexorablemente. Enseñar, por ejemplo, el solfeo, como muy de ordinario suele hacerse, fijándose sólo en la entonación y medida y descuidando la exactitud rigurosísima de los valores, el fraseo, las respiraciones, la aplicación de los signos de interpretación, las gradaciones dinámicas, la distribución de los valores irregulares, el carácter específico de los acentos, síncopas y esforzandos, las prolongaciones y disminuciones de las notas y toda la serie de sutiles modificaciones de ellas en el ligado y destacado, en el picado o marcado, etc., etc., es lo que yo llamo hacer las cosas «al poco más o menos», cosa que, en rigor, equivale a hacerlas mal.

Es indudable que se enseña todo esto, pero no se exige en serio. Sobre todo, no se precisan exactamente los modos y maneras, ni el sentido de las indicaciones, en concreto, ni se determinan hasta la milésima los aumentos de los puntillos, de los episemas de prolongación, ni siquiera de los calderones. El «poco más o menos» en estas cosas es el terrible enemigo del buen decir y de la recta y justa interpretación. El alumno de solfeo sale de las clases, muy de ordinario, leyendo todo lo que se le pone delante en todas las clases, pero sin la menor preocupación ni de los movimientos, ni de los matices, ni de las modificaciones agógicas, dinámicas y expresivas. Desde luego, aun en el mejor caso, llegará a indicar esas cosas sobre «poco más o menos», para probar que está algo enterado; mas no se ha tomado la molestia de calcular los efectos y aplicarlos en cada caso neta y debidamente.

Cuando el solfeo se enseña así, desintegradamente, sin pre-

cisar ni exigir con el mayor rigor el significado y aplicación de todos los elementos que en su estudio intervienen, la formación del alumno es incompleta, pobre, descuidada. Llega sin preparación suficiente a las clases superiores. Carece de sentido musical. Pierde miserablemente el tiempo en materias que suponen esos conocimientos y, lo que es peor, queda para toda la vida a merced de los malos hábitos, incapaz de llegar a una satisfactoria perfección.

Así se comprende por qué hay en nuestras organizaciones corales e instrumentales una desorientación tan aterradora, no ya en cosas de estilo y de alta interpretación, sino en los más elementales recursos de dicción. Un director que no ha mamado estas cosas en la escuela acaba por llevarlas «al poco más o menos», sin equilibrio, sin ajuste y sin color, ni olor, ni sabor.

Llegó el sabio P. Pérez del Pulgar, en cierta ocasión, a una ciudad del Norte, rodeado de sus mejores discípulos y de ilustres ingenieros del país, en plan de prácticas. Estaba de frente, cuando uno de los ingenieros, directores, de una gran fábrica, le preguntó qué concepto le merecía el obrero especializado de aquella industrial región. «Excelente —respondió el P. Pulgar—. Es un gran trabajador; pero tiene un gran defecto: que hace las cosas al poco más o menos, a buen ojo, sin rematar los ajustes ni tomar minuciosamente las medidas.»

La consecuencia, bien se entiende, tenía que ser desastrosa en cosas que requieren la máxima precisión. Aplico el cuento a la música.

Muchas veces he asistido a ensayos de los más grandes directores de orquesta y de coros. Su trabajo principal consiste en exigir a todo trance, escrupulosa e inexorablemente, la exactitud. Ni un puntillo, ni un acento, ni un matiz pasan desapercibidos a su atención. Toscanini, por ejemplo, impone sin contemplaciones la realización fiel de lo que está escrito. Sobre esa base, que es esencial, despliega luego sus facultades de gran intérprete, desentrañando el pensamiento profundo del autor y todas las características de la obra.

Ningún buen director ni intérprete dejará las cosas «al poco menos». El músico que, por grado o por fuerza, se acoge a ese partido, lo mismo en la enseñanza que en el estudio y en la vida profesional, jamás llegará a ser artista; será un mal artesano del oficio, de la humilde categoría de zapatero remendón.

Necesariamente, los profesores y directores tienen que ser exigentes, dentro de las posibilidades humanas; pero, ante todo, deben saber, siquiera, precisar clara, concreta y definitivamente, sin dejar lugar a la menor duda, todos los recursos del lenguaje musical.

No se trata de formar grandes oradores precisamente; que ahí entran en juego innumerables elementos humanos, aparte del don divino. Pero se debe pretender siempre formar, en grado satisfactorio, buenos lectores: quiero decir, músicos que sepan expresarse correcta, atildada e inteligentemente, sin omitir nada de lo que está escrito, tal como está escrito y conforme a la letra y al espíritu de lo escrito. Sólo así se combatirá la funesta plaga del «poco más o menos», que ha invadido con carácter endémico no pocos organismos docentes y practicantes de la música.

N. OTAÑO, S. J.

## ORIENTACIONES

## Entidad ejemplar

P o r F. L L I U R A T

Para A. Valls Carreras.

Es oportuno recordar hoy las gestas de una entidad ejemplar. Nos referimos a la *Sociedad Nacional de Música*, de París. Surgió dicha entidad casi al día siguiente de la derrota del 1870.

Nadie ignora que el público francés vivía entonces absolutamente alejado de la música sinfónica. «Antes del 1870 —escribió Saint-Saëns—, un compositor francés suficientemente loco para escribir música instrumental no podía hacer ejecutar sus obras sino organizando él mismo un concierto...» (*Harmonie et Mélodie*.) ¡Es lo que hacía, por ejemplo, el pobre Berlioz!

Seghers intentó ya (1848-1854) crear, en París, el ambiente sinfónico, a la sazón inexistente. Dirigió la *Sociedad de Santa Cecilia*. Y se ejecutaron en dicha Sociedad obras importantes: *Sinfonía italiana*, de Mendelssohn; *La fuite en Égypte*, de Berlioz, etc. Se interpretaron también las primeras obras de Gounod y de Bizet.

Pasdeloup insistió, imitó el ejemplo de Seghers y creó la *Sociedad de Jóvenes artistas del Conservatorio* y, más tarde (1861), los *Conciertos populares de Música clásica*. Pero Pasdeloup interpretó generalmente música clásica, música ya consagrada por el éxito, por la tradición. Por lo que respecta a la música francesa, ejecutó solamente una sinfonía de Gounod y una de Gouvy y algunas páginas de Auber y de Berlioz.

Por lo que se refiere a la música de *camera*, podrían repetirse las mismas observaciones o lamentaciones. «Las raras sociedades de música de *camera* eran refractarias a todo lo nuevo, como las sociedades sinfónicas —escribió también Saint-Saëns—; sus programas no ofrecían sino los nombres célebres, indiscutibles, de los grandes sinfonistas clásicos. En aquel entonces era necesario no tener ni pizca de sentido común para escribir música.» (*Harmonie et Mélodie*.)

Pero los músicos franceses necesitaban imperiosamente un ambiente a propósito para *vivir* y para crear e imponer sus producciones. Sentíanse, además, franceses. Y crearon, pues, la *Sociedad Nacional*. Los fundadores de dicha entidad fueron, en realidad, Romain Bussine, profesor de Canto del Conservatorio de París, y Camilo Saint-Saëns. Gracias a ellos, y ayudados por César Franck, Ernest Guiraud, Massenet, Garcin, Gabriel Fauré, Henri Duparc, Théodore Dubois, Castillon, Taffanel, el 25 de febrero del año 1871 fué

fundada en París la *Sociedad Nacional*. Alexis de Castillon (el conocido y malogrado discípulo de César Franck) redactó los primeros *Estatutos*, que firmaron Saint-Saëns, Garcin y el propio Castillon. Y la divisa de la nueva entidad fué la siguiente: *Ars Gallica*.

«La finalidad que persigue la Sociedad —decían los aludidos Estatutos— es la de favorecer la producción y la vulgarización de todas las obras musicales serias, editadas o no, de los compositores franceses; la de dar a conocer, de la mejor manera posible, todas las iniciativas musicales, sean como sean, pero con la condición de que expresen, por parte del autor, aspiraciones elevadas y artísticas. Y es fraternalmente, olvidando la propia personalidad, con la intención decidida de ayudarse mutuamente, que los asociados cooperarán, cada uno desde su esfera, a los estudios y audiciones de las obras que tendrán que escoger e interpretar.»

Se formaron *Comités* que estudiaban y escogían las obras que debían interpretarse en los conciertos de la nueva entidad. Constituyeron el primer *Comité*: Bussine, Saint-Saëns, Castillon, Garcin, Lenepveu, César Franck, Théodore Dubois, E. Guiraud, Fissot, Bourgault-Ducondray, G. Fauré, Lalo. Y formaron parte de otros *Comités*: V. d'Indy, Pierre de Breville, André Messager, E. Chausson, Camille Benoit, Guy Ropartz, E. Chabrier, Claude Debussy, Paul Dukas, etcétera.

El primer concierto de la *Sociedad Nacional de Música* de París se efectuó el día 25 de noviembre del año 1871 (Sala Pleyel). Y el programa empezó con un *Trío* de César Franck.

A la primera sesión recordada siguieron centenares de audiciones de conciertos. Y colaboraron a los citados conciertos los siguientes compositores y virtuosos franceses: Franck, Massenet, Saint-Saëns, Bizet, D'Indy, Fauré, Chabrier, Guiraud, Debussy, Leken, Lamoureux, Chevillard, Taffanel, Widor, Messager, Diémer, Risler, Cortot. Y tocaron también con frecuencia, en los conciertos de la *Nacional*, Eugenio Ysaye, Sarasate y Ricardo Viñes.

Realizando su noble objetivo, la *Sociedad Nacional de Música* de París suscitó, en efecto, durante más de cincuenta años, la creación de las obras más notables y representativas de los compositores franceses. Y en sus conciertos se ejecutaron por vez primera muchas de las obras francesas hoy conocidas y hasta célebres.

He aquí, a título de curiosidad, algunas de las obras es-

trenadas en los conciertos de la *Sociedad Nacional* de París: casi todas las obras de César Franck (*Sonata, Tríos, Cuarteto, Quinteto, Variaciones sinfónicas, Missa, Rédemption, Psyché*, fragmentos de las *Béatitudes*); *Phaeton, Segunda sinfonía, Sonatas, Melodías persanas, Rapsodie d'Auvergne, Cuarteto*, Saint-Saens; *Wallestein* (trilogía), *Poeme des montagnes, Symphonie sur un theme montagnard, Cuartetos*, V. d'Indy; fragmentos de *Gwendoline*, Chabrier; fragmentos del *Roi d'Is, Rapsodias y Sinfonías*, Lalo; *Penthesilée, La belle au bois dormant*, Bruneau; *Viviane, Helene, La tempeste, Cuarteto, Sinfonía*, Chausson; *La demoiselle élue, Prélude a l'apres-midi d'un faune, Cuarteto*, obras para piano, Debussy; *L'apprenti sorcier, Sonata para piano*, Dukas; *Sinfonías, Cuarteto*, Magnard.

Se ejecutaron asimismo, en las sesiones de la *Sociedad Nacional*, infinidad de obras de Widor, Dubois, Castillon, Lenepveu, Salomé, Fissot, Pfeifer, Lacombe, Duvernoy, Barthe, Boisdeffre, Grandval, Ravel, Schmitt, Ducasse, Roussel, De Séverac, etc.

Ahora bien: ¿por qué no crear entre nosotros una entidad semejante a la *Nacional* de París? ¿Por qué no imitar el ejemplo de los músicos, de los artistas franceses? Como en París, nuestra *Sociedad Nacional* podría también suscitar la creación de obras importantes de nuestros compositores, y podría, después, ejecutarlas, popularizarlas. Y todos los músicos de nuestro país podrían encontrarse y conocerse en los programas de la *Nacional*, de nuestra *Sociedad Nacional*. Y crearíase así un repertorio, una música, un ambiente. Exactamente como en París.

## Señor Almacenista de música:

Su comercio alcanzará un nuevo resurgir.  
Acuda a la asamblea que se celebrará en  
Madrid el día 22 de noviembre de 1941.

## El mecanismo sintético y estético del piano

P o r J O S É S A L V A D O R M A R T Í

### II

La dificultad con que se tropieza con el cuarto dedo, o anular, y que limita su independencia con respecto de los demás dedos, se debe a la presencia de las expansiones aponeuróticas que ligan su base a la base de los dedos medio y meñique, trabando su tendón extensor o de elevación para el desarrollo de su movimiento de extensión o de elevación, ya que establece una mancomunidad o actuación conjunta en el movimiento de los tres dedos, entorpeciendo el funcionamiento del anular (cuarto dedo), que es el que va en el centro, y no permite goce dicho dedo de la independencia que reclama la música instrumental.

Es decir, que las vainas tendinosas que sujetan al cuarto dedo y que entramban y supeditan su función elevadora a la del quinto y tercero, son la causa de la falta de libertad en el cuarto dedo. Suprimir esta causa es *ganar la independencia* del citado dedo.

La misión del dedo es hundir la tecla y dejarla libre en su momento oportuno. Esta función será cumplida con más o menos facilidad según sea la forma de impulsión dada a los dedos y según la posición adoptada en nuestras manos, muñeca, brazo, antebrazo, etc.; la más corrientemente adoptada es: levantando por la articulación metacarpo-falángica el dedo que va a actuar, y desde su mayor altura lanzarlo sobre la tecla rápidamente, para seguidamente volverlo a colocar en su posición normal.

Este ataque, que podemos llamar, debido al juego de los

dedos, de articulación-percusión, exige tres movimientos: *primero*, levantar el dedo; *segundo*, hundir la tecla, y *tercero*, colocar al dedo en su posición normal y dispuesto a actuar de nuevo.

En contraposición a este anticuado concepto, nosotros presentamos el siguiente:

Colocada la mano en la posición normal, se efectuarán tan solo dos movimientos en los dedos: uno para hundir las teclas y otro para que éstas queden libres. Y como en el mecanismo los movimientos que no se corresponden luchan los unos contra los otros, en este juego o articulación de los dedos, que podemos llamar de presión, debe evitarse, y muy meticulosamente, el alargar los dedos, así como también el doblarlos por la articulación extrema al hundir las teclas. Los dedos deben conservarse siempre arqueados, con el mayor y posible contacto con el teclado, creando entre sus movimientos una correlación y estableciendo una unión íntima entre el doble funcionamiento del mecanismo del ejecutante y del instrumento, para que piano y pianista sean una misma cosa.

Todo movimiento equivocado de nuestros músculos, todo movimiento inútil de nuestros dedos, entrambarán la acción de los demás. Así, un dedo bruscamente extendido, e innecesariamente, su velocidad queda destruída, pues forzosamente deberemos arquearlo de nuevo para que pueda actuar, lo que exige desde luego un gasto de fuerzas y una pérdida de tiempo. Así, igualmente, el menor movimiento de asociación producido en un dedo representa también una

fuerza perdida, no solamente para éste, sino, además, para todo aquel otro dedo que seguidamente deba actuar.

Queda excluido en el ataque la elevación previa de un dedo sobre el nivel de los demás; es decir, el «ataque de martillo», tan dificultoso como incoloro, que despoja al instrumento de toda su jerarquía, de toda su delicadeza, de toda su finura. Adoptamos el ataque de presión, pulsando las teclas de cerca, forma de producir el sonido, que economiza movimientos, deja sin efecto, o por lo menos atenúa mucho, las dificultades que presentan las expansiones ligamentosas entre el dedo cuarto y los dedos tercero y quinto, y su entrenamiento es de facilísima comprensión y ejecución, especialmente en los primeros momentos de aprendizaje. Aunque al principio se produzca el sonido débilmente (1), se debe procurar el mayor contacto del teclado con los dedos, y en el movimiento de éstos, el menor esfuerzo, así como también la mayor inmovilidad de las manos; pulsando el piano por presión, como quedó indicado, y con sólo dos movimientos, eliminando el de elevación, no se encuentra dificultad alguna con respecto al cuarto dedo.

En la ejecución se tendrá presente:

1.º Tener el brazo flexible, dejado caer, para aprovechar la fuerza de su propia pesantez, que recibirán completa las yemas de los dedos.

2.º El que las teclas sean pulsadas por el punto céntrico de las yemas de los dedos, con objeto de nivelar la fuerza de éstos, que se conducirán siempre arqueados para que sus falangetas actúen verticalmente.

3.º Conservar la muñeca más baja que la línea del teclado, y la mano siempre en el mismo plano, sin inclinarla jamás hacia el meñique, en cuyo caso quedaría desvirtuada y maleada su función, ya que obligaría a los dedos tercero y cuarto a actuar oblicuamente y, por lo tanto, a pulsar las teclas por la parte lateral de sus yemas; el cuarto dedo debe actuar siempre en línea vertical ( | ), nunca en línea oblicua (mano derecha, /; mano izquierda, \); con lo cual, y esto último, dificultase su actuación (2).

(1) Más que la vitalidad del sonido, aquí se estudiará la forma de producirlo; por lo tanto, no debe preocuparnos si el sonido resultase débil; al contrario, debe trabajarse de manera que se produzca muy poco sonido al hundir la tecla, a fin de emplear todas las fuerzas de los órganos y toda nuestra atención para perfeccionar el movimiento mismo: la fuerza ya surgirá a medida que vayamos dominando la forma.

(2) Inclinando la mano hacia el meñique, posición que repudiamos por considerarla perniciosa, aunque aparentemente parezca «más fácil», se consigue el efecto contrario; se desnivela el radio de acción de la mano y desaprovechase la fuerza natural del brazo al establecer lateralmente las yemas de los dedos el contacto con las teclas.

Para darnos una idea de lo expuesto, poned en línea recta sobre una tabla los cinco dedos, como para tocar el piano, pero juntos, e inclinando la mano ligeramente hacia el pulgar, con objeto de que las yemas de los dedos, especialmente las del cuarto y quinto, queden en todo su perímetro, y desde su punto céntrico, en perfecto contacto con la superficie de la tabla, así como las de los dedos segundo y tercero, podréis observar, si volvéis la mano hacia arriba, cómo todos los dedos guardan una misma línea recta, un mismo radio de acción; haced nuevamente la misma operación, pero esta vez inclinando la mano hacia el meñique, de forma que la articulación metacarpo-falángica del índice o segundo dedo quede a más altura que la de los demás y dicho dedo ligeramente inclinado hacia el meñique; entonces el contacto, especialmente del cuarto dedo, queda establecido lateralmente y su actuación no puede efectuarse

4.º Conservar la inmovilidad del cuerpo, del brazo, de las manos y de los dedos; exceptuando, en el brazo, el indispensable movimiento horizontal de él, que permita a la mano trasladarse de un lugar a otro del teclado, y en los dedos, el movimiento que precise a éstos, e imprescindible para hundir las teclas.

5.º Estudiar no solamente muy piano, sí que también «con extraordinaria lentitud», a fin de espaciar los ataques suficientemente, que permita, cada vez que se hunda una tecla, una nueva concentración de energía que asegure la exactitud, perfección y velocidad en el movimiento del dedo que va a actuar, tanto al crear el sonido como al destruirle.

Esta es la posición que en la iniciación del arte de pulsar el piano adoptamos por su fácil comprensión y ejecución, por producir un sonido muy agradable y por prestarse a gran número de variantes, conservando siempre la pureza de escuela. Ahora bien: a mayor fuerza de concentración estática gastada por los dedos que quedan inmóviles, aumentará la fuerza y la instantaneidad del movimiento de los otros.

Por eso, una vez vencido el período inicial y comprendida y practicada perfectamente esta forma de pulsar el piano, adoptamos para el estudio (1) la variante más rígida, que oportunamente nos ocuparemos de ella, y que denominamos «Juego articulado hiperextensivamente de la mano, y dedos flexionados sobre sí mismos»; la cual coloca al músculo en su máxima potencia, de suma eficacia en la educación de los dedos, por evitar costumbres viciosas, conseguir una pulsación rápida, consciente y sentida, y economizar mucho tiempo en el trabajo, si éste se practica con la atención debida.

Es decir, que además de obtener la mayor fuerza, independencia, flexibilidad y rapidez en el movimiento de nuestros órganos, conseguiremos la exactitud en la motricidad de nuestros músculos para poder graduar y coordinar la mayor o menor tensión de ellos, de acuerdo con el impulso que pretendamos dar a la acción de los dedos, manos, muñeca y brazos, y del sonido que deseemos producir, tanto en su articulación, intensidad o duración; y esto es lo que constituye, en nuestro concepto, el problema motor del estudio del mecanismo.

Ciertamente es que lo que conviene conocer al discípulo

verticalmente, y observaréis, si la mano es vuelta hacia arriba, cómo los dedos quedan escalonados.

Ahora levantad la mano en la forma primeramente dicha y dejadla caer sobre la tabla, recogiendo la pesantez natural del brazo, y resistiéndola un solo dedo, pero por el punto céntrico de su yema (experimentese en todos los dedos, a excepción, naturalmente, del pulgar, que efectúa siempre el contacto horizontalmente por la parte externa de su falange libre). Nos daremos cuenta de que toda la energía natural de la pesantez del brazo y la fuerza adquirida por la impulsión del mismo al caer desde una altura es recogida íntegramente por la mano que llevamos convenientemente nivelada y permite establecer el contacto por el punto céntrico de las yemas de los dedos.

Haced la misma experimentación, pero esta vez poned la mano inclinada hacia el meñique, de forma que al contacto las yemas queden lateralmente; es decir, los dedos escalonados, la mano desnivelada; observaréis que los dedos, al dejar caer el brazo, no recogen la fuerza en toda la densidad de la natural pesantez del brazo, quedando desaprovechada buena parte de su propio vigor y energía.

(1) Especialmente para la enseñanza de los profesionales.

antes de todo es la parte estable de su arte, la que podemos llamar científica; en una palabra, *los materiales*; pero no hay que olvidar que todo arte se produce en gran parte en el dominio de la sensibilidad; que ésta, al igual que la técnica, puede y debe desenvolverse mediante una acertada dirección.

No nos cansaremos de repetir que para obtener buenos resultados es preciso simultanear la educación mecánica con la intelectual y con la estética; que la música hable al oído, a la mente y al sentimiento. Nada tan oportuno para ello como *la lectura a primera vista*, así como *los ejercicios de*

*conjunto y el estudio de la expresión*, que desde los primeros momentos abordamos nosotros. Lo integrante aquí es intoxicar al niño de musicalidad y desde los primeros instantes mostrarle la parte amena, interesante, agradable, y a la vez infiltrarle la técnica paulatina e insensiblemente (trabajo siempre árido, mas siempre necesario), enseñándole, además, a deleitarse con la música; a ser artista antes que máquina; músico antes que ejecutante.

Ante un horizonte tan dilatado, el educador moderno tiene aquí un vasto campo para desenvolver sus iniciativas.

## Música Sacra

### La música religiosa de Mozart

Por el P. J. IGNACIO PRIETO, S. J.

En este año, que celebramos el 150 aniversario de la muerte de Mozart, no será inoportuna una ojeada a su producción religiosa.

Desde luego, hay que convenir en que la extraordinaria fecundidad de Mozart se extendió muy especialmente al género religioso.

Mozart escribió principalmente misas y motetes, muchos de los cuales son aún bastante desconocidos. Algunas de sus misas (Mozart escribió por lo menos diecinueve) se interpretan aún en las iglesias de Alemania y Austria. Todas fueron escritas para coro mixto, orquesta y órgano, y la mayor parte en la tonalidad clara y diáfana de *do* mayor.

De sus motetes es bien conocido su famoso *Ave verum*, que aún se canta en muchas de nuestras iglesias.

El catálogo completo de las obras religiosas de Mozart arroja un total de más de sesenta, si hemos de dar fe al publicado por la Casa Breitkopf, de Alemania.

Hay que convenir en que el estilo de las obras religiosas de Mozart es tan perfecto y frecuentemente tan inspirado como cualquiera de sus más notables sinfonías o conciertos.

Es necesario distinguir el aspecto técnico y puramente musical del aspecto religioso.

En su tiempo Mozart respiraba un ambiente muy distinto del de nuestros días. La tendencia italiana avasallaba por completo el campo musical, y era un gesto heroico hacerle frente. No hay duda de que a Mozart hay que atribuir el insigne mérito de haberse sabido valer por sí mismo para desenvolverse de aquellas redes que en su primera época le habían envuelto por completo.

Gran parte de la producción musical de Mozart, aunque

no la más importante, está influenciada por el italianismo del peor gusto, que él sabía depurar poniéndole una nota de distinción y elegancia. Sabido es también que la música religiosa italiana de aquel tiempo no se distinguía la mayor parte de las veces de la música de teatro o de salón más que en el texto. La perversión más completa había invadido el criterio musical religioso, y a los templos se iba con el mismo interés que al concierto, para oír la interpretación de tal partitura o las filigranas de tal tiple o tenor.

Mozart se educó en ese ambiente, y es necesario sentar este precedente para enjuiciar su obra religiosa.

Desde sus primeras composiciones religiosas hasta su última y más grande producción, su *Misa de Requiem*, se nota un sensible progreso, no sólo en inspiración y técnica, sino en madurez, seriedad de formas e independización de las tendencias italianas. Uno de los defectos que más se advierten, sobre todo en algunas de sus primeras composiciones, es la falta de adaptación y respeto al texto. Era vicio común en aquella época. Lo primero y principal era la línea melódica, perfecta, refinada, bien preparada para que el o la cantante pudiera lucir su voz; en segundo término, se atendía al texto. Esta aberración musical era tan general que apenas se puede culpar a Mozart de haber también incurrido a veces en ella. Sin embargo, si examinamos, por ejemplo, la partitura de la gran *Misa de Requiem*, encontraremos pasajes de una perfecta compenetración del sentido de la música con el de la letra.

En cuanto a su inspiración religiosa, y supuesta la base que antecede, no hay duda de que fué muy grande. Mozart era creyente. Educado en un ambiente del todo religioso,

cuidado con sumo esmero por su padre, no sólo en el aspecto social y artístico, sino, de una manera particular, en el religioso, sintió desde niño las bellezas de la religión, la amó y la vivió. Esto se deduce claramente de los documentos que de su vida nos quedan. Fué siempre un cristiano verdadero y un católico práctico. Una de las ilusiones de su vida: la de ser compositor de música de iglesia; a ello se sentía fuertemente inclinado por vocación, hasta tal punto que en los últimos tiempos de su vida solicitó la plaza de maestro de capilla de la iglesia de San Esteban, de Viena.

En su visita a Roma, las interpretaciones polifónicas de la Capilla Sixtina le impresionaron profundamente. Contaba Mozart trece años, y fué entonces cuando, según cuentan sus biógrafos, copió de memoria, después de una sola audición, el famoso *Miserere* de Allegri, patrimonio exclusivo de aquella Capilla.

Basta oír con atención su magnífica *Misa de Requiem* para convencerse plenamente de que Mozart sentía muy hondo la música religiosa. Sabemos con cuánto interés y cariño tomó en sus últimos días su composición, a pesar de que presagiaba que iba a ser su última obra y que estaba componiendo la *Misa* para sus propios funerales. En aquella partitura puso sus más encendidos afectos de creyente. Verdad es que no pudo dejar completa la obra, pues la muerte le sorprendió antes de terminarla. Pero es indudable que todo el trazado y aun la escritura de la parte vocal es suya.

Aquí el pensamiento musical de Mozart es siempre puro, elevado, lleno de un sano sentimentalismo y de una expresión profundamente religiosa y conmovedora. La transparente diafanidad y lucidez de sus cristalinas frases, que forman una cualidad inconfundible del estilo mozartiano, sientan aquí, en el género religioso, admirablemente, semejando la pureza angelical de un canto seráfico.

Sin embargo, no hay que creer por esto que la obra religiosa de Mozart se puede admitir como verdadero canto sagrado para el servicio litúrgico de nuestras iglesias. Hoy existen leyes emanadas de la suprema autoridad de la Iglesia, que regulan concretamente las cualidades que debe tener la música litúrgica, y es preciso convenir que en ninguna manera se ajusta a ellas la producción musical religiosa de Mozart.

Es verdad, como arriba dijimos, que aún hay iglesias, especialmente en los países del Norte, donde se interpretan sus misas y motetes; pero debe considerarse como un verdadero abuso, sobre todo desde que la autoridad suprema de la Iglesia ha hablado por boca del Papa.

La bondad y santidad de formas exigidas en la música sagrada, las dimensiones que han de tener las piezas litúrgicas y, sobre todo, el ambiente de austeridad y sobriedad en que se han de desarrollar las funciones sagradas, son reglas sacratísimas que hay que tener muy en cuenta y que nos obligan a excluir del lugar sagrado la casi totalidad de las obras de Mozart.

En nuestras grandes audiciones corales e instrumentales es donde deben tener lugar esas espléndidas partituras que aún son para muchos del todo desconocidas.

## NOTICIARIO

LOYOLA (Guipúzcoa). — Extraordinaria solemnidad han revestido los actos conmemorativos del IV Centenario de la Compañía de Jesús celebrados con ocasión de la fiesta de San Ignacio y patrocinados por la Excma. Diputación de Guipúzcoa. El día 31 de julio actuó brillantemente la Masa Coral azcoitiana, con un selecto programa. El 1.º de agosto intervino el Orfeón Donostiarra, que interpretó la *Misa* de Max Filke, con el Credo *De Angelis*, cantado por todo el pueblo y peregrinos, que llenaban por completo la inmensa rotonda de la basílica. Al Ofertorio interpretó el Orfeón el *O sacrum* de Viadana. Durante el banquete obsequió a los Excmos. Prelados y altas personalidades con un selecto concierto.

CABEZON DE LA SAL (Santander). — En las tradicionales fiestas de Nuestra Señora del Campo, que este año han tenido un relieve artístico especial, hay que señalar la meritoria labor del culto sacerdote y excelente organista don Modesto Arana, a cuyos desvelos se debe la reorganización del Coro parroquial, y cuyos éxitos culminaron en la solemne *Misa* pontifical celebrada el día 13 de agosto por el Rvdo. Abad mitrado de la abadía de Cóbreces.

El Coro, integrado por unas cincuenta voces mixtas, y dirigido por el Sr. Arana, interpretó la *Primera Misa Pontifical* de Perosi. Al Ofertorio cantó admirablemente el *Ave Maria*, a cuatro voces mixtas, de T. L. de Victoria.

Nuestra enhorabuena por éxito tan señalado.

SANTO DOMINGO DE LA CALZADA (Logroño). — Con la solemnidad de otros años se ha celebrado la novena del Sagrado Corazón de María en el Colegio de los Padres Misioneros del Corazón de María. Para dirigir el nutrido e interesante programa musical vino expresamente el Rvdo. P. Ruperto Iruarrizaga, C. M. F., hermano del llorado compositor P. Luis, antiguo director del Coro del Colegio.

El programa estaba integrado por más de cuarenta obras de muy diversos autores, especialmente de los compositores hermanos Padres Luis, Juan y Ruperto Iruarrizaga.

Con motivo de estas fiestas, de tanto relieve artístico, tuvimos el gusto de ver a distinguidas personalidades musicales, entre las que recordamos al notabilísimo profesor y subdirector del Conservatorio de Madrid, D. Bernardo Gabiola.

Tenemos noticias de que el P. Ruperto Iruarrizaga prepara la publicación de las obras completas de sus hermanos Padres Luis y Juan, fallecidos.

BARCELONA. — Con ocasión de la festividad de Nuestra Señora de las Mercedes, Patrona de la ciudad de Barcelona, hubo diversos actos. El Maestro Millet, que lo es de la capilla musical de la iglesia de la Merced, dirigió una *Misa* de Perosi en solemne función religiosa. Por la noche, el Orfeón Goya dió una sesión, que fué radiada, y en la cual se interpretaron variadas obras.

BUENOS AIRES (San Miguel). — Con gran retraso

recibimos el programa del gran concierto que con motivo de las fiestas del IV Centenario de la Compañía de Jesús ha interpretado el notable Coro del Colegio Máximo de San José, el día 26 de julio.

En el programa figuran obras musicales de los siguientes autores, pertenecientes todos a la Compañía de Jesús: Padres Nemesio Otaño, Luis Camattari, José Kreitmaier, José Ignacio Prieto, Luis Lambillote, Antonio Massana y Francisco Dussuel. En el intermedio se ejecutó al órgano el precioso *Adagio* del P. Otaño y unos *Caprichos sinfónicos* sobre la *Marcha de San Ignacio*. El acto fué retransmitido por las estaciones de Radio de Buenos Aires.

## HOMENAJE al Rvdo. P. Nemesio Otaño, S. J.

Azcoitia, el pueblo que tuvo la fortuna de ver nacer en él la figura musical más destacada en los momentos presentes, rendirá un homenaje a su hijo predilecto el día 28 de

diciembre próximo, al que dará la máxima publicidad, para que llegue a conocimiento de todos los músicos españoles.

No es un acto caprichoso y adulatorio. Bien lo razona la Comisión organizadora de este homenaje, llamado a alcanzar carácter nacional. Es un tributo de admiración, cariño y honor dedicado al ilustre músico que ha realizado, en su ya fecunda vida, una labor enorme: labor folklórica, labor de compositor en todos los estilos: coral, orgánica, instrumental, y sobre todo, la realizada en la depuración y reforma de la música sagrada. Un homenaje a quien, a través de toda clase de publicaciones científicas, artísticas y literarias, ante los micrófonos de nuestras Radios y en conferencias, viene efectuando una patriótica e increíble acción de difusión de la verdadera cultura musical. Un homenaje al Académico electo de la Real Academia de Bellas Artes, al Director de nuestro Real Conservatorio y al Presidente del Consejo Nacional de Música.

RITMO se ofrece a la Comisión organizadora, teniendo un honor en ser el más entusiasta colaborador en este homenaje al sabio musicólogo que un día tuvo la generosidad de aceptar la dirección de esta revista para mayor gloria del arte y de España.

## LA MUSICA EN EL HOGAR

### Organicemos audiciones en los centros de beneficencia

P o r G L O R I A C L A R Á

Con motivo del concierto dado en el Cottolengo del Padre Alegre por el Cuarteto Vocal Orpheus, en donde pude apreciar el gran ascendiente que en sus almas ejercían las melodías que dicho Cuarteto con gratísima y dulce modulación cantaba, me afirmé en la necesidad suprema de llevar a los pobres y enfermos la armonía divina de la nota musical...

Así como en mi anterior reseña me referí a la gran utilidad de la música en la intimidad del hogar para la formación de las almas, no menos he de hacer notar la gran influencia que ejerce en los centros de beneficencia, en que todos los miembros vienen a formar una sola familia, por tener por base un mismo sentimiento: el dolor.

Tres melodías de Schubert, el *Ave Maria* de Victoria y la *Pastoreta*, de Vives, junto con el *Lunes festivo*, del compositor alemán Otto, causaron la delicia de aquellos pobres enfermos, en cuyos rostros, a medida que las canciones iban brotando, se reflejaba la alegría del instante bello, olvidados, como por arte de magia, de todos sus males y temores.

No basta a estos pobres cuerpos doloridos atenderles en sus necesidades materiales; hay también que fortalecer sus

espíritus decaídos y afligidos por los males que les consumen continuamente; hay que sugestionarles y hacer que sus almas tengan la fortaleza necesaria para soportar con resignación y espíritu sosegado la desgracia que implacable pesa sobre ellos.

Beethoven, el sobrio y genial sinfonista, cuyo corazón de oro ocultaba bajo la apariencia de un rostro rudo y huraño, hablando del placer que los conciertos en los centros de beneficencia le proporcionaban, dijo: «El arte permite entenderse con todo aquel que le comprende...» Quizás por la infinidad de sufrimientos que llegó a padecer aquel gran coloso se compenetraba mejor con todos los que sufrían...

Mientras en los fastuosos palacios de Viena se danzaban sin tregua los carrillones, mazurcas y minuetos de Mozart..., en donde los cuartetos de Haydn, obras de Gluck y danzas de Brahms se celebraban continuamente con todo esplendor...; mientras los magníficos salones de los príncipes de Schonbrun, Esterhazy, Lobowitz, eran el centro de aquellas fantásticas reuniones en que los más altos miembros de la

# ESCUELAS ITALIANAS

RECONOCIDAS OFICIALMENTE EN ESPAÑA Y EN ITALIA

RIOS ROSAS, 37

MADRID

Escuela elemental: Teléfono 42858. — Liceo: Teléfono 31051.

Jardín de la Infancia.—Escuela elemental.—Bachillerato.—Comercio.

Magníficos locales, con todas las exigencias de higiene y didáctica.—Espléndidos jardines y campos de deportes.

EXAMENES DE INGRESO, DEL 15 AL 30 DE SEPTIEMBRE

Informes, en la Secretaría del Liceo (Ríos Rosas, 37; teléfono 31051), todos los días laborables, de once a trece, menos los sábados.

LAS INSCRIPCIONES ESTAN ABIERTAS HASTA EL 15 DE OCTUBRE

Corte de Viena acudían lujosamente a saturarse del romanticismo que emanaba la música de sus hijos predilectos..., en otras no menos vastas salas, pero de una sencillez extrema, se daba música también a otro público, menos fastuoso y sí muy humilde, en cuya estancia repleta palpitaban hipertensos los corazones bajo la batuta mágica de quien tan intensamente persiguió la desgracia: Ludwig van Beethoven.

El Instituto de Niños Pobres de Viena debe a este gran músico infinidad de sus composiciones, que ejecutaba con frecuencia, complaciéndose en dulcificar con su música los rostros tristes de los pobres y enfermos, que le escuchaban con la misma veneración y respeto que lo hacían los más altos valores de la Corte vienesa en la sobriedad y magnificencia de sus magnos palacios...

En una nota de su *Diario íntimo* escribió Beethoven: «¡El Arte! ¿Con quién puede hablarse de este Dios magnífico? Sólo el Arte y la Ciencia elevan al hombre hasta la Divinidad...» Y esto es precisamente lo que se necesita para estos centros, en donde abundan con tanta intensidad los sufri-

mientos: elevarlos hasta la Divinidad, lograr que se superen a sí mismos para obtener el sosiego y la paz que solamente puede dar este «algo» intangible que la música hace sentir en las fibras más recónditas de nuestros corazones.

## NOTICIARIO

En el pasado septiembre, un prócer bilbaíno, D. Javier Aznar, dió en su finca «Bake-Eder», de Las Arenas, cara al Cantábrico, un concierto sinfónico, con la Orquesta Municipal, dirigida por Jesús Arámbarri, para sus amistades. En un ambiente distinguido, la fiesta musical tuvo matices de gran delicadeza. Bajo combinaciones de luces que reflejaban entonaciones huidizas, entre árboles y flores, en la hora tibia del atardecer septembrino, el jardín de Javier Aznar recogió el aliento de músicas lejanas... Mozart, Haydn, Beethoven, Franck y Wagner acudieron a la cita que les daba un alma selecta en un jardín encantador, para que, como en una deliciosa fantasía de Walt Disney, se fundieran en un ritmo único de arte —música, luz, color y niebla— y la atmósfera se cargara de imágenes pretéritas..., como cuando en sus jardines de ensueño los Médicis recogían la inquietud dispersa de los grandes artistas...



Cuarteto Vocal Orpheus, de Barcelona.

## LA CINEMATOGRAFIA EN ESPAÑA

### La misión de España en el cinematógrafo

P o r J O S E F O R N S

Al acoger con complacencia la propuesta de colaborar en RITMO acerca de la Cinematografía, he obedecido, en primer término, a una razón sentimental. Mi condición de músico me hace mirar con la más viva simpatía a esta veterana revista que, a través de los años y desde mi iniciación en la carrera, he visto perdurar como la única profesional que se mantenía en Madrid, luchando con un ambiente indiferente, por no decir hostil, y sólo merced al esfuerzo, tesón y entusiasmo de maestros, compañeros y amigos tan dilectos y entrañables como el llorado Rogelio Villar. La ingrata labor por él realizada va dando frutos póstumos cuando al recobrar España los ideales vuelve la fe perdida y aprende la gran verdad de que en su pasado, brillante por tantos conceptos, ha de hallar la brújula para orientar su porvenir. Volver por las glorias pretéritas es deber primordial; pero aún se nos antoja más perentorio el velar por que no se pierdan por completo las supervivencias espirituales que, más o menos debilitadas, perduran todavía.

Fué nuestra Patria, durante siglos, norte y faro que irradiaba al mundo la esplendorosa luz de su vitalidad. Los guerreros hacían que el nombre de nuestros Césares fuese respetado y temido entre los grandes Estados ya constituídos entonces; el arrojo y la divina inspiración de nuestros conquistadores descubrían inmensos y dilatados mundos desconocidos; pero aún era más admirable y fecunda en su inmaterialidad la labor espiritual y de cultura de quienes, al amparo de las espadas, llevaban la misión captadora e inefable de conquistar almas para Dios y de abrir inteligencias y cerebros para el saber y la cultura. Las armas forjadas en Toledo fueron el arado, pero la simiente fué el producto de una conciencia hispana, formada en el crisol de la Reconquista con características netamente españolas, y que, con los nombres de nuestros héroes, llevó al orbe entero el tesoro de nuestra lengua, el de nuestros pensadores, filósofos y artistas. La cultura española arraigó en América y surgió un continente hijo de las entrañas de nuestra Península, que desde sus balbuceos a la civilización europea aprendió a pensar alto, sentir hondo y hablar claro, frase con que el Duque de Rivas, al definir la Poesía, condensa, quizá sub-

conscientemente, las virtudes teologales del genio de su raza. La tradición española ha perdurado en América con pureza que las turbulencias de nuestro reciente pasado no consintieron en nuestro suelo. Así, un distinguido escritor ha podido hallar, bajo el pintoresquismo de la incipiente cinematografía mejicana, el sedimento de fondo religioso, culto al honor y aun forma verbal expresiva, que enraizan la flamante producción de la Nueva España con el sustrato permanente de nuestra tradición.

Hasta fecha reciente, la cultura hispanoamericana era mera prolongación de la nacional. Nuestros sabios, nuestros poetas, nuestros literatos y nuestros dramaturgos constituían la base de la ciencia, la poesía, la novela y el teatro de todas las Repúblicas que un día dependieron de nuestro cetro. Mas la atonía y la desidia, que, quizá como depresión tras las luchas del siglo último, paralizaron nuestra iniciativa, han sido causa de que desde principios de esta centuria se vaya perdiendo paulatina, pero continuamente, una influencia espiritual que nunca debió abandonarse y que debe representar para nuestra Patria mucho más que el poderío material y efectivo de otros tiempos.

Atribuir a desvío o desamor por parte de la América de habla española un alejamiento y abandono del que nosotros somos los principales culpables, y que ellos son los primeros en lamentar, sería una ingratitud y una injusticia. Como otros tantos deberes desatendidos en los últimos decenios, olvidó España su papel de madre amantísima; pero de madre moderna, joven y vigorosa, que no debe limitarse a llorar y suspirar por los hijos lejanos, sino infundirles aliento y fe y hacerles llegar pruebas constantes de que si ellos luchan, se afanan y engrandecen, tampoco la madre cayó en decrepitud; mas, por el contrario, tiene fortaleza, energía y talento para comprenderlos y sentirlos a distancia, más cerca de sí que cuando les proporcionaba el alimento de su propio pecho.

Y al abrir los ojos a esas realidades hemos de confesar que, no obstante las advertencias incesantes de unos pocos, entre los que me incluyo, España hizo caso omiso de los valiosísimos y poderosos medios de influencia que los progre-

Los mecánicos y físicos brindaban. La aparición del cinematógrafo fué recibida con indiferencia y luego con recelo. Era inútil insistir en la misión que estaba reservada al reciente invento y en su inmensa eficacia de propaganda y de expansión. La mayoría veían sólo un enemigo de la literatura, el teatro y la música; un espectáculo en competencia. Y no advertían que era una nueva forma expresiva que, lejos de restar, aumentaría las posibilidades de los artistas de toda índole, y bien encauzado sería formidable auxiliar para la difusión de la cultura.

América del Norte supo aprovechar el colapso europeo de la Gran Guerra para crear una industria de proporciones gigantescas y rendimientos cuantiosos, que sirvió de vehículo para llevar su concepto de la vida, su espíritu y su directo influjo a todas las latitudes del planeta.

Al surgir el cine sonoro Europa se dió cuenta de que había que aprovechar el elemento verbal para recuperar lo perdido en el cine mudo. Pero España siguió sin comprender que entonces era el momento de que, amparados en una lengua que se habla en medio mundo, volvieran nuestro espíritu, nuestra cultura y nuestro arte a ejercer la supremacía que nunca se debió abandonar.

Hoy, cuando todos se han dado cuenta de ello, es nece-

sario ganar el tiempo perdido. Alemania e Italia conceden a su importante producción cinematográfica cada día mayor atención y protección más decidida. Francia se aferra en no abandonar el puesto de honor que, si no por la cantidad, había alcanzado por la calidad de sus películas. Y mientras los países nórdicos inician un cine propio, en las mismas Repúblicas de Hispanoamérica surge un cine nacional que, por su colorismo y carácter, triunfa no sólo en el país, sino ya en Europa. España se apresta a la lucha; el cine español, casi en su albor, con elementos materiales inferiores, tiene que velar por mantener una tradición. Esfuerzo de titán, que no debe amedrentarnos. Ya David venció a Goliat. Y aunque Norteamérica, viendo perdida Europa, dedique atención preferente a dominar el hemisferio sur de su continente, dos recientes fracasos destinados a la Argentina les demostrarán que el triunfo no depende sólo de la cantidad de dólares empleados.

Si España, aunque modesto, llega a plasmar un cine verdaderamente español, no deben preocuparnos las competencias, por muy poderosas que financieramente sean. Estamos seguros de ello y tenemos fe en el triunfo. Desde estas columnas no cesaremos de contribuir con todo entusiasmo hasta que veamos en fecha próxima que se ha recuperado el tiempo perdido y que nuestra Patria, por ese maravilloso medio de expresión y expansión que es el cinematógrafo, no sólo acrece el caudal de nuestro arte y de nuestra cultura, sino que recobra el influjo que nunca se debió perder allende los mares y que quienes hablan nuestra lengua son los primeros en desear que reconquistemos.

## FIGURAS DE LA CINEMATOGRAFÍA ESPAÑOLA



D. VICENTE CASANOVA GINER

cuya inteligencia, competencia y actividad como Consejero delegado de la gran marca «Cifesa» colocan a ésta en primer plano en su triple aspecto de productora, colaboradora de los productores independientes y distribuidora.

(Foto CIFESA.)

## NOTICIARIO

Durante el mes de septiembre de 1940 se estrenaron 16 películas. De ellas, siete norteamericanas; cinco, alemanas; una, italiana; dos francesas, y sólo una española, «Martingala».

El pasado mes de septiembre se han estrenado en Madrid doce películas de largo metraje. De ellas, dos alemanas: «Central Park número 13», en el Avenida, y «Manos liberadas», en el Palacio de la Prensa; una inglesa, «Pygmalión», sobre la obra de Bernard Shaw, en el Palacio de la Música; una italiana, «Sólo para hombres», en el Cine Imperial; una francesa, «Ramuncho», en el Callao; una argentina, «La modelo y la estrella», también en el Callao; una mejicana, «Bajo el cielo de Méjico», en el Imperial, y cinco españolas.

Estas son: «Sol de Valencia», estrenada en el Imperial, dirigida por José Gaspar; «Su hermano y él», escrita expresamente para la pantalla por Eduardo Marquina y dirigida por Luis Marquina, estrenada en el Avenida; «El 13.000», producción Levante Films, dirigida por Quadreny y estrenada en el Palacio de la Prensa; «La doncella de la duquesa», producción Cifesa, dirigida por Gonzalo Delgrás, estrenada en el Rialto, y «A mí no me mire usted», guión y dirección de José Luis Sáinz de Heredia, estrenada en el Callao y producida por Ernesto González.

Como se ve, la producción nacional comienza esta temporada con grandes arrestos.

\* \* \*

La producción continúa asimismo con gran actividad. En septiembre se han rodado en los estudios de Madrid las siguientes películas españolas: Chamartín, «Fortunato»; Ropence, «Porque te vi llorar»; Ballesteros, «Para ti es el mundo», y Cea, «Raza».

En los estudios de Barcelona se han impresionado: Trilla Orphea, «Torbellino»; Kinefón, «La madre guapa»; Lepanto, «Pimientilla», y Orfea, «Verbena» y «Pregones».

---

## Centros de suscripción y venta de RITMO

**Barcelona.**—Librería Verdaguer, Rambla del Centro, 5.—  
Luis Camps Arnau, Canuda, 41.—Casa Beethoven,  
Rambla de las Flores, 29.—Librería Verdaguer, Ram-  
bla del Centro, 5.

**Bilbao.**—Viuda de M. Vellido, Gran Vía, 36.

**Córdoba.**—Martínez Rucker, Claudio Marcelo, 13.

**Granada.**—Manuel Villar, Zacatín, 5.

**La Coruña.**—Casa Puig y Ramos, calle Real, 38.

**Madrid.**—Librería Fernando Fe, Puerta del Sol, 15; teléfo-

no 13457.—Librería Beltrán, calle del Príncipe, 16; te-  
léfono 12010.—Librería Aguado, Barquillo, 4; teléfo-  
no 19355.—Unión Musical Española, Carrera de San  
Jerónimo, 24; teléfono 14612.—Real Conservatorio de  
Música y Declamación (Conserjería), San Bernardo, 44.  
Kioskos: Goya (esquina a Serrano) y del Círculo Mer-  
cantil, Avenida de José Antonio, 24.—Bar Royalty,  
Génova, 16.

**Palma de Mallorca.**—José Balaguer, Colón, 34.

**Pamplona.**—Arilla y Compañía, Mayor, 55.

**San Sebastián.**—Arilla y Compañía, San Martín, 22.

**Santa Cruz de Tenerife.**—Librería Yumar, San Francisco, 2.

**Sevilla.**—Antonio Damas, Sierpes, 65.

**Valencia.**—Alfonso Otero, Pérez Pujol, 8.

**Zaragoza.**—Almacén de música de Mariano Biu, Espoz y  
Mina, 34.

---

## Señor Editor de música:

**Su interés comercial y de técnica está en la  
asamblea que se celebrará en Madrid el  
día 22 de noviembre próximo. Acuda a ella.**

## *Información musical*

### Madrid

28 de septiembre.—Primer concierto de la temporada. La apertura correspondió a la veterana Asociación de Cultura Musical, cuya fundación tantos recuerdos evoca. Gregorio Cruz, el violinista revelado por RITMO, de cuidada técnica y de fina sensibilidad, interpretó acertadamente a Vivaldi, Tartini, Akron y Sarasate. Su colaborador al piano, el P. José María Mancha. Complemento de esta audición fué la precoz pianista Conchita Rodríguez, revelando cualidades que se destacarán más adelante.

— 5 de octubre.—Concierto de la Agrupación Nacional de Cámara en el Teatro María Guerrero. Los cuartetos interpretados, de Haydn, Smetana, y el quinteto de César Franck, alcanzaron una brillante interpretación, sobre todo el quinteto, por la fogosa, unas veces, y sensibilidad exquisita otras, del piano, que Enrique Aroca ha llegado a dominar como los más renombrados pianistas. Que los merecidos y cálidos elogios que esta admirable Agrupación viene recibiendo no entibien en lo más mínimo su perseverancia en el estudio y su anhelo de superación.

— 12 de octubre.—Día de la Raza. Bien solemnizada en lo artístico con un concierto de gala en el Teatro Espa-

ñol, a cargo de la Orquesta Nacional, que interpretó el «Concierto de Aranjuez» para orquesta y guitarra, que ya conocen muchos públicos de nuestras Sociedades nacionales, de Joaquín Rodrigo. Solista, Regino Sáinz de la Maza, que ha llegado a la meta de sus facultades artísticas.

Este concierto, al que asistió todo el Cuerpo Diplomático, las Autoridades y las Jerarquías del Movimiento y todo lo más selecto de nuestra fuerza guerrera e intelectual, dió lugar a expresivas y emocionadas pruebas de puro patriotismo e intensa hispanidad.

15 de octubre.—En el Teatro María Guerrero, y gracias a la alta visión artística de la Comisaría general de la Música, tuvo lugar un homenaje a nuestro maravilloso compositor Manuel de Falla, interpretándose el «Retablo de Maese Pedro», «Amor brujo», «Noches en los jardines de España» y danza final de «El sombrero de tres picos». A todo señor, todo honor, y el director, Ernesto Halfter, José Cubiles, la Orquesta Nacional y demás intérpretes lograron que este concierto homenaje revistiese caracteres de solemnidad y alcanzase cumbre artística.

No una, sino cientos de veces debe representarse al año esa magnífica concepción musical que se llama el «Retablo de Maese Pedro», a fin de que lleguemos todos a profundi-

zar en el hondo sentido musical que tiene esa obra, en la cual Falla puso lo mejor de su inspiración y la más refinada técnica de su talento.

---

## Señor Director de Banda:

Por el esfuerzo de RITMO tiene lo conseguido. De la existencia de RITMO y de su batallar continuo depende la estabilidad de sus mejoras. No lo olvide.

---

## Barcelona

Lo más destacado, o, mejor dicho, lo único destacado durante buena parte de septiembre, ha sido la serie de funciones de ópera organizadas por el gran barítono Marcos Redondo y celebradas en el Teatro Tívoli con el concurso de notables y siempre aplaudidos intérpretes, bajo la dirección del Maestro Sabater. Hacía diecisiete años que Marcos Redondo había dejado la ópera por la zarzuela, y vuelve a la ópera ahora con renovados bríos juveniles. María Espinalt, Amparo Vera, María Laurente, Aldo Sinnone, Raimundo Torres, Manuel Gas y otros han desempeñado notorios papeles en varias obras. «Barbero de Sevilla», «Rigoletto», «Bohème», «Madame Butterfly», «Traviata», «Lucía», «Favorita» y «Tosca» eran las anunciadas al dar cuenta del proyecto. Pero también se han cantado algunas otras, como «Los pescadores de perlas», con aplausos vehementes.

— El día 21 se celebró en el mismo Tívoli una representación de la ópera «El secreto de Susana», de Wolf-Ferrari, y además un *ballet* de Magriñá sobre música de Thomas y Tschaikowski, completándose el programa con danzas españolas a cargo de Trini Borrull y Magriñá. La ópera fue dirigida por el Maestro Sabater y cantada por algunos elementos de la compañía de Marcos Redondo.

— Las diversas Sociedades filarmónicas se aprestan a organizar los conciertos del nuevo curso, y alguna los ha iniciado ya. En efecto: la Asociación de Cultura Musical anunció a los pianistas Then-Bergh, Backhaus y Giesecking, los violinistas Rosa García Faria, Giorgio Ciompi y Robert Soetens; el violoncelista Gaspar Cassadó, el guitarrista Alfredo Romea, el Cuarteto Poltronieri, la Agrupación de Música de Cámara, el Doble Cuarteto Vocal de Pamplona, la Orquesta Profesional de Cámara, etc. Celebró la sesión inaugural el día 30 con la referida Orquesta Profesional, que dirige el Maestro Enrique Casals, y con el concurso de la violinista española Rosa García Faria. Fueron todos muy aplaudidos en un vasto programa, entre cuyas obras figuraban el «Concierto para violín y orquesta» de Tartini y la «Chacona» de Bach para violín, más otras de Mozart, Tschaiowsky, Grieg, Sinigaglia y Dohnany.

— La Orquesta Ibérica tiene ya anunciados diez conciertos otoñales, que comenzarán en la segunda quincena de octubre. El Patronato de Protectores ha constituido una Junta directiva que preside el Conde de Egara. Es vicepresidente

D. Fernando Valls y Taberner; vocales, doña América Cazes de Coma, D. Francisco de P. Gambús y D. Tomás Roses, y secretario, D. José Vidal y Cuadras.

— También la Orquesta dirigida por el Maestro César Mendoza Lassalle tiene en perspectiva una nutrida serie de conciertos, en los que intervendrán solistas reputadísimos; y la Orquesta de Educación y Descanso proyecta asimismo un amplio plan de campaña filarmónica.

— El día 27 se celebró en el Palacio de la Música un gran concierto vocal, organizado por la Opera Nazionale Dopolavore, con el concurso de María Espinalt, María Laurenti, Amparo Vera, Aldo Sinnone, Raimundo Torre y Manuel Gas, acompañados al piano por el Maestro José Sabater, quienes cantaron trozos de las óperas más acreditadas y «La canción del olvido», del Maestro Serrano.

— El Centro Aragón dedicó el día 14 un homenaje al Maestro Mariano Mayral, con motivo de celebrar sus bodas de plata como director de orfeones. Actuaron en esa fiesta el Orfeón Goya, que dirige este músico, y la Rondalla del Centro.

— Esto aparte algunos proyectos más, como el relacionado con la próxima temporada del Liceo, es todo cuanto ha dado de sí esta ciudad durante el mes de septiembre.

---

## Félix Strohecker

PIANISTA ALEMÁN

Para contratos, RITMO, calle de Francisco Silvela, 15, Madrid; teléfono 63103.

---

## Bilbao

El verano que acaba de pasar Bilbao vió realizarse una serie interesante de conciertos sinfónicos y corales, y además tuvo su segunda temporada de ópera italiana.

La Orquesta Municipal y su director, Jesús Arámbarri, han trabajado denodadamente estos meses calurosos de verano, dentro y fuera de Bilbao.

Con motivo de las fiestas de la Liberación, el Ayuntamiento organizó un gran concierto de gala en el Teatro Buenos Aires el 18 de junio, en el que tomó parte el Orfeón Donostiarra, bajo la dirección de Juan Gorostidi. En este concierto, celebrado a teatro lleno, ambas entidades musicales obtuvieron un pleno éxito, destacando en la actuación de los donostiarras el «Ave Maria» de Victoria (interpretación expresiva de Manuel de Falla), y conjuntamente con la Orquesta, «Un requiem alemán», de Brahms; la deliciosa y poética «Pavana» de Fauré y las rutilantes danzas de «El príncipe Igor». La Orquesta incluyó en el programa el «Concierto en re menor» de Vivaldi y la «Rapsodia húngara número 2», de Liszt.

— También los baracaldeses han gustado la buena música: el día 22 de julio la Orquesta dió un concierto en el Gran Cinema de Baracaldo, llevando a aquellas gentes laboriosas y humildes un bello mensaje de arte.

— Como correspondencia a los conciertos que nuestra Orquesta dió en Pamplona los días 12 y 13 de julio, el Orfeón Pamplonés nos honró con su presencia, actuando en dos conciertos los días 20 y 21, con la Orquesta, en el Teatro Buenos Aires, y con la Banda Municipal en la plaza de toros, ambos bajo la dirección del Maestro Arámbarri. Huelga decir que ambos conciertos obtuvieron un éxito muy señalado. Destaquemos en especial las versiones del oratorio de «El Mesías», y el «Magnificat» de Bach, en cuyas obras tanto la Orquesta como el Orfeón Pamplonés recibieron el asenso caluroso de un público ganado por unas interpretaciones magníficas. Al mismo tiempo sirvió esto para que el Bilbao musical rindiera tributo de admiración y cariño a don Remigio Múgica, el hombre que ha dedicado toda una vida de trabajo y laboriosidad al mejor y más perfecto desarrollo del Orfeón Pamplonés.

— El día 24, nuevo concierto, con el estreno del poema «Castilla», del que ya nos ocupamos aparte, y como final, un concierto popular por la Coral y la Banda Municipal.

— A últimos de agosto, en el Teatro Arriaga, una compañía de ópera italiana representó «Bohème», «Rigoletto», «Manon», «El barbero de Sevilla» y «Tannhauser». Venían elementos de gran valía, como los tenores Traverso y Tasso, Laura Lauri, Fernanda Bassili, Adami Iris Corradetti, el barítono Cavalò y otros elementos, todos bajo la dirección de Freitas Branco. Esta corta temporada fué un éxito completo.—S. Ruiz Jalón.

\* \* \*

En el concierto celebrado en Bilbao por la Orquesta Municipal y la Sociedad Coral el día 24 de agosto pasado, en el amplio Teatro Buenos Aires, se estrenó el magnífico poema musical «Castilla», bajo la dirección de su propio autor, Jesús Arámbarri, y que ha sido creado sobre los versos del mismo título de nuestro poeta Manuel Machado.

Dos direcciones podrían llevarse lógicamente en la concepción y hechura de este amplio poema, partiendo del mo-  
jón lírico del poeta: o lanzarse hacia la hondura de Castilla —juego de ocre y azules, cortejos infinitos de choperas,

piedras que reposan cansadas de Historia, planicies y sol abrasador de mediodía—, o cabalgar a lomos de la poesía que nos dice de apretadas angustias de Mío Cid. En esta segunda trayectoria se ha lanzado Arámbarri al crear la música, y así la inspiración melódica responde al numen poético del romance castellano. Elegida, pues, por el músico una ruta literaria, a ella ha de atenerse hasta la última palabra del verso, y de esta manera, como es natural, vencerá el contorno a lo sustancial.

Arámbarri se ha sustraído en esta obra a la influencia directa del paisaje, pero sin cerrar las ventanas al horizonte castellano, en este caso más bien «ideal» que «visual»; y así la música camina con el verso, tiene su raíz y medula en el giro poético, en la imagen que Machado perfiló con su fino trabajo de orfebre. Pero si el compositor prescinde de esa atmósfera «directa» del paisaje castellano, queda, en cambio, en completa libertad para crear su visión musical del poema; es decir, que el problema estético de la obra queda enfocado desde un ángulo perfectamente personal; y de esta manera, como la mano del compositor es hábil y sabe manejar el color orquestal diestramente, la música fluye vigorosa y bien elaborada hacia la consecución total del poema.

Esto en cuanto a lo que podríamos llamar fuerza generadora de la obra. Hay otro aspecto muy interesante, y es el que se refiere a su parte técnica. No voy a descubrir nada nuevo si digo que el Maestro Arámbarri conoce a fondo su arte de compositor. Tiene, sobre sus estudios hechos en París y Basilea, la gimnasia diaria de la dirección de la Orquesta bilbaína. Por su atril de director pasan las obras de más diversos estilos y épocas, y es natural que ello favorezca cada vez mejor su formación estética.

«Castilla» es una obra difícil, pero bien escrita. Tiene la claridad que nos hace amables las ideas. Modernamente sentida, no se deja acuciar por afanes impresionistas, ni se somete, como en tantas obras de actualidad, a la disonancia. Esta llega cuando tiene que llegar y ocupa el sitio que en una resolución musical tiene que ocupar por virtud de un dominio técnico de la materia sinfónica. El poema todo está pensado y escrito sin énfasis ni grandilocuencia, senderos por donde es fácil deslizarse en obras de esta naturaleza

## “Contribución al estudio de la música española y portuguesa”, por SANTIAGO KASTNER, es...

un libro que debe adquirir todo profesional  
o aficionado culto.

Precio: QUINCE PESETAS

405 páginas plenas de interés histórico musical.

Depositario exclusivo para España: Revista Musical Ilustrada RITMO,  
Francisco Silvela, 15, Madrid; teléfono 63103.

¿Sigue Arámbarri una línea popular en sus melodías, mejor dicho, en la música total de su poema? No; aunque apuntan motivos de origen folklórico, más que de «ideas» directrices le sirven para engarzar los versos de Machado en una dirección personal. La obra, además, está muy bien construída orquestalmente, y los coros están tratados con la desenvoltura y el dominio de quien sabe a conciencia su trabajo.

«Castilla» es, pues, un poema interesante, por lo que supone ya de por sí y por lo que apunta. «Castilla» tiene mucho que comentar todavía, y si se hace con el acierto de Machado y Arámbarri, tanto mejor. Y se ahonde, como lo hace el arado en la tierra parda, o se vuele sobre sus cimas hacia cielos eternos, siempre habrá cosas que decir y comentar. Por eso es doblemente interesante que estos dos artistas —verso y música, mundo sonoro de belleza— hayan logrado crear un poema digno de ser escuchado con la más encendida de nuestra vocación.

Tanto la Orquesta Municipal como la Sociedad Coral pusieron a contribución su mejor esfuerzo en que la obra tuviera una interpretación perfecta. Así sucedió, por lo que las ovaciones se sucedieron cerradas para orquesta, coros y autor al final de «Castilla».—*S. Ruiz Jalón.*

## 63103

Llamando a este número será atendida su petición de suscribirse a esta revista.

### Burgos

En breve crónica daremos cuenta de lo que musicalmente ocurre en esta ciudad.

Aparte de los conciertos que tanto la Banda de música del Regimiento número 22, como la de la Academia Militar de Ingenieros, que ejecutan escogidos programas musicales, durante las horas de esparcimiento, en el típico paseo del Espolón, el Orfeón Bungalés, a la vez, realiza una labor musical digna de elogio y del agrado del público, que aplaude con entusiasmo los conciertos que nuestra entidad artística ejecuta.

Ultimamente, el Orfeón ha dado a conocer una preciosa «Colección de estampas corales folklóricas», netamente castellanas, que han proporcionado un verdadero éxito al Maestro Amoreti y a los orfeonistas a sus órdenes.

Varias han sido las obras interpretadas por el Orfeón, todas ellas muy aplaudidas; recordamos las siguientes: «A la misa del alba», «Ya vienen los segadores», «La canastilla» y la «Jota burgalesa número 2», de Amoreti; «Morito Pititón», del Rvdo. P. Ignacio Prieto, S. J.; «O salutaris» (siglo XVI), de Escalar; «Canción de trilla», «Ay, amante mío» y «El molinero», de Antonio José; «Da la mano a la niña», composición de Nebreda, y «Tienes unos ojos, niña», de Escobar.

Todas estas obras lograron un éxito grande y merecido, como asimismo en las composiciones de Perosi, Haendel e Hidalgo, etc., que el Orfeón ejecutó.

Recientemente, la masa coral estuvo en Palencia, interpretando el programa mencionado, alcanzando el Orfeón entusiastas ovaciones.

Terminamos estas líneas consignando modestamente, sí, pero con gran sinceridad, que para levantar el espíritu musical en nuestra querida España hay que trabajar con fe en pro del divino Arte, que al fin y al cabo es el único capaz de armonizar, suavizando como ninguno los escollos y peligros de esta vida, puramente material y repleta de ambiciones y rencores.—*José N. Quesada.*

Señor Organista: Le interesa adquirir

**ORGANOGRAFIA GENERAL, de E. Bosch.**

**Precio: 6,50 pesetas.**

**Pídalo a la Administración de RITMO,  
Francisco Silvela, 15, Madrid.**

### Cádiz

Continúa el Departamento de Música de la Jefatura Provincial de Propaganda la serie de conferencias que, bajo el lema de «Nuestra política musical», se iniciaron en julio último, y de las cuales dimos cuenta en número anterior. Sobre Manuel de Falla —«Al margen de los músicos españoles: glosas mínimas. Manuel de Falla»— versó la conferencia del 17 de agosto, disertando el jefe del Departamento, señor Gessa, en amena charla, sobre varios aspectos característicos de la música del eximio gaditano Manuel de Falla, e ilustrándola, además, con varias de sus composiciones.

«Una nueva industria musical: adaptaciones, transcripciones y otros excesos», era el título de otra de las conferencias, a cargo de D. Miguel Delgado de Mendoza, crítico musical y profesor de Armonía y Composición, en que con mucho acierto se aludía a los magníficos trabajos, aparecidos en RITMO, de López Chavarri, Turina y otros escritores; interviniendo a continuación el Sr. Gessa con un tema interesante: «Dos palabras sobre folklore gaditano», de lo cual bien poco se ha hecho hasta el presente.

Nuevamente interviene el Sr. Delgado en «Algunas ideas sobre la enseñanza artística», y el Sr. Gessa en «El sentimiento religioso en la música española», por donde desfilan, en visiones rápidas, nuestros Victoria, Cabezón, Escobedo, Cristóbal Morales, Francisco Guerrero y otros.

Sesión interesantísima fué la del día 14 de septiembre sobre «La música y los niños», en la que, previos unos ligeros comentarios, se cantaron por un escogido conjunto de voces blancas: «Duerme mi príncipe», de Mozart; «Canción de cuna», de Schubert; «Si el niño bueno», de Schumann; «Buenas noches», de Brahms; «Le Dedó», de Couperin, y «Nana», de Manuel de Falla; canciones todas —excepto «Nana»— traducidas directamente del alemán o francés, para esta sesión, por el jefe del Departamento de Música.—*F. P.*

## Málaga

Anunciar la actuación de un cuarteto o quinteto instrumental es siempre una gozosa invitación al júbilo. No es frecuente en las provincias españolas oír estas deliciosas composiciones camerísticas, verdaderas piedras de toque del aficionado, que en ellas acusa, con rara precisión, la densidad de su bagaje musical, a agrupaciones tan totalmente logradas como ésta de la Orquesta Nacional. En el concierto inaugural de la temporada de la Sociedad Filarmónica, los artistas que integran este valiosísimo conjunto obtuvieron un nuevo resonante triunfo.

Todo un esplendente portfolio de exquisitas sonoridades se desarrolló en el ámbito de la Filarmónica. Anunciador de una etapa genial, de poderosas creaciones rítmicas, con hitos de tan acusada ingenuidad como las Sinfonías quinta y sexta y las «Sonata en *mi* bemol» y «Claro de luna» en *do* sostenido. El «Cuarteto en *re*, op. 10, número 3», de Beethoven, que inició el concierto, encontró en los componentes de la agrupación una bien sonante y equilibradísima interpretación. Realmente magnífico el apasionado y turbulento «allegro» inicial, y ejemplares, didácticos, los restantes movimientos. El «Cuarteto en *re* menor», de Schubert, nos fué ofrecido por tan depurada agrupación en la segunda parte del programa, y en su tercera, el «Quinteto en *la*, op. 81», de Dvorak. A lo largo de sus tiempos, el Quinteto Nacional patentizó su cuidada familiaridad con la corrección expresiva y la irreprochable dicción. El público, entusiasmado.—F. M. L.

## MUNDO MUSICAL

**El Conservatorio de Milán: Su organización y sus nuevas cátedras.**—Siguiendo el plan de reorganización previsto, el Ministerio de Educación Nacional ha creado cinco nuevas cátedras en el Conservatorio de Milán. Dos de ellas son de completa novedad: la clase de Estudios verdianos, confiada al Profesor Carlo Gatti, y la de Dirección de orquesta, que desempeñará el Maestro Antonio Votto. Además, han sido completadas las cátedras de Violonchelo y Piano complementario, cuyos puestos han sido confiados a profesores de nuevo nombramiento.

Así, pues, actualmente funcionan en el célebre Conservatorio de Milán 50 secciones de enseñanza musical, distribuidas del siguiente modo: tres para materias literarias, incluso Arte escénico y Literatura y Poesía dramáticas; una de Historia de la Música; dos de Harmonía y Contrapunto; dos de Alta composición; una de Polifonía vocal; dos de Teoría y solfeo; dos de Harmonía; una de Canto coral; tres de Canto; ocho de Piano; cinco de Violín; dos de Violonchelo; una de Organo; una de Arpa; una de Contrabajo; seis de instrumentos de viento, a saber: Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Trompa, Trompeta; dos de Cultura militar; dos de Educación física; una de Religión, y una de Puericultura, además de las nuevas antes citadas.

A las clases suelen asistir, por término medio, de 160 a 180 alumnos. Es de notar asimismo que en las dos épocas de exámenes anuales afluyen al Conservatorio otros 200 o 250 alumnos de enseñanza privada, procedentes de todas partes de Italia y del extranjero. Estos últimos, por razones de breve estancia, tienen precedencia sobre los «interiores» en los exámenes ante los diferentes tribunales.

Antes de cerrar estas notas señalemos, para los estudiosos bibliófilos o músicos, que el Conservatorio tiene una magnífica biblioteca, dirigida por el Profesor Federico Mompellio, en donde están a disposición del público unos 200.000 volúmenes de música, amén de más de 80.000 libros de carácter afín y de literatura varia.

La estadística de esta biblioteca es curiosa. En 1935, por ejemplo, tuvo la biblioteca 4.354 lectores, de los cuales 33 eran extranjeros. En 1936 hubo 5.202, de los que 80 eran asimismo extranjeros. En 1937 utilizaron aquel centro de lectura 5.189, creciendo el número de extranjeros hasta 156. Finalmente, en 1940 hubo 6.109 lectores. Como se ve, el aumento cultural es gratamente progresivo.

**José María Franco**, el cultísimo músico, director de orquesta, compositor y pianista, ha sufrido un grave accidente el día 6 del presente mes. Al intentar tomar en marcha un



tranvía, fué atropellado por un automóvil, que le ocasionó la fractura de una pierna y otras heridas.

Diariamente amigos y admiradores se interesan por el estado del gran maestro, a quien RITMO desea rápida mejoría.

**La Orquesta Municipal de Bilbao** ha hecho varias salidas fuera de Bilbao. Dió magníficos conciertos en Pamplona, Vitoria, Haro, Baracaldo y San Sebastián.

El Maestro Arámbarri dirigió en Valencia, durante las

festividades del Corpus Christi, varios conciertos con la Orquesta Sinfónica valenciana y el Orfeón Pamplonés, habiendo obtenido un triunfo personal muy destacado.

**Don Juan Parodi Rojas**, del comercio musical de Cádiz, ha fallecido en dicha plaza, a la edad de sesenta y seis años.

A su afligida esposa, doña Paz Gálvez Mifsud, y hermanos, RITMO expresa su condolencia.

“**La vida es sueño**”, de nuestro Calderón de la Barca, será el título de una nueva ópera italiana. La música es del gran compositor Malipiero.

**Sociedad Filarmónica de Bilbao.**—Por creerlo interesante, damos a continuación el programa de conciertos para la actual temporada:

Octubre.—Dos sesiones: Cuarteto Poltronieri, con el clarinetista Julián Menéndez. Una sesión: Marechal (violoncello), día 25. Una sesión: Orquesta Municipal de Bilbao, día 28.

Noviembre.—Una sesión: Alicia Larrocha (piano). Una sesión: Bernal-Vitoria (sonatas para piano y violín). Una sesión: Orquesta de Cámara de Berlín (probable). Una sesión: Ciampi (violín).

Diciembre.—Dos sesiones: Quinteto Nacional Español. Una sesión: Soetens (violín), con orquesta. Una sesión: Asunción Lozano (piano), con orquesta.

Enero.—Dos sesiones: Cuarteto Gertler. (Conciertos dedicados a Mozart en su 150 aniversario.) Una sesión: Gerda Lemmer (lieder).

Febrero.—Una sesión: Aechsbacher (piano). Dos sesiones: Cuarteto de Praga. Dos sesiones: Benedetti (piano); uno de los conciertos con orquesta.

Marzo.—Dos sesiones: Cuarteto alemán (aún no conocemos el nombre). Una sesión: Orquesta Municipal-Sociedad Coral de Bilbao (concierto sacro).

Abril.—Una sesión: Giesecking (piano), probable. Una sesión: Cassadó (violoncello). Una sesión: Stanske (violín). Además de estos conciertos, a celebrar en el Salón de la Filarmónica, la Sociedad patrocinará, como el año pasado, la organización de tres conciertos de la Orquesta Filarmónica de Berlín, que anuncia su *tournee* para mayo, y que se celebrarán en el Teatro Buenos Aires, con gran rebaja de precios para los socios de la Filarmónica.

Mayo.—Una sesión: Elisabeth Honger (lieder). Una sesión: Backhaus (piano).

## Rogelio del Villar

El día 4 de noviembre se cumple el cuarto aniversario del fallecimiento del que fué primer director de RITMO, cuyo recuerdo perdurará siempre en esta Casa. Rogelio del Villar fué figura destacada entre el reducido grupo de ilustres compositores, críticos y musicólogos que tanto contribuyeron a crear un fuerte espíritu musical nacional.

A su viuda, hijos y demás familia renovamos la expresión de nuestros más delicados sentimientos.

# BIBLIOGRAFÍA

MIGUEL ECHEVESTE: *Magnificat*. Variaciones para órgano, op. 22.—Ed. Unión Musical Española, Madrid. 12 pesetas.

Obra de aliento, grandeza y ambición; con los recursos y dificultades de un gran órgano moderno.

Situémosla primeramente: el mismo autor advierte que está escrita dentro del sistema modal eclesiástico; mejor diríamos gregoriano. Y en efecto; se encierra su melodía y armonía dentro de una austera modalidad emparentada con el primer modo gregoriano.

Es, por lo tanto, obra arcaizante en la modalidad y moderna en la técnica orgánica. Es relativamente moderna la costumbre de hacer obras con carácter que pudiéramos llamar arqueológico. Hasta Bach, salvo rarísimas excepciones, el autor siempre se situaba espontánea o indeliberadamente en su tiempo, y todo lo más tendía a avanzar algo sobre los procedimientos que la tradición le había legado. Ya más adelante, cuando un organista se sitúa ante una melodía antigua, que le ha de dar motivo a una mera presentación o base para un desarrollo, llega a hacerlo, o como Mendelssohn en su *Sonata* sobre el famoso coral luterano —que tiene en su forma externa algún parentesco con este *Magnificat*—, no tratando explícitamente de hacer arcaísmos o liturgias, y por tanto, dejando correr como en cualquier otra obra su peculiar inspiración; o como Liszt en varias obras, reduciéndose a una mística y sutil acromatía; o, por el contrario, como César Franck, revistiendo de sus creaciones armónicas y cromatismos la vieja melodía; o como Tournemire, creando una nueva atmósfera disonante o politonal, en la que envuelve lo gregoriano, pretendiendo alquitarar de las viejas modalidades un sentido moderno, pero no en pugna con el viejo ambiente; o en fin, con la ciencia media del jesuita P. Otaño en sus aún inéditos interludios, que da una congrua solución al problema de ser actual y personal, no parecer rígidamente arqueólogo, pero dentro de los antiguos sistemas encarnar las actuales conquistas sin llegar a la estridencia, sino conservando el espíritu y la espiritualidad.

En este magnífico *Magnificat*, Echeveste, salvo en las diatónicas disonancias de la amplia «VI variación», que empieza con el fugado, se ha mantenido en una severa, casi primitiva austeridad. La misma naturaleza del tema, cuadrado en cuatro pequeños fragmentos, homólogos en ritmo y paralelos en línea, ingenuo y pío, parece sugerir esta actitud. La acentúa el propósito, también primitivista, de no sacar consecuencias melódicas ni armónicas del tema, que en las cinco primeras variaciones está tratado en su pura naturaleza íntegra, dando la variedad tan sólo figuraciones sonoras o volaterías melódicas y rítmicas, que se agitan en torno a la melodía, como se suele hacer sobre un *basso obstinato*. Por eso hay momentos —«Variaciones III y IV»— que suenan perfectamente a *diferencias* de Cabezón. En la II se superpone hábilmente el tema coral a la fórmula salmódica.

La «VI variación», en cambio, se expande en un extenso desarrollo sinfónico; empieza con un fugado libre, y al llegar en su turno la exposición temática al pedalier, deja flotando una evocación celeste de la fórmula salmódica al principio. y luego revolotea en arabescos monódicos, que interrumpe de nuevo la celeste salmodia, para llegar, después de la *cadenza* de virtuoso, al carillón mágico, que tintinea sobre la pesada gravedad del tema, que en octavas lleva el doble pedal, para ascender a la peroración —un poco a lo Widor, de la famosa «Toccata»—; para la plenitud de un efectismo épico tiene la superposición —*ad libitum*, pero muy oportuna y emocionante— de unas trompetas y trombones que en trabada diafonía irrumpen con ecos del tema y del salmo.

En esta somera descripción y situación va ya calibrada y calificada esta obra, que es sin duda de lo más importante que para gran órgano se ha publicado últimamente en España.

Es obra de estudio y concierto, más aún que para uso litúrgico —ya que la duración de la «Variación VI» prolongaría largamente la más solemne incensación de unas vísperas catedralicias.

Sintetizando mi impresión, pienso yo que si Boellmann llamó a su *suite Gótica*, Echeveste podría llamar a sus Variaciones *Visigóticas*.

JOSE ARTERO

## JACINTO CARRASCÓN

Afinador de RITMO. Barniza y repara  
toda clase de pianos, pianolas y harmoniums.

Francisco Silvela, 15.-Teléfono 63103. MADRID

# DISCOTECA

Entre las nuevas impresiones de la Compañía del Gramófono hay que citar como cosa muy señalada la *Sinfonía número 102*, en *si* bemol mayor, de Haydn, obra maravillosa como modelo perfecto de sinfonía clásica, y que es una de las más interesantes del gran padre de la sinfonía.

La interpretación, a cargo de la formidable Orquesta Sinfónica de Boston, bajo la vigorosa batuta de Koussewitzky, es verdaderamente sorprendente por el relieve y proporciones gigantescas del matizado y el ímpetu avasallador de su ritmo. Tal vez nunca pensó Haydn que sus sinfonías, de tan sencilla factura y trazos tan ingenuos, habían de lograr en las orquestas modernas una realización tan grandiosa.

— También hemos oído una acertada interpretación de la conocida *Leyenda*, para violín y orquesta, de Wieniawsky, hecha por Yehudi Menuhin, de cuyo arte supremo nos hemos preocupado ya en otras ocasiones. Le acompaña la Orquesta de Conciertos Colonne.

— En otro género bien distinto encontramos, entre las

impresiones recientemente hechas por la Casa Columbia, la zarzuela *Manuelita Rosas*, letra de Fernández Ardavín y música del Maestro Alonso.

La interpretación, bajo la dirección del autor y confiada a la Orquesta del Teatro Calderón de Madrid y selectos cantantes, es esmerada.

Entre los intérpretes merece citarse, ante todo, a Conchita Panadés, que hace valer su hermosa voz de soprano, principalmente en la linda y graciosa romanza «No me has querido». También el tenor Fernando Heras cumple bien su papel, sobre todo en la romanza «Tú me has vuelto la espalda», en que muestra bien su fresca y bien timbrada voz, no menos que el barítono Antonio Medio, sobre todo en su papel de «Rafael» en la «Romanza de la prisión» y en el «Dúo de la Palomita» con la Srta. Panadés.

En cuanto a la partitura del Maestro Alonso, aun teniendo en cuenta lo superficial del género y lo que en él se pretende, la encontramos muy pobre de contenido musical, y un análisis riguroso encontraría contados compases de verdadero interés. Sin embargo, la música tiene fragmentos agradables y encontrará eco en ese público tan numeroso como indocumentado que llena nuestros teatros y que se paga, no de lo que vale, sino de lo que brilla y reluce en la superficie.

— Del mismo estilo, aunque tal vez algo más ligera, es la zarzuela *La Zapaterita*, del mismo Maestro Alonso, texto de José L. Mañes, que la Casa Columbia acaba de publicar en siete discos.

En ella actúan los mismos artistas que en la anterior. Fernando Heras, tenor, interviene brillantemente en la escena «Relevo de la guardia». Hay que citar también a la Panadés, sobre todo en su «Romanza del Espejo» y en el «Duetto de Soconusco» con el barítono José María Gallardo, de bien timbrada voz. Muy inferior en calidad es la voz de Charito Leonís, como puede verse en la escena «Caballeros en plaza», que es el pasaje de más lucimiento para su papel. En cambio, la magnífica voz de Antonio Medio triunfa fácilmente, principalmente en el solo «Noche madrileña» y en el «Dúo de Manola y Casanova».

Respecto al valor musical de la partitura tenemos que hacer la misma salvedad que dejamos apuntada en la crítica de *Manuelita Rosas*, y a la que nos remitimos.

J. IGN. PRIETO, S. J.

### Aclaración de la Redacción:

Toda la correspondencia y original diríjase a  
**Revista Musical Ilustrada RITMO,**  
Francisco Silvela, 15, Madrid.

La correspondencia que trate asuntos a resolver por el Sr. Director, envíese a

**Rvdo. P. Nemesio Otaño, S. J.,**  
**Real Conservatorio de Música y Declamación,**  
**San Bernardo, 44, Madrid.**

Cuantos deseen adquirir los

## "HIMNOS NACIONALES"

para cuatro voces, armonizados por el Rvdo. P. N. OTAÑO, S. J., y el

### Número extraordinario de RITMO,

dedicado al cuarto centenario del genial polifonista español Tomás Luis de Victoria, que tanto éxito ha alcanzado, remitan su importe de CINCO PESETAS por cada obra, más UNA PESETA para gastos de certificado, a la Administración de RITMO, Francisco Silvela, número 15, Madrid.

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.

Para suscribirse

a esta Revista

diríjase al teléfono 63103

de Madrid.

## JULIO GOMEZ

Clases de Teoría de la Música. :: Armonía.

Contrapunto y Fuga. :: Composición.

:: :: :: Instrumentación. :: :: ::

ENSEÑANZA POR CORRESPONDENCIA

CARACAS, 9 MADRID TELEFONO 30961



## Pianos

C. BECHSTEIN

STEINWAY & SONS

C. RONISCH

AGENCIA EXCLUSIVA

PIANOS DE OCASION Y DE ALQUILER MARCAS ACREDITADAS

## CASA HAZEN

FUENCARRAL, 43

TELEFONO 10867

MADRID