

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año XI

Núm. 133

Abril de 1940

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

Sumario:

Propósitos.—El Himno Nacional español, por el P. Nemesio Otaño, S. J.—Rogelio del Villar.—El triunfo de uno de los villancicos del vate español Cristóbal de Castillejo, por A. Sardó y Vilar. — **MUSICA SACRA.**—Interpretación de la Polifonía: Leyes esenciales, por el P. Nemesio Otaño, S. J.—**Noticario.** **INFORMACIÓN MUSICAL.** **GUÍA ARTÍSTICA.**—**MUNDO MUSICAL.**—**BIBLIOGRAFÍA.**



FRANCO
¡Viva España!

FRANCO

FRANCO
¡Arriba España!

Conciertos
RITMO

S i g n i f i c a n :

Revelación

A p o y o

Valoración

de los concertistas españoles

Informes:
Francisco Silvela, 15
MADRID



REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Redacción y Administración: Juan de Mena, 5.--Madrid.

Precio de suscripción:

Semestre.	8 ptas.
Año.	15 »
Número suelto	2 »

Propósitos

Al reanudar su vida la revista musical RITMO, dirige su primer saludo al glorioso Caudillo, salvador de España, por cuyo esfuerzo y el de su invicto Ejército la Nación vuelve a recobrar el ritmo normal de sus actividades. Ante nuestros antiguos lectores y ante todos los artistas, profesores y amantes del divino arte, nos presentamos hoy con un programa que abarca sólo un propósito: el de hacer honor al título que ostenta esta revista.

RITMO significa, técnicamente, toda ordenación de movimiento en el proceso musical, no sólo en sus grandes líneas, mas también en los menores detalles de la organización sonora.

Así como el ritmo regula con conveniencia, proporción y exacta medida todos los fenómenos sonoros capaces de percepción, así la revista RITMO recogerá y ordenará las múltiples manifestaciones de la vida musical y del arte español tal como se exhiben, y en su doble aspecto, informativo y crítico, como corresponde a una revista profesional.

La información, hoy más que nunca necesaria a falta de revistas musicales, abarcará toda serie de problemas que al arte se refieran en sentido histórico, documental y exegético y en el demostrativo de las actividades que vayan produciéndose dentro y fuera de España.

La crítica aplicada, sobre todo, a la producción y al examen imparcial y objetivo de las exhibiciones musicales en sus múltiples fases, tendrá amplia cabida en estas páginas, que deberán inspirarse en una austeridad ejemplar, exenta de prejuicios de escuela, de partidismos fanáticos y, mucho menos, de personalismos apasionados, impropios de una tribuna pública, donde sólo se ha de oír la voz de la razón, expuesta siempre con el mayor respeto, decoro y discreción, aunque sin claudicaciones ni relajamientos.

Muerto durante la guerra, por traidora enfermedad, nuestro antiguo director D. Rogelio del Villar, a quien dedicamos un sentido y cristiano recuerdo, viene a ocupar su puesto el P. Nemesio Otaño, S. J., cuya presentación es innecesaria, porque todos conocen de antiguo sus actividades al frente de varias revistas profesionales y su obra de musicólogo y compositor en los dominios del arte.

A él confiamos en absoluto la inspiración, la orientación y el desenvolvimiento ideológico de esta revista en su nueva fase, fiados no sólo en su reconocida competencia, mas también en su amplísimo criterio y en su patriotismo acendrado, sólo atento a la difusión de la cultura musical, al progreso del arte y a la dignificación de las clases profesionales.

Nuestros antiguos colaboradores y corresponsales, y los que nuevamente quieran asociárenos a la labor que RITMO realizó desde un principio, y ahora con mayor espíritu y entusiasmo pretende llevarla a cabo, tendrán calurosa acogida en nuestra Redacción.

La índole de esta publicación y la limitación de las páginas, mientras dure el período experimental, que ha de señalar nuestras posibilidades gráficas, impondrá desde luego normas concretas de ajuste al plan que la Dirección señale. Pero, en general, no podemos menos de hacer un llamamiento a todos cuantos se interesan en el movimiento artístico musical para que cooperen al mayor esplendor doctrinal e informativo de RITMO y a su difusión, bien seguros de que esta revista no es una empresa comercial, ni puede serlo, dadas las condiciones en que el arte se desenvuelve en España, y más en las presentes circunstancias, sino una obra de apostolado y de coordinación de esfuerzos y propósitos, y un índice de orientaciones encaminadas únicamente al fomento de la música en todos los órdenes dignos de ser estudiados y tratados.

No pretendemos, en esta rápida explicación de nuestro programa, señalar todas las posibilidades que quisiéramos implantar desde un principio. Preferimos empezar, a ritmo lento y seguro, el plan de una revista general, inspirado en el mejor deseo de mejorarla de día en día, en su contenido y en su forma, si logra una buena acogida y difusión. Creemos que responde RITMO a una necesidad perentoria, y abrigamos la esperanza de llenarla satisfactoriamente.

¡Por Dios y por la España una, libre y grande, digna de sus portentosas tradiciones artísticas!

El Himno Nacional español

Por el P. NEMESIO OTAÑO, S. J.

En diversos artículos y conferencias de divulgación he venido ocupándome, desde el principio del Movimiento, en dar a conocer la historia de la música militar y patriótica de España. Exponente de nuestro pasado poderío militar y de la compenetración del pueblo español con sus heroicas gestas, tiene esa historia, bajo el punto de vista psicológico, emocional y artístico, un interés enorme para recoger y reconstituir los destellos y vibraciones del espíritu español en sus anhelos gloriosos de grandeza y superación, y para fijar y renovar esos sentimientos sobre bases tradicionales y características de nuestra raza desde este momento histórico, en que España, la verdadera España, nace a una nueva vida con más gallardía que nunca y quiere, a costa de todos los sacrificios y heroísmos, seguir el rumbo de sus destinos eternos.

No había sido estudiada hasta ahora, ni siquiera incidentalmente, esta profunda y enérgica manifestación del espíritu español en las magníficas exteriorizaciones de sus más arraigados sentimientos guerreros y patrióticos. En ese aspecto, la música que los canta y los refuerza tiene un valor demostrativo, evocador, puntualizador y regulador de un alcance sin igual. Señala el hecho histórico y lo realza; traduce las características del ambiente de la época; da el to-

no exacto del momento vivido y el volumen, calidad y desarrollo de las vibraciones del sentimiento, tal cual fué y se produjo en cada circunstancia. La suma de estos factores nos pone de relieve, en poderosa síntesis psicológica, los elementos más sensibles y de más difícil captación y apere-

La Marcha de Granaderos.

De la colección de Espinosa (1769)

CLARINETE I^o

CLARINETE II^o

PIFANO I^o

PIFANO II^o

TAMBOR

Ta ran plan Ra u Ra u ta ran plan Ra Ra

1^a 2^a

u ta u Ra u Ra u plan ta ran Ra u Ra u plan ta ran

bimiento en la vida de un pueblo: el ritmo interno de sus movimientos y expansiones, dentro de esa modalidad específica de sus ideales y amores heroicos. Y no sólo el ritmo, que es la concreción y forma del movimiento, mas también el timbre, el acento, la gradación matemática de las curvas de flexión, intensidad y valoración que constituyen el sentido neto y preciso de la expresión. Esto tiene un valor histórico de gran alcance en el aspecto meramente documental; pero su importancia es mayor todavía como revelación palpable y constante de la manera de ser y de expresarse

de un pueblo en sus hondos sentimientos y anhelos colectivos y patrióticos. El dato no sólo es sintomático: es, también, programático, como exponente definitivo de la vida histórica nacional y como base de sustentación y punto de partida expresivo de la nueva España.

Lo extraño es que en España no se haya dado importancia alguna, a lo largo de un siglo muy corrido, a este trascendentalísimo factor de unificación y afirmación externa de la fe patria. Coincide, precisamente, este abandono fatal con la mayor decadencia de nuestra historia y con el hundi-

miento de nuestras instituciones seculares y de los centros de formación espiritual, demolidos a fuerza de revoluciones descabelladas y de orientaciones insensatas, copiadas de las más sucias fuentes del moderno extravío filosófico, político y religioso.

Es, por lo tanto, de absoluta necesidad, si queremos mantener el espíritu, ahora redivivo y fulgurante, de la España auténtica, proveernos de ese medio espléndido para la floración de las virtudes patrias, con el recurso de un Cancionero patriótico, que, impuesto oficialmente, esté en manos de todos los españoles. Empezamos una nueva era histórica y trascendental. Vamos, pues, a entrar en ella con voz propia, con el perfil tajante y acusado de un ritmo cual corresponde a nuestros movimientos y sentimientos.

Si hemos de saber ser españoles de verdad, es preciso que sepamos de coro y en voz alta y resonante, desde la escuela hasta la tumba, y en unísono aglutinador y sentido, las condensadas fórmulas de nuestra historia y de nuestros amores, revestidas con música que ha nacido del sentimiento español. La lectura, pasa fugaz; las

La Marcha de Granaderos.

En forma de Himno

Letra de M. TOMÁS. Arm. de N. OTAÑO, S. J.

(Versión melódica original según la colección de 1769)

Maestoso

¡Vi - va Es - pa - ña! El dí - a a - ma - ne - ció. Sol in - mor -

tal so - bre el suelo Es - pa - ñol. Fran - co, Fran - co, luz y

bra - zo, tú nos gui - as ha - cia el nue - vo Sol.

RITMO

lecciones, se olvidan; el impulso y el entusiasmo individual, no tienen gran superficie de expansión. Pero la música sentenciosa, preñada de alusiones, de rasgos elementales y de sustancias asimilables fácilmente, cuando se ha aprendido desde la niñez, jamás se olvida. Ella nos sale del corazón y fluye de los labios al contacto de cualquier impresión dulce o doliente, y nos acompaña en la soledad y nos recrea en las actividades; pero cuando nos congregamos en uno, para un esfuerzo común de cualquier índole, lo mismo en el templo y en el campo de batalla como en las manifestaciones sociales de todo orden, nos bate el ritmo, nos regula la expresión y nos da la conciencia de nuestra personal colaboración.

El Himno nacional y el Decreto del Generalísimo: su alcance. Primitiva forma de la marcha.

Ante todo, se impone establecer en este orden de cosas la cuestión del Himno Nacional, que no está aún resuelta técnica e históricamente. El Decreto del Generalísimo se ha limitado a declarar el uso oficial de la Marcha Granadera, que, con diversas vicisitudes, venía siendo nacional hasta la República; en ese sentido, desde principios del siglo XIX, o poco antes. Anteriormente a ese siglo, era una marcha del Ejército español, y no consta exactamente si desde Carlos III tuvo ese carácter oficial. Desde luego, Carlos III mandó ordenar y reunir en una colección; grabada en 1769, hoy rarísima, todos los toques del Ejército (1), y en ella apare-

(1) El título exacto de la colección es el siguiente: «Toques de guerra que deberán observarse uniformemente por los pífanos, clarinetes y tambores de S. M. Concertados por don Manuel Espinosa, músico de la

ce, entre los demás y sin otra precisión, la Marcha Granadera. Ya señalaré después algunos curiosos pormenores.

El Decreto reciente impone la adopción de esa Marcha como *Himno Nacional*; pero nada parece decir, a primera vista, de qué versión se trata y, sobre todo, no fija la forma y el texto literario que oficialmente ha de llevar, si ha de ser himno.

Hay, sin embargo, en el Decreto dos afirmaciones de gran valor en ese sentido. Dice, taxativamente, en primer lugar, que ha de ser la antigua Marcha Granadera, que ya es una precisión, y añade que será el Himno Nacional de la Na-

La Marcha de Granaderos.

Coral para 4 voces de hombre.

Letra de M. CIAURRIZ, S. J.
Arm. de N. OTAÑO, S. J.
(Versión melódica usual)

Moderato molto maestoso

TENOR I^o
TENOR II^o

BAJO I^o
BAJO II^o

f marcato

¡Vi - va Es - pa - ña! Glo - rio - so al vien - to flo - te

su pen - dón que al mun - do do - mi - nó!

Triun - fa do - quie - ra ¡oh in - vic - ta Ban - de - ra,

San - ta en - se - ña del pa - trio ho - nor!

Fin.

ción: himno, por lo tanto, y no marcha, como hasta ahora.

Ahora bien, la versión que corre en uso no es, en todo rigor, la original y antigua, aunque la corriente, fuera de ciertas rutinarias y arbitrarias corruptelas, malamente introducidas en ocasiones para colocar apretujadamente el texto, es, en sustancia, la antigua. La antigua no tiene, en la segunda frase, las anticipaciones melódicas que se emplean ahora corrientemente para ligar la flexión melódica de sus tres

primeros compases. Este detalle no afecta en nada a la sustancia y es aceptable.

Lo nuevo y del todo ajeno a la primitiva versión es la agregación completa de una segunda parte de la marcha, como contraste de la primera y en tono diferente, aunque con la misma melodía. Por las noticias que he podido recoger de buenas fuentes, esta versión se introdujo con ocasión de los desposorios de la reina Isabel II (1846). Es, pues,

cosa postiza a la marcha y sin otra trascendencia que el efecto instrumental, con el inconveniente de alargarla con exceso para casos de obligada apostura de honor.

En cuanto a la categoría nuevamente impuesta a la Marcha Granadera como Himno Nacional, si la palabra se toma en el estricto sentido técnico, según suena en el Decreto, no es ya sólo la versión musical la que se ha de restablecer para fijarla; se requiere, además, adoptar el texto definitivo y la acomodación armónica que conviene a esa forma de himno.

El Decreto habla de Himno Nacional. Originalmente, es marcha, y como marcha se ha usado y se sigue generalmente usando, aun después del Decreto, hasta el punto de que, prácticamente, la saludamos como marcha, brazo en alto y en si-

Capilla Real.—De Orden de Su Majestad.—Gravados (sic) por Juan Moreno Tejada. Año 1769.»

De ella no he encontrado en Madrid más que un ejemplar grabado, y de él saqué copia fiel. En la Biblioteca Nacional se conserva el original de Espinosa. Acaba de publicarse por la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores el cuadro completo de estos toques, según la versión de 1769 y con armonizaciones más de todos ellos.

II. Parte.

p legato

Son tus plie - gues re - cuer - do de los bra - vos,

más destacado el bajo

cresc.

que en la lid lo - gra - ron su - cum - bir.

que en la lid

p

¡San - ta Ban - de - ra, que mi al - ma ve - ne - ra,

mf

a tu som - bra quie - ro yo mo - rir!

Nota: Las repeticiones de la segunda parte. *ad libitum*.

lencio. Eso no es Himno Nacional, porque el himno debe ser cantable.

¿Puede esa Marcha convertirse en Himno? Musicalmente, nada se opone a ello, si se toma como modelo la versión original de la Granadera, que es justa de sentido, enérgica de expresión en sus sobrias notas modales de la escala natural, de línea recta y bien cortada, de fácil acomodación al oído y al sentimiento nacional en tensión y en actitud afirmativa y solemne. Sólo habría que transportarla a un tono asequible al ámbito coral medio.

Por lo que hace al aire o movimiento que al concepto de himno conviene, hay que fijarlo en su justa medida. Tenemos, por lo menos desde el siglo XVIII, un dato que las Ordenanzas Militares señalan con toda exactitud. Se guardaba entonces un doble paso: el «regular» y el «redoblado», en razón de a 60 por minuto el primero, y de 120 el segundo. Al paso regular de 60, la Marcha Granadera tiene una expresión grave, hierática, muy apta para la entonación himnódica.

Aun como Marcha, el aire que ahora lleva el Himno Nacional es evidentemente excesivo y obedece a su acondicionamiento al paso, reglamentario hoy, de marcha; pero se olvida el dato histórico de su primer uso regular, y según él, no será arbitrario atenerse, sobre todo en la forma de himno, a ese movimiento, tomando como base metronómica *aproximada* la oscilación de 69 golpes por minuto (*negra* = 69, del metrónomo de Mälzel). Ese es el movimiento central que le corresponde.

Teniendo, pues, como tenemos, la versión musical auténtica, apropiada para la transformación de que se trata, sólo queda completarla con el texto poético, oficialmente impuesto; porque entre los muchos que circulan de mayor o menor envidia literaria, no hay uniformidad de criterio ni de expresión en las ideas fundamentales, y esa misma profusión de textos impide en gran manera el uso habitual del Himno Nacional, al no saber a qué versión atenerse. La exposición musical y literaria del canto oficial de la Nación no puede dejarse al arbitrio de cualquiera.

He dicho más arriba que la *actual forma* de la Marcha, en su doble repetición bitonal, es relativamente moderna y arbitrariamente impuesta. Como *Marcha tocada*, tiene su

A los autores y editores suplicamos el envío de obras publicadas, ya que la "Sección bibliográfica" estará especialmente atendida.

Todos los lectores pueden enviar a nuestra redacción consultas que, cuando tengan interés general, se responderán en una sección a ellas destinada.

Las crónicas de conciertos y acontecimientos musicales habrán de tener un carácter de mera información, todo lo sobria y ceñida posible, salvo en casos de manifiesto interés y novedad.

Por nuestros mártires

Elevemos a Dios nuestras plegarias por los consejeros, accionistas, redactores y suscriptores de RITMO que dieron su vida por Dios y por España.

.....

CONSEJEROS

**Carmen Ferns de Zacondegui
Eduardo Ferrer**

ACCIONISTA

Andrés Taberner

REDACTOR

Antonio Margelí

¡PRESENTES!

efecto; como Himno *cantado*, esa repetición, por mucho que se busque el salto de transición, es y será siempre un paso muerto, sin eficacia expresiva. Todas las tentativas que en ese sentido llevo hechas, y otras muchas que diversos autores me han presentado, no consiguen evitar ni la monotonía de la doble trayectoria melódica, ni la caída vertical del dinamismo y del interés en la segunda parte. Lo de menos es la prolongación, que, tal como se hace, instrumentalmente, no está demás; pero si ha de ser una mera repetición bitonal *cantada*, técnicamente no tiene efecto en la forma de Himno; bastan las repeticiones impuestas de antiguo en la Marcha, cada ocho compases. Tampoco, artísticamente, puede sostenerse semejante procedimiento sin peligro de desmayo. Y ya que la versión primitiva carece de esa segunda flexión tonal, y la prolongación se ideó como recurso instrumental, atengámonos a aquélla, que gana en brevedad y en fuerza, y es, al fin y al cabo, la auténtica. Toda fórmula popular imponente y decisiva tiene que ser condensada y abarcable de un primer ímpetu emocional. Pero si esa doble exposición, posteriormente impuesta y practicada en la Marcha, se quiere conservar en el Himno, yo no encuentro solución soportable sino a base de una modificación de la parte segunda; pongo por caso, de manera parecida a la que ofrezco en las dos versiones corales publicadas en la reciente edición de los *Toques de Guerra*.



Rogelio del Villar

El día 4 de noviembre de 1937, víctima de un cáncer en el estómago, falleció, a los sesenta y tres años de edad, el que fué primer Director de RITMO. Su nombre llena medio siglo de actividades musicales, en las que se destaca su alta e importante obra como musicólogo. Como compositor, sus «Cantos leoneses», su «Cuarteto» y su finísimo «Madrigal» expresan su «modo» y su «forma» sin efectismos, sin ampulósidades técnicas; como profesor, su labor pedagógica en su Cátedra de Música de Salón, del Conservatorio de Madrid, fué fecunda.

Dedicamos este recuerdo al llorado y leal amigo, cuyos afanes estuvieron siempre al servicio de la música nacional, y suplicamos a nuestros suscriptores oraciones por su eterno descanso en el Señor.

El triunfo de uno de los villancicos del vate español Cristóbal de Castillejo

P o r A . S A R D Ó Y V I L A R

7.
Alguna vez.
Cristóbal de Castillejo

In stiller Besignation. Adolf Jensen, Op. 1.

Singstimme.
Dereinst, dir - ches Ge - dan - ke mein wirst ru - hig sein. End L. des.

Pianoforte.
gloß - dich still nicht ver - den - in küß - er - den da schließ du gut; dort ohne.

Ein - bi - und uh - ne Pein - wirst ru - hig sein. wirst ru - hig

Alguna vez,
¡Oh! pensamiento,
Serás contento.

Si amor cruel
Me hace la guerra,
Seis pies de tierra
Podrán más que él;
Allí, sin él
Y sin tormento,
Serás contento.

Lo no alcanzado
En esta vida,
Ella perdida,
Será hallado;
Que sin cuidado
Del mal que siento,
Serás contento.

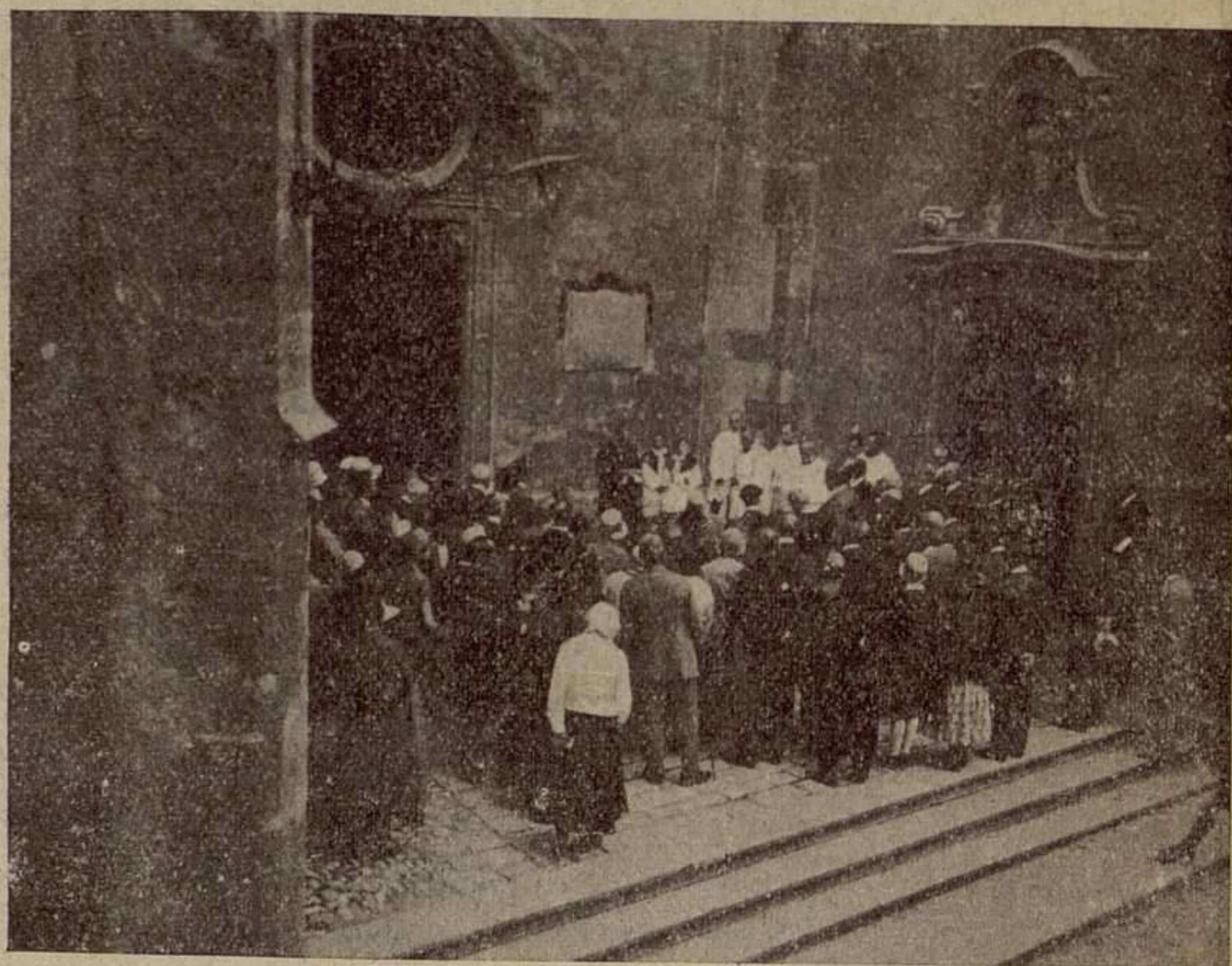
Este villancico que, a juicio de grandes críticos y poetas nacionales y extranjeros, es de lo más inspirado, hermoso y delicado que se ha escrito en lengua castellana, tiene una historia interesantísima.

Castillejo lo escribió probablemente hacia el año 1530, y aunque puso en él todo el fuego de su

amor y el hielo de su resignación (sábase que lo dedicó a su amada Ana de Schaumburg pocos días después del casamiento de ésta con el príncipe de Starhemberg), no le dió, seguramente, más importancia que a otros trabajos suyos, no pensando tampoco que, transcurridos algunos siglos, habían de leerlo con fruición, traducido al alemán, y habían de cantarlo conmovidos muchos alemanes y austriacos. Tampoco pensaría a la sazón que precisamente esta corta poesía había de ser la que eternizara su nombre fuera de España, entre las orillas del Rhin y las del Danubio. Concibióla, escribióla y, después de pasar por manos de mujer, cayó en el olvido, como otras poesías suyas, como él mismo, hasta que...

Fué en 1850, tres siglos y pico después de su muerte. Uno de los más célebres líricos alemanes del siglo XIX, Emanuel von Geibel, leyó el mencionado villancico español. Impresionado por su belleza, resolvió traducirlo al alemán, e hizo-lo con tanto acierto y con tanta inspiración, que ahora el lector bilingüe no sabe a cuál dar la preferencia: si al original o a la traducción. Hela aquí:

Dereinst Gedanke mein
wirst ruhig sein.



Momento de la inauguración del monumento a Castillejo. El autor de este artículo, debajo de la lápida, todavía cubierta con un paño, y en su doble calidad de Presidente del Club Español y de organizador del homenaje castillejista, pronunciando un discurso, en Austria, sobre el clásico español olvidado.

Lässt Liebesgluht
dich still nicht werden,
in kühler Erden

da schläfst du gut;
dort ohne Liebe
und ohne Pein
wirst ruhig sein.

Was Du im Leben
nicht hast gefunden,
wenn es entschwunden
wird's dir gegeben.
Dann ohne Wunden
und ohne Pein
wirts ruhig sein.

Esta traducción, llena de ternura y sentimiento, digna de la pluma del autor de *König Roderich*, leyóla otro alemán no menos célebre, Adolf Jensen, cuando acababa de musicar *Madre, tengo dos ojitos...*, de Lope de Vega, y en seguida compuso para ella un «lied» precioso y conmovedor.

Otro compositor no menos popular y famoso, el inmortal Robert Schumann, musicó el mismo villancico castillejo. ¿Cuál es la más hermosa música, la de Jensen o la de Schumann? Cuestión de gustos; pero los que lo tienen muy fino, con reconocer el valor de la labor de Schumann, dicen que la obra de Jensen es más clásica, más inspirada y que refleja más fielmente el espíritu de la letra.

Este villancico de Castillejo fué leído en español y alemán el día 9 de mayo de 1929 durante el solemne acto del descubrimiento de la lápida que en la fachada de la iglesia austriaca donde está enterrado el gran vate mirobrigense perpetúa su recuerdo. Cuatro de los versitos de la segunda estrofa, seguidos de la firma de Castillejo en facsímile, están grabados en la bronceína lápida:



El monumento a Castillejo (en forma de libro de bronce abierto) incrustado en la pared-fachada de la iglesia donde está enterrado desde el año 1550.

Lo no alcanzado
En esta vida,
Ella perdida,
Será hallado...

Han transcurrido años desde aquella memorable y justificada fecha, y recuerdo —como si fuera hoy— que aquella

Liebesgramm (aus dem Spanischen) (E. Geibel)

Die nicht, die nicht, o ge. den ka mir, nicht
ni-fig hin. Küßt hin. Küßt hin. Küßt hin. Küßt hin.
man den, in küß. den ka mir, die küßt hin. Küßt hin.
und of- in Pein; nicht ni-fig hin, nicht ni-fig hin.
ni-fig hin. nicht ni-fig hin, nicht ni-fig hin.
nicht, den ka mir, nicht ni-fig hin.

Villancico de C. de Castillejo.
Texto alemán de E. Geibel
Música de R. Schuman.

misma noche la emisora de Viena transmitió la canción de Jensen (con la letra de Geibel-Castillejo) a las cinco partes del mundo... Y recuerdo también que de los sitios más lejanos y recónditos del orbe, las ondas devolvían a Austria el eco de aquellos inspirados versos y la melodía de aquella hermosísima canción, pareciendo susurrar, sobre la tumba austriaca del inmortal poeta español, sus trovas de antaño:

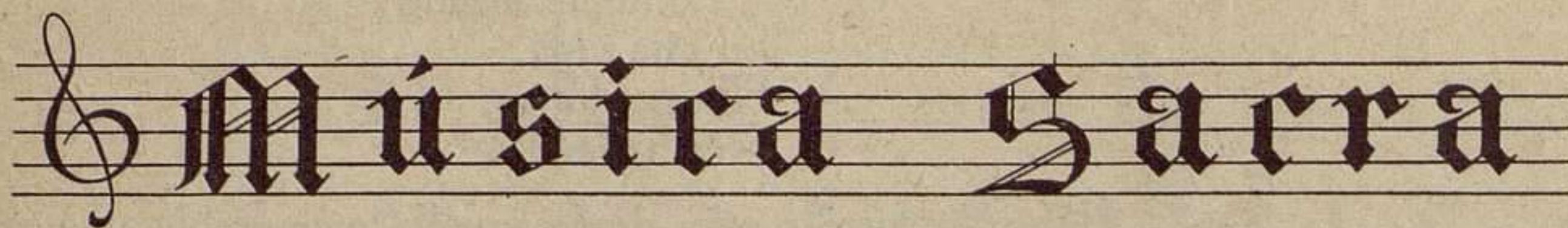
Alguna vez,
¡Oh! pensamiento,
Serás contento.

Copistería RITMO

La más CLARA
La más ECONÓMICA
La más RÁPIDA

Encargue todos sus trabajos a
Copistería RITMO

FRANCISCO SILVELA, 15.—MADRID



Interpretación de la Polifonía. - Leyes esenciales ⁽¹⁾

Por el P. N E M E S I O O T A Ñ O , S. J.

La interpretación de la música polifónica, según la tradición, no puede enfocarse aquí, como fácilmente se comprende, en un sentido técnico de prolijo y detallado análisis, propio de un curso de interpretación escolar. Me contentaré con apuntar las principales normas que, a mi entender, son necesarias para reproducir el espíritu que informa a estas obras, de un pasado ya lejano, y para entenderlas y tratarlas según su naturaleza, su ambiente y sus exigencias fundamentales. He aquí un resumen:

1.º Hasta muy entrado el siglo XVIII, los compositores no se preocuparon de exteriorizar sus intenciones por medio de signos de interpretación. Escribían la notación, escuetamente, con la gráfica de los valores. Es que se conservaban vivas las nociones del tiempo, del aire, del dinamismo, de los contrastes, a través de una tradición no interrumpida, corroboradas por una práctica incesante, y a ellas se atenían cantores y directores.

Perdido, durante el siglo XIX todo contacto con estas obras; reducidas las capillas, después de la Revolución francesa que agitó a Europa, a su mínima expresión; predominando la música teatral, especialmente la italiana, de sentido totalmente opuesto a las maneras polifónicas, las modernas generaciones olvidaron luego sus leyes, su carácter y sus resonancias. Los pequeños atisbos de tradición que en las catedrales y en las capillas se conservan, están tan desvirtuados y mixtificados que, de hecho, nos encontramos ante un arte mudo, cuyo lenguaje y expresión tenemos que adivinar a fuerza de cálculos y tanteos, ya por análisis directo de las obras o por los testimonios históricos esparcidos, raramente, en tratados y escritos de aquellos siglos.

2.º Esas obras antiguas que produjeron la admiración de sus contemporáneos, tan doctos y tan artistas como los del tiempo presente, no han perdido el principio activo de su belleza ni el carácter que las vivificó y las hizo comunicativas. No son flores secas privadas de su perfume; son como un disco donde duermen las notas esperando el «¡Sal afuera!» de su resurrección. Para sentir su fuerza vital tenemos que reanimar el alma que las informó; necesitamos adivinarla por un estudio profundo. Por las combinaciones de los sonidos, por el movimiento y acento de las vo-

ces, aquellos grandes maestros exteriorizaron los estados de su alma, las vicisitudes de su corazón y los espectáculos de la vida religiosa, y se inspiraron, sobre todo, en el ambiente litúrgico de las sagradas ceremonias y de los textos sagrados cuyo contenido trataban de interpretar. Esforcémosnos nosotros en penetrar el pensamiento de aquellos grandes artistas por un camino que nos es conocido: el texto litúrgico.

Dice muy bien Goethe que «para penetrar los escritos de un poeta hace falta trasladarse al país que habitó el autor». El país de los polifonistas es la Iglesia, para nuestro caso; los misterios de nuestra Religión, las oraciones y las preces de nuestra liturgia. Ese clima lo vivimos hoy nosotros lo mismo que ellos. Es un dato interesante y que arroja mucha luz.

3.º Todas las obras polifónicas se basan en un asunto concreto que podemos entender y sentir. Muchas están elaboradas sobre temas gregorianos, cuyo carácter dulce o doliente, alegre o triunfal, afirmativo o implorativo, se traduce en el giro melódico y, siempre, en el texto. En los temas de libre elección, la curva expresiva ascendente o descendente, la calidad de los intervalos conjuntos o disjuntos, la valoración de las figuras, ancha o apretada, la posición de los acordes planos (homófonos), el movimiento contrapuntístico circulatorio o expansivo, las sonoridades en masa o reducidas a determinadas voces, los procedimientos empleados constantemente en determinados momentos patéticos, nos dan en concreto la gama de la expresión, la regulación de la fuerza y del movimiento y el balanceo del matiz con aproximación exacta. El examen diligente de los casos más obvios y de los tratamientos más comúnmente observados en sus métodos y maneras, por medio de confrontaciones, paralelismos y analogías, nos abrirá el camino para penetrar en las situaciones de su arte, de su estilo y de sus intenciones más recónditas.

4.º No se puede olvidar que la gran cualidad del arte clásico es la moderación, la templanza, el equilibrio, la serenidad, el dominio de los afectos, consecuencia necesaria de su contacto con la liturgia y el espíritu cristiano, regido por la virtud. El dolor, la alegría, la admiración, la alabanza, el llanto y el gozo cristianos no tienen convulsiones trágicas, ni estridencias histéricas, ni saltos mortales psicológicos, ni contrastes bruscos y horribles. Es la vida íntima del alma, enormemente sentida, dulcemente gustada. Es el llanto sosegado de la Dolorosa, el sufrimiento valiente del

(1) Segunda parte del discurso sobre el «Sentido litúrgico de la Polifonía clásica», pronunciado por el autor en la Exposición de Arte Sacro de Victoria (1939).

mártir; es la mirada pura de la virgen, de paisajes dilatados como un firmamento azul. Ante esto, ¿qué ha de pensarse de esas interpretaciones polifónicas teatrales, violentas de gesto y de un dramatismo exagerado, en que todo afecto sale de quicio, como si se tratara de convencer a las piedras, y toda palabra se dice a gritos, para que la oigan los sordos? ¿No es verdad que la regla suprema de la interpretación polifónica es el sentido espiritual, encarnado en el sentido común de un artista cristiano?

5.º La polifonía es un arte esencialmente vocal, contenido en el ámbito natural, bien restringido, de las voces agudas y graves, y dentro siempre de sus naturales posibilidades acústicas y de sus recursos físicos. Esto determina la entonación y el movimiento en sus límites exactos. La entonación ha de centrarse según la capacidad de los coros, y el movimiento ha de ser el normal de la vida: el del corazón, el del pulso, punto de partida para todas las modificaciones accidentales.

6.º La polifonía se escribió, principalmente, para los templos, que tienen su acústica, sus ecos, sus claroscuros, que es preciso calcular. Pero alguien pudiera creer que la polifonía, por lo mismo, es un empeño de grandes masas y de un volumen de sonido físicamente proporcionado al ámbito. Es un error. Ningún coro del siglo XVI pasó de los cuarenta cantores, aun en la primera capilla del mundo, la Sixtina. En nuestras catedrales españolas —consta por los archivos— los elementos eran mucho más limitados, pero daban de sí el rendimiento posible. El cuarteto básico coral podría compararse a nuestros cuartetos modernos de cámara, verdadera orquesta reducida. Los grillos y las perdices, y toda esa turba invertebrada que constituye hoy el núcleo de nuestras masas corales, no se conocían en aquella época. Allí la voz, como la moneda, tenía su peso legal.

Se dirá que entonces las iglesias podían elegir a su talento los elementos, porque podían sostenerlos. Es verdad. Pero no es menos cierto que, aparte de factores imponderables de que no es posible prescindir, la técnica vocal, soberano recurso para las realizaciones corales, ha decaído desastrosamente en estos tiempos, y en España más que en otras partes, desde que se suprimieron aquellas magníficas escuelas de los monasterios y de las catedrales. Ahora se enseña mal o bien el solfeo; pero no se enseña el canto ni bien ni mal. Ahora los orfeones y las sociedades corales y las capillas, que no están preparadas para deletrear más allá del epítome, pretenden montar el *Parsifal* o la *Misa del Papa Marcelo*, con audacia comparable a los constructores de la torre de Babel. La cuestión es hacer «programá», no importa con qué medios. El afán es presentar una masa imponente a la vista, aunque esté vacía de todo discreto sentido. La naturaleza de hoy da los mismos frutos que la del siglo XVI. Si se aprendiera a leer inteligentemente, a cantar gallardamente, a compenetrarse las voces entre sí, como un organismo sano, regido por una cabeza sana, con veinte o cuarenta voces efectivas, y en última instancia con un cuarteto equilibradísimo, podrían lograrse insospechados efectos, y la polifonía clásica, el gran arte coral, volvería a resonar en los templos con aquella pompa, majestad, prestancia

y decoro de su áureo florecimiento. No es tan difícil como se cree formar un buen coro, siempre que los elementos componentes se presten a un trabajo regular y metódico, sobre todo si hay un director que sepa la técnica y el estilo del género y conozca la práctica de la «impostación» de las voces, verdadera clave de toda buena emisión y entonación.

El director, un buen director, es el secreto del éxito, lo mismo en los coros como en las orquestas. Un buen director sabrá hacer de las piedras hijos de Abrahán, y de elementos mediocres individualmente, conseguirá rendimientos sorprendentes.

Es lamentable que carezcamos en España de una escuela práctica de dirección. Así estamos a la expectativa de que surja un conductor, al azar, venido del país de las hadas, y mientras tanto, sufrimos en paciencia que agite el aire, batuta en mano, el primer advenedizo o el más audaz guerrillero del contorno.

7.º Sin una formación integral consciente, sin un sentido bien cultivado y asimilado de la obra de arte, no es fácil traducir sus exigencias y su expresión justa; sin embargo, para un músico perspicaz, que sepa leer bien y exteriorizar, siquiera materialmente, el contenido de una partitura, los modernos signos de interpretación, esparcidos en ella abundantemente, son una ayuda eficazísima como norma esencial y directriz. Saberlos exigir y puntualizar con rigor implacable debe ser la primera condición de cualquier modesto intérprete. Lo intolerable es que la batuta sea un apéndice de una alma de cántaro. Para guiar un pelotón, exigir el paso o la disciplina corriente, basta, en efecto, un instruído sargento. Las grandes maniobras, como las grandes orquestas y los coros hechos y derechos, exigen, en rigor, un general experto y capacitado.

8.º Una ley de interpretación que resume muchas y es, quizás, la más descuidada, especialmente en la Polifonía, es la ley que yo llamo de aseo y de higiene, de limpieza física, base de todo decoro personal, literario, moral y artístico. Limpieza en el juego de las voces y en su dicción; conducta diáfana en las líneas entrecruzadas de la polifonía, arte esencialmente de combinaciones dialogadas e imitativas; estilización perfecta de las flexiones melódicas de cada parte y un ajuste casi entitacular de los planos sonoros, que se forman, por principio contrapuntístico, de aportaciones y colaboraciones singulares.

Toda hermosura se sustenta y se refleja en el cristal de la pureza, espiritualmente, y en lo físico, por la propiedad de las actitudes y por la limpieza esencial, a base de agua y de indumentaria ajustada e inmaculada. Los grandes intérpretes no abusan nunca de los artificios postizos de tocador. Eso queda para los «camelistas», explotadores del truco, a falta de cualidades creadoras y constructivas de propia capacidad y solvencia.

La limpieza esencial a que aludo es también la primera condición para interpretar una bella obra. El enemigo mayor en este orden de cosas, como en tantas otras, será siempre el barullo, la incorrección, la suciedad de las sonoridades y de la dicción. Y no hay que olvidarlo, porque es vicio general de toda gente mal educada: el hablar siempre

a voz en grito, el cantar «berreando», en plena naturaleza salvaje.

* * *

Termino mi discurso recordando una frase que recogí, en mis andanzas artísticas por tierras extranjeras, de labios de un inquieto político español, hoy oscurecido. Decía él que, so pena de fracaso, no se podían plantear en política «cuestiones artificiales». Considero la frase profunda y aplicable a muchísimos casos, entre ellos, al que voy tratando.

No se puede esperar que la polifonía, como ningún otro intento artístico, prospere en su verdadero clima, ni en la iglesia ni en los conciertos, si no se resuelve el problema, hoy artificial, hablando generalmente, de la subsistencia de nuestros coros y sociedades corales sin base de educación y sin recursos técnicos, siquiera elementales. La mayoría de los coristas no conocen el solfeo, o lo saben deletreando. Se quieren guardar las apariencias sociales de gran entidad a fuerza de número. Se pretende poner obras de gran empeño a golpes, machacando en hierro frío. La cuestión es poner en el programa un rótulo pomposo, aunque la ejecución quede localizada al sentido criminal de la palabra.

Ni a los poetas ni a los artistas permitieron los dioses ser mediocres, porque la belleza, la verdadera belleza, jamás fué una mediocridad en siendo tal.

¿Cómo es posible exigir primores de estilo a un ignorante total que no discierne una blanca de una redonda? Por donde es indispensable, al crear coros, establecer una escuela de solfeo, reprimiendo las impaciencias de la gente con la esperanza cierta de un porvenir lisonjero. Pero, sobre todo, conviene cortar ambiciones locas de acometer empresas muy superiores a las posibilidades. No se trata de engañar, sino de hacer arte, en lo pequeño y en lo sumo, y esto requiere escuela, método, preparación y trabajo proporcionado.

En España, en todos los pueblos cultos, deberían fomentarse sociedades corales a base de una protección económica, diluída entre muchos, entre todos los que aman la cultura y conocen o sospechan su benéfico influjo. Pero refiriéndome en particular a la música en los templos, donde se exhibe, por lo general, en un lamentable estado, próximo a la miseria, los católicos, los feligreses, deberían meditar que la música es la gloria y el decoro y el esplendor del culto y parte integrante de la liturgia.

Está bien, muy bien, esta preocupación, ahora despierta, en favor del arte sacro en la arquitectura, en la plástica, en la ornamentación y en la imaginería; pero sobre eso está la música, sin la cual no hay ni puede haber culto solemne. Se piensa en todo menos en la música cuando del decoro de una iglesia se trata. Grave error.

La España tradicional e imperial no lo entendió así, y la gran España católica de las catedrales y monasterios, tampoco. Entonces los reyes y los magnates tenían sus magníficas capillas de cantores. Las catedrales y los monasterios emulaban en competencia para llevarse los mejores maestros y cantores. Entonces había en España la gran escuela sevillana, la insigne escuela castellana y la valenciana y la aragonesa, y surgían los Morales, los Guerrero, los Victoria,

los Ginés Pérez, los Robledo, los Aguilera, y los Flechas, y los Brudieu, príncipes, entre cien, de la Polifonía española, tan espléndida como la romana.

Si Roma se precia de llamar sumo entre los grandes a su Palestrina, arquitecto singular y miguelangelesco de las construcciones sonoras, España se enorgullece de su primer poeta excelso del gran período polifónico, «nemini secundus»: de Tomás Luis de Victoria, el de Avila, la emoción religiosa hecha vibración polifónica.

Yo me atrevo a asegurar que nadie como él penetró el sentido litúrgico de la Polifonía, que si es difícil de captarse en los tratados, en sus obras se percibe y se siente nada más que a la simple lectura. Los españoles podemos, sin salir de casa, aprender en Victoria ese misterioso sentido, raro don que él poseyó, y con él los divinos y sumos maestros que acreditaron la gloria y el esplendor de la Polifonía católica.

NOTICIARIO

ROMA.—En el mes de diciembre último se tuvo el estreno de una nueva *Misa*, compuesta por Mons. Licinio Refice, Maestro de Capilla de Santa María la Mayor y dedicada a Su Santidad el Papa Pío XII. La Capilla Liberiana, bajo la dirección del autor, interpretó admirablemente la obra, que fué registrada con gran perfección en el mismo estreno.

Reviste la nueva *Misa* las características de otras obras de Refice: espléndida sonoridad, grandes efectos de conjunto, sin complicaciones técnicas ni rebuscamientos armónicos. Escrita para coro mixto con acompañamiento de órgano, abunda en unísonos de majestuoso efecto y grandes interludios orgánicos, que más bien parecen escritos con miras a la orquesta.

— En el mes de enero del presente año, el conocido concertista de órgano Francisco Germani dió un interesante concierto de órgano en el salón de audiciones del Pontificio Instituto de Música Sagrada. La primera parte fué dedicada a Bach; en la segunda, interpretó obras de Dupré y César Franck.

— En el mismo local dió, el día 15 de febrero, un magnífico concierto coral la Sociedad Polifónica Romana, bajo la dirección del Maestro Rafael Casimiri. En el programa figuraban obras de Palestrina, Victoria y Lotti. Apreciamos, una vez más, el maravilloso ajuste de ese coro, con el que Casimiri sabe hacer verdaderas filigranas que, por cierto, a veces se nos antojan algo exageradas y no tan en consonancia con el espíritu de la polifonía religiosa. Recordamos, a este propósito, la interpretación que se dió al conocido *responsorio* de Victoria, «Tenebræ factæ sunt», de un sentimentalismo tan sano y tan profundo, y que allí resultaba amenerado y como arrastrado por la violencia de los contrastes, tanto rítmicos como sonoros. Terminó el concierto con el brillante «Exultate Deo», de Palestrina, que obtuvo una interpretación acabadísima.

— Con motivo de la conmemoración del primer año de la muerte del Papa Pío XI y organizado por la dirección de una numerosa peregrinación milanesa, llegada a Roma con ese motivo, dió un concierto coral en el aula central de la Universidad Gregoriana la Capilla Musical Pontificia. Presidía el Emmo. Cardenal Ildefonso Schuster, promotor de la conmemoración. El coro interpretó el «Justorum animæ», a cuatro voces, de Palestrina; «Quis ascendet», de Perosi, motete compuesto en 1935 y dedicado a Pío XI; «Gratia Dei in me vacua non fuit», a cuatro voces, también

de Perosi, lo mismo que otras dos obras del mismo; «O sanctissima anima», compuesta en 1937, y el famoso motete «Lux eterna», que forma parte de la gran «Misa de León XIII», compuesta para los funerales del mismo, por el Maestro Perosi, en julio de 1903.

COMILLAS (Santander).—La Schola Cantorum de la Universidad Pontificia ha emprendido este curso un nuevo período de reorganización, ya que por razón de la guerra había quedado casi deshecha. Después de algunas semanas de dura labor, y con elementos casi en su totalidad nuevos, dió, el día 22 de noviembre, un concierto con obras de Händel, Listz, Gluck, Rameau, Otaño y Millet. La Schola Cantorum está integrada, en la actualidad, por 125 cantores (hombres y niños).

BARCELONA.—El día 17 de febrero se tuvo en la Sala Mozart la primera audición de la serie organizada por

la Juventud de Acción Católica y Radio España de Barcelona.

En la primera parte actuó el cuarteto vocal Santa Cecilia, integrado por los artistas Enrique Nin, tenor primero; Eduardo Artells, tenor segundo; José López, barítono, y José María Valls, bajo. Interpretaron obras de Victoria, Palestrina, Mendelsshon, Schneider, Waelrant y Dalcroze.

En la segunda parte, la notable contralto Concepción Callao de Sánchez Parra intepretó admirablemente nueve canciones espirituales de J. S. Bach, acompañadas al piano por Concepción Compte.

VITORIA.—Ha sido nombrado director de la Schola Cantorum del Seminario y profesor de órgano, el conocido compositor D. Julio Valdés, sobrino del Maestro Goicoechea, y que durante largos años ha sido organista de la Parroquia de Santos Juanes, de Bilbao.

Información musical

MADRID

JUNIO 1939

Teatro Calderón.—La Orquesta de Conciertos de Madrid, dirigida por D. Emilio Vega, celebra en el teatro Calderón su primer concierto de presentación, dedicado a la memoria del insigne Maestro Arbós. Programa: «Quinta sinfonía», Beethoven; «Muerte de Sigfrido», Wagner; «Pequeña «suite» española», Arbós; «Danza del fuego», Falla; segundo tiempo de la «Sinfonía sevillana», Turina; «Triana», Albéniz-Arbós. A este concierto siguieron otros por la misma Orquesta y director.

JULIO

Teatro Español.—Concierto extraordinario de la Orquesta de Conciertos de Madrid, dirigida por Cubiles: Obertura de «Las Bodas de Fígaro», Mozart; andante de «La Casation», Mozart; «Sinfonía italiana», Mendelsshon; «Concierto en do menor, número 3» (piano y dirección, simultáneamente, por Cubiles); «Triana», Albéniz-Arbós, y obertura de «Los Maestros Cantores», Wagner.

— Segundo concierto extraordinario por la misma Orquesta, dirigida por Cubiles, en conmemoración del Glorioso Alzamiento Nacional: Obertura de «Leonora», Beethoven; «Idilio de Sigfrido», Wagner; «Los preludios», Listz; «Noches en los jardines de España», Falla (piano y dirección, Cubiles); «La Procesión del Rocío», Turina; intermedio de «Goyescas», Granados, y jota de «La Dolores», Bretón.

OCTUBRE

Ultimo concierto extraordinario de la misma Orquesta. Dirección, José Cubiles; violinista, Enrique Iniesta: Obertura de «La flauta encantada», Mozart; sinfonía «Nuevo Mundo», Dvorak; «Concierto en re mayor» (violín y orquesta); «El vuelo del moscardón», Rimsky; obertura de «Tannhauser», Wagner.

— Concierto de piano, por Cubiles. Obras de Bach-Tausig, Rameau, Beethoven, Chopin, Turina, Albéniz, Falla y Liszt.

— Teatro Alkazar.—Primer concierto RITMO: Sánchez

Granada, guitarrista; obras de Sor, Tárrega, Barrios, Bach, Brahms, Grieg, Mozart, Fuentecilla, Falla y Sánchez Granada.

NOVIEMBRE

Conciertos RITMO. Teatro Alkazar. Pianista, Antonio Martín; obras de Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Turina, Albéniz, Falla y Palau.

— Orquesta Guitarrística de Madrid. Director: Francisco Collado. Obras de Mozart, Rimsky, Schubert, Monti, Giner, Veiga, Bretón, Chapí, Giménez y Serrano.

— Teatro Español.—Sainz de la Maza. Homenaje a Sor, en el centenario de su muerte. Obras de Narváez, Roncalli, Scarlatti, Bach, Sor, Chopin, Turina, Tedesco, Albéniz y Sainz de la Maza.

— La Asociación de Cultura Musical inaugura sus conciertos en el Salón de Fiestas de la Asociación de la Prensa. Programa: «Trío en si bemol mayor número 7», Beethoven, por el Trío Ember (violín, Antón; cello, Casaux; piano, Ember). Charla del Sr. Ruiz Albéniz, presidente de la Sociedad. Canciones de Schubert, Gluck, Schumann y Dvorak, por la soprano María Rita O'Farril. Al piano, José María Franco.

— RITMO organiza su concierto homenaje en honor de Santa Cecilia. Sala de la Asociación de la Prensa. Canciones por el tenor Donato; obras de Bach-Vivaldi, Liszt y Falla, por el pianista Antonio Martín. La violinista Elenita Díaz interpreta a Beethoven, Ries y Pugnani-Kreisler, y la soprano Esmeralda Seslavine, canciones de Gretchaninof, Falla y Puccini. Al piano, Juan Quintero. Hizo la ofrenda el poeta José Ramón.

DICIEMBRE

Teatro de la Comedia.—Dos conciertos del pianista Niedzielsky. Obras de Haydn, Beethoven, Schumann y Chopin.

— Conciertos RITMO.—Teatro Alkazar. Violinista, Borrás de Palau; al piano, la Srta. Maribel Zancajo. Sonata «La

Primavera», Beethoven; «Concierto en fa mayor», Mozart, y obras de Bach, Manén, Couperin, Kreisler y Falla.

— Leopoldo Querol, pianista. Concierto de la Asociación de Cultura Musical en el salón de la Prensa. Obras de Bach-Liszt, Beethoven, Chopin, Liszt, Falla, Albéniz, Turina y Rodrigo.

— Querol. Teatro Calderón. Música romántica: Schumann, Chopin y Liszt.

— Casaux, violoncello. Palacio de la Música.

— Cubiles. Teatro de la Comedia. Obras de Scarlatti, Bach, Beethoven, Schumann, Liszt, Ravel, Chopin, Granados, Falla, Turina, Albéniz.

— Orquesta Guitarrística de Madrid. Director, Collado. Teatro Alkazar. Obras de Mozart, Grieg, Bocherini, Barbieri, etc.

— Orquesta Clásica de Madrid. Director, José María Franco. Concierto de la Asociación de Cultura Musical en el teatro de la Comedia. «Cephale et Proocris», Gretry; «Concierto en la menor», Vivaldi (violinista, Eduardo H. Asiaín); «Concierto en re mayor», Beethoven, también para violín y orquesta, y sinfonía «Júpiter», de Mozart.

ENERO 1940

Conciertos RITMO. Violinista, Gregorio Cruz; pianista, Martín Ímaz. Se dió este concierto en la Sala de Fiestas de la Asociación de la Prensa. Programa: «Concierto en sol mayor», de Mozart; «Sonata en la mayor», Franck; «Versiones sobre un tema de Corelli», Tartini-Kreisler; «La Romanesca», Joseph Achron; «Danza húngara número 6», Brahms-Joachin, y «Aires bohemios», Sarasate.

Las excelentes facultades del violinista Cruz, su juventud y su buena escuela fueron acogidas por el público con visible complacencia. El pianista Ímaz le acompañó con sentido de verdadero artista.

— En el teatro de la Comedia ofreció un nuevo concierto el pianista húngaro Fernando Ember, quien desarrolló un sugestivo programa: «Carnaval», de Schumann; «Suite en estilo antiguo», D'Albert; «Claro de luna» y «Pasapié», Debussy; «Dos preludios», «Estudio en la bemol mayor», «Dos mazurkas» y «Balada en sol menor», Chopin; «Sueño de amor» y «Rapsodia húngara número 13», Liszt. La joven bailarina clásica Beatriz Goll, del cuerpo de baile del Teatro Real de Bucarest, ilustró varias de dichas obras.

— Walter Rummel, pianista, dió su recital de despedida en el teatro Calderón, a base de Chopin y Liszt.

— La Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós), inauguró sus conciertos matinales en el Monumental, dirigida por Ferruccio Calusio. Se puso la sinfonía «Nuevo Mundo», de Dvorak; «L'Après midi d'un faune», Debussy; «Preludio» y «Muerte de Tristán e Iseo», Wagner, y la obertura de «Rienzi», Wagner.

— El mismo maestro dirigió el segundo concierto matinal. Programa: «Sinfonía en re menor», Franck; «Pavana para una infanta difunta», Ravel; «Una noche en el Monte Pelado», Moussorgsky; «Encantos del Viernes Santo» y «Cabalgata» de «Las Walkyrias», Wagner.

— El tercer concierto matinal de la Sinfónica fué dirigido por el maestro Conrado del Campo, con el siguiente

programa: «Séptima sinfonía», Beethoven; «Los preludios», Liszt; «Vals triste», Sibelius; «Bolero» y «Polo gitano», Bretón, y «Los Maestros Cantores», Wagner.

— En el Salón de Fiestas de la Asociación de la Prensa hizo su presentación al público el nuevo y notable Cuarteto de Madrid, formado por los profesores Juan José Palau (primer violín), José Fernández (segundo), Francisco Cruz (viola) y Carlos Baena (violoncello). En este concierto tomó parte la Masa Coral madrileña, dirigida por el maestro Benedito, que interpretó un selecto programa de música antigua, con obras de Mudarra, Encina, Guerrero, Victoria, Lassus y Mozart. El Cuarteto de Madrid, muy bien acogido por el auditorio y que dió muestras de una capacidad y de un estudio meticuloso de las obras interpretadas, ejecutó el «Cuarteto en la menor», de Schubert; «Adagio cantabile del cuarteto 77», de Haydn; «Presto del cuarteto op. 18, número 3», Beethoven; «Andante cantabile», de Tchaikowsky, y «La oración del torero», de Turina.

Como introducción de este concierto, el doctor E. Alfonso leyó unas interesantes cuartillas sobre «El cuarteto en Música».

— El Trío Aroca-Antón-Casaux, artistas tan ventajosamente conocidos en nuestro ambiente musical, actuó en el teatro de la Comedia, contratados por la Asociación de Cultura Musical. Interpretó el «Trío Dumky», de Dvorak, y «Tres piezas españolas para trío», de Arbós, escuchando fervorosos aplausos. La segunda y última parte del programa estuvo a cargo de la notable soprano Marianne de Gornitch, que hizo gala de su gran flexibilidad en tan diversos estilos. Arias, «lieders» y romanzas de autores extranjeros, junto con canciones de Falla, Granados, Nin y Longás. La acompañó al piano María Montero.

— Sucesivos conciertos de la Sinfónica han sido dirigidos por Franco, Cubiles e Izquierdo, y cuyo detalle nos vemos obligados a omitir por falta de espacio y exceso de material. La misma Orquesta, en el teatro Español, ha dado cinco conciertos bajo la dirección de Mendoza Lassalle, con el concurso de Uninsky (pianista), Pierre Fournier (cello), Germaine Lubin (soprano), Ch. Panzera (barítono), Benedetti Michelangeli (pianista).

— Orquesta Filarmónica de Madrid. Cine Capitol. Director, Jesús Arambarri. Organizado por Radio Nacional. «Quinta sinfonía», Beethoven; «Sinfonía sevillana», Turina.

— La Orquesta Filarmónica ha celebrado dos conciertos en el teatro de la Comedia, bajo la dirección del maestro portugués Dr. Ivo Cruz; el segundo, con la colaboración del pianista Varella Cid, que tocó el «Concierto número 2», para piano y orquesta, de Tchaikowsky. La Orquesta sola puso obras de Beethoven, Seixas, Ivo Cruz, Sampaio Ribeiro, Wagner, Liszt, Schubert, Lima, Mozart y Albéniz.

— La misma Orquesta ha actuado en el teatro Español, dirigida por el Maestro Pérez Casas, en un primer festival sacro. «Parsifal», Wagner; «Redención», Franck, y «Novena sinfonía», Beethoven, con la Masa Coral madrileña.

— El joven pianista Ataulfo Argenta se presentó en la Comedia con un magnífico programa (Bach-Bussoni, Chopin, Schumann, Debussy, Albéniz y Liszt).

— En el Instituto Francés tuvo lugar una audición de obras de César Franck, excelentemente interpretadas por Agustín Soler (violín), Apolinar Cánepa (cello) y Alfredo

Romero (piano). «Trío en fa sostenido» y la «Sonata» para violín y piano. La señorita Angelgrán cantó bellamente algunas melodías de dicho autor. El director del Instituto, M. Guirard, hizo con todo acierto el comentario de las obras.

— En el Ateneo se presentó la cantante Enriqueta Angelgrán, la cual interpretó un extenso programa de canciones y tonadillas. Le acompañó al piano el Maestro Borguño.

— El Miércoles Santo tuvo lugar, en el teatro Español, un concierto de música sacra, a cargo de la Orquesta Filarmónica, bajo la dirección del P. Otaño, con «Las Siete Palabras», de Haydn, y de tres números de la «Pasión según San Mateo», de Bach. Intervinieron, también, los Coros de Concierto de Madrid en tres obras de Victoria.

— En la noche del Viernes Santo la misma Orquesta Filarmónica, dirigida por el P. Otaño, retransmitió por los micrófonos de Radio Nacional el oratorio íntegro «Las Siete Palabras», de Haydn.

BILBAO

En el próximo número reseñaremos la magnífica labor realizada por la Orquesta Municipal de Bilbao, dirigida por el Maestro Jesús Arámbarri: Anotamos por hoy los programas de los primeros conciertos:

I. Obertura «Prometeo», Beethoven; «Concierto en re menor» para piano y orquesta, Mozart (pianista, Srta. María Asunción Lozano); «Quejas o La maja y el ruiseñor», de Granados, y «Scherzo en si bemol mayor», Chopin, por la Srta. Lozano; «Báquicas», segunda «suite» vasca, Rodrigo A. de Santiago.

II. «Obertura», J. Crisóstomo de Arriaga; «Cuadros poéticos» («suite»), Luis Aula; «Viaje de Sigfrido por el Rin», Wagner; «Tercera sinfonía», Beethoven; «La siesta del fauno», Debussy, y valeses de «El Caballero de la Rosa», Strauss.

III. «Preludio y fuga en la menor», Bach-Liszt; «Berceuse», op. 57, y «Scherzo en do sostenido», de Chopin; «Juegos de agua en la Villa del Este» y «Rapsodia número 6», Liszt, por el pianista Leopoldo Querol; «Concierto número 2», en do menor, para piano y orquesta, Rachmaninoff. Al piano, Querol.

IV. «Quinta sinfonía», Beethoven; entreacto de «Rosamunda», Schubert; «Minueto» y «Rondó» (orquesta cuerda), Arámbarri, y «Los preludios», Liszt.

SALAMANCA

El Instituto Italiano de Cultura en España, Sección de Salamanca, organizó un interesante concierto de música italiana. Sirvieron de introducción al programa unas elocuentes palabras del doctor Gasparetti, director de dicha Sección. En la primera parte se ejecutó música instrumental: «El concierto en la», de Vivaldi (violín, Antonio Arias, y piano, Gerardo Gombau), y «Capricho» y «Pastoral», de Scarlatti, por el pianista Gombau. La música vocal ocupaba la segunda parte: el motete a cuatro voces, «Dies Sanctificatus», de Palestrina, y la canzonetta a cuatro voces «Viene-gia bella», de Donati (siglo XVI), dirigidas por Sánchez Fraile. Siguiéron unos cantos populares sicilianos, transcritos y armonizados por Favara, y el «Giovinezza», que interpretaron los alumnos del Conservatorio, dirigidos por G. Bernalt.

SANTANDER

La Orquesta Municipal de Bilbao, con su director Jesús Arámbarri, dió un magnífico concierto en el Coliseo María Lisarda.

Programa: Obertura de «Leonora», Beethoven; entreacto de «Rosamunda», Schubert; «La Procesión del Rocío», Turina; «Sinfonía en re menor», Franck; «Zarabanda lejana» y «Villancico», Joaquín Rodrigo, y obertura de «Rienzi», Wagner.

— Patrocinado por la Delegación Provincial Sindical se celebró un concierto de presentación de la Agrupación Coral e Instrumental de la C. N. S., de Santander, en el Coliseo María Lisarda, dirigida por Sáez de Adana.

El coro de voces blancas interpretó «Cantos murcianos», de Ramírez. Por el grupo orquestal se ejecutaron «Mussetta», de Händel; «Holbergs», «suite», de Grieg, y «Serenata», de Mozart. A cargo del coro mixto, diversas obras de Mas y Serracant, Morera, Alfonso, Sáez de Adana y Guerrero (XVI).

— La Sección de Música celebró su cuarto concierto del curso 1939-40, a cargo de la Orquesta de Cámara de la C. N. S. Director, Sr. Adana. Programa: «Mussetta», Händel; «Serenata», de Mozart; «Holbergs», «suite», de Grieg; prelude de «El Diluvio», Saint-Saens; «Serenata número 2», Sokolow; «La oración del torero», Turina, y «Oriental», de Glazounow.

— En el Salón Liceo tuvo lugar un concierto extraordinario, patrocinado por el Instituto Italiano de Cultura. Pianista, María Luisa Fulgenzi; orquesta de la C. N. S.

La Srta. Fulgenzi interpretó: «Gavota», de Zipoli; «Allegro en do mayor», Pescetti; «Dos sonatas», de Scarlatti; «Berceuse» y «Sonata en si bemol menor», de Chopin.

La orquesta puso «El Diluvio», de Saint-Saens; «Minueto», de Bocherini; «Hjertesar y Varen», de Grieg, y «Oriental», de Glazounow.

VALLADOLID

En el teatro Calderón se ha celebrado un interesante concierto de música militar española, a cargo de la Orquesta Filarmónica de Madrid y con la cooperación de la Coral Vallisoletana, bajo la dirección del P. Otaño, S. J.

Este concierto, que constituye un alarde de investigación de nuestros viejos archivos y de un gran valor documental, se limita, casi exclusivamente, a un género histórico de enorme desarrollo en España en los siglos anteriores al XIX: la música militar. Nuestra pasada guerra y su profundo sentido espiritual e ideológico movió al P. Otaño a completar anteriores estudios sobre dicha materia, tan descuidada por nuestros investigadores. El resultado ha sido magnífico. En fecha próxima nos ocuparemos ampliamente de este importante tema. Por el momento nos limitamos a detallar el programa del concierto.

I.^a parte. «Marcha solemne en fa», de Antonio Rodríguez de Hita (XVIII), refundida y orquestada por el Padre Otaño. Serie de «Toques de Guerra» del Ejército español,

JACINTO CARRASCÓN, afinador de la Casa Fuentes. Barniza y repara toda clase de pianos, pianolas y armoniums
ARENAL, 18.-teléfono 26260.-MADRID

RITMO

coleccionados en 1769, en su versión original para pifanos, clarinetes y tambores, y en versión armónica y orquestal del P. Otaño.

2.^a parte. «Batalla imperial» (gran orquesta), de Juan de Cabanilles (XVII). Cuatro piezas militares para instrumentos de viento: 1.^a, «Caballería de Nápoles», de Gaspar Sanz (XVII); 2.^a, «Cabalgata militar», de Cabanilles; 3.^a, «Cortejo militar», del mismo; 4.^a, «Pequeña marcha», de Juan de Bros (1820). «Dos marchas solemnes», en re y en si, de Rodríguez de Hita. «Tres marchas ligeras», en fa, re y do, del mismo. Orquestaciones del P. Otaño.

3.^a parte (Orquesta y Coros). «Himnos de Vísperas al Apóstol Santiago», de M. Cáseda (XVII). Villancico «Caxas y clarines», de M. Durango (XVII). Canción patriótica «Viva España, Arriba España», del P. Otaño. Desfile militar «Suenan el clarín», P. Otaño, e «Himno a S. E. el Generalísimo Franco», P. Otaño.

ÓPERA

En el teatro Calderón, de Madrid, se ha celebrado la temporada de ópera. Se pusieron en escena «La Traviata», «Rigoletto», «El Barbero de Sevilla», «Manon» (de Massenet), «La Bohème», «Madame Butterfly», «Tosca», «Payasos» y «Las Golondrinas».

Como primeras partes figuraban: Mercedes Capsir, Tanzi, Rosetta Pampanini, María Espinalt, Serafina di Leo, Mariana de Gonitch y Soledad Pagadizabal. Tenores: Aldo Sinnone, Tomás Alcayde, Pedro Lafuente y Baltasar Lara. Barítonos: Carlo Galeffi, Ricardo Stracciari, Angel Anglada y Pablo Vidal. Bajos: Manuel Gass, Aníbal Vela y Cesare Ghione. Director de orquesta, Ferruccio Calusio.

NOTA DE REDACCIÓN.—La intensa actividad musical de la nueva España ha quedado reflejada en esta información, excepto la correspondiente a Barcelona, Sevilla, Valencia y otras ciudades, por no haber recibido a tiempo las oportunas reseñas de nuestros corresponsales.

Guía Artística

En esta sección, y al precio de **tres pesetas** línea, insertaremos cartelera y gacetillas de espectáculos de arte, como óperas, conciertos, audiciones de recitadores, conferencias de arte y películas sonoras sobre temas musicales. Los espectáculos anunciados deberán tener lugar al mes siguiente de la salida de cada número.

Sociedades, Filarmónicas, artistas, Empresas, a todos interesa esta sección, que será leída **durante un mes** en toda España.

Mayo 4, a las siete y media de la tarde, en la Sala de la Asociación de la Prensa, **Antonio Redondo**, pianista, interpretará el programa siguiente: I. «Chacona», Bach-Busoni; «Preludio, coral y fuga», C. Franck.—II. «Sonata», (op. 58), Chopin: «Allegro maestoso», «Scherzo» («molto vivace»), «Largo», «Finale» («presto, ma non tanto»).—III. «Exaltación» (danza fantástica) y «Jueves Santo a media noche», Turina; «Quejas o La maja y el ruiseñor», Granados; «El Albaicín» y «Navarra», Albéniz.

MUNDO MUSICAL

En Rusia sigue el régimen comunista anulando toda iniciativa individual, precisándose para cualquier manifestación musical la aprobación de numerosos departamentos, tales como el Comité general de la Unión en Materia de Arte, la Unión de Compositores Soviéticos, las células comunistas etcétera, etc.

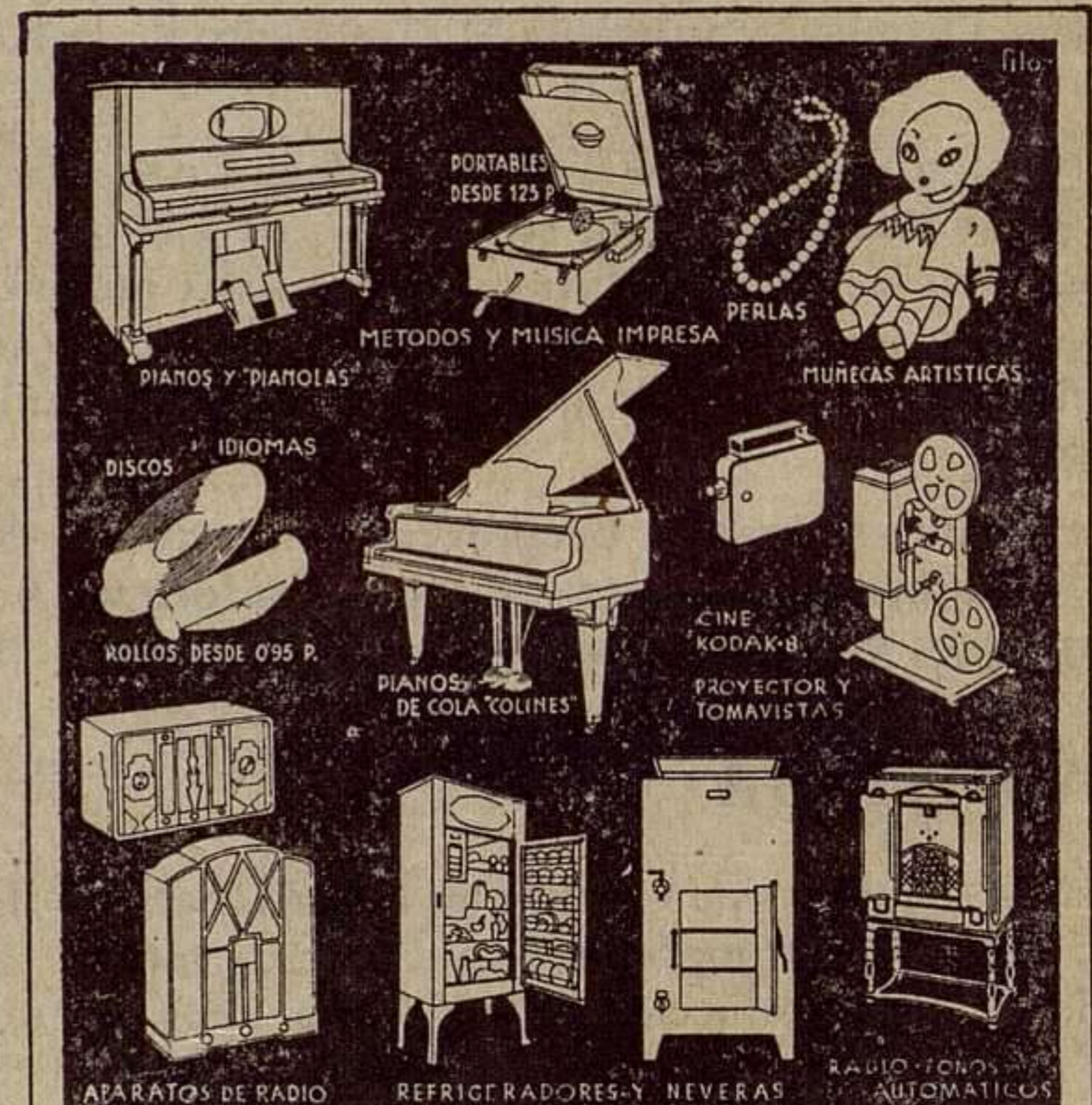
En España, gracias a nuestro glorioso régimen y al Caudillo, no solamente el Estado aprueba toda iniciativa individual de carácter musical, sino que en la mayoría de los casos las alienta y las protege.

— Alemania impone ya sus compositores y sus artistas a Rusia, en donde han comenzado a representar las obras de Wagner.

— En Bucarest (Rumania) se ha representado por primera vez «Luisa», de Chapentier.

— Heifetz y Menuhin siguen siendo los violinistas triunfantes en Europa y América.

— En varias ciudades europeas se han interpretado, en la Semana Santa última, las «Pasiones» según San Mateo y según San Juan, de Bach.



LOS MEJORES REGALOS

AEOLIAN

AV. C. PEÑALVER, 22 • MADRID

CAMBIOS

PLAZOS

OCASIONES

ALQUILERES

— Sibelius, el gran compositor finlandés, está figurando en muchos programas por encarnar, actualmente, el heroísmo y la nobleza de Finlandia.

— Carlos Muck, el célebre director de orquesta, intérprete maravilloso de Wagner, ha fallecido recientemente.

— Egon Petri, el gran pianista polaco, ha tenido que abandonar su magnífica biblioteca. Establecerá su residencia en los Estados Unidos.

— Durante el año 1939 se han fundado en los Estados Unidos nuevas orquestas sinfónicas por un total de 169.

— En este mes se cumple el vigésimocuarto aniversario de la muerte del genial compositor Enrique Granados, ocurrida en alta mar al regresar a España desde Nueva York después del estreno triunfal de su ópera «Goyescas».

— Igualmente se cumplen en este mes otros dos aniversarios: el de la muerte del coloso compositor sacro Vicente Goicoechea y el de la del Maestro Ricardo Villa, ocurrida en Madrid el 10 de abril de 1935.

— En el concurso de la gran revista *Radio Nacional* el Tribunal, formado por Antonio Tovar, Joaquín Rodrigo y el director de RITMO, Rvdo. P. N. Otaño, han sido premiados los compositores José Moreno Gans, Rafael Rodríguez Albert, Vicente Asensio, Antonio Sarabia y Alfonso Blasco Requena.

BIBLIOGRAFIA

MAESTROS DE LA ESCOLANÍA DE MONTSE-RRAT.—Obras musicales de los Monjes del Monasterio de Montserrat (1500-1800) editadas por primera vez.—Transcripción, revisión y anotación de Dom David Pujol, monje de Montserrat.—Tomo I (1930). Obras de Juan Cererols: «Salmos de vísperas», «Completas breves», «Antifonas finales».—Tomo II (1931). Obras de Juan Cererols: «Asperges me», a cuatro voces; «Missa», a ocho voces y dos coros; «Missa de Batalla», a doce voces y tres coros; «Missa pro defunctis», a cuatro voces; «Missa pro defunctis», a siete voces y dos coros.—Tomo III (1932). Obras de Juan Cererols: «Villancicos» (34 números).—Tomo IV (1934). «Musica instrumental». Obras de Miguel López y Narciso Casanovas.—Tomo V (1936). «Música instrumental». Obras del P. Anselmo Viola y del Padre Felipe Rodríguez.

Aunque estos volúmenes fueron publicados antes de la guerra, conviene dar en esta bibliografía una ligera idea de la magnífica obra realizada por los Monjes de Montserrat al publicar en lujosa y monumental edición su archivo musical. Hay que destacar, especialmente, el método y plan seguido en estas ediciones, que ojalá pudiera generalizarse para ir formando el «Corpus Scriptorum» español, desen-

terrando las inmensas riquezas de nuestros archivos. Empresa es ésta que nuestras doctas Instituciones oficiales deben arremeter, si se quiere conservar el tesoro, todavía ignorado, de nuestra historia musical. Fuera de las colecciones publicadas por Eslava, Barbieri, Pedrell y P. Guzmán en el siglo XIX, nada se ha hecho en España comparable a esta espléndida colección montserratina, exceptuando los tres tomos de música orgánica, dedicados a Juan de Cabanilles, por el ilustre musicólogo D. Higinio Anglés.

La colección montserratina no es, con todo, una muestra de las mejores obras en aquel santuario conservadas hasta la guerra de la Independencia. Muchas se perdieron, y de las que subsisten, el editor, P. David Pujol, ha escogido las de más fácil utilización, dejando para ulteriores investigaciones, que suponen trabajos de archivo muy complicados y extensos, la ejecución de un plan completo y metódico, extensivo a los autores de la Escuela de Montserrat, desde el siglo XVI al XIX. El criterio que ha seguido en la elección de las composiciones publicadas, es amplísimo y no se sujeta a un plan histórico riguroso. Por de pronto, trata de facilitar toda la documentación posible acerca de los compositores en los presentes volúmenes incluidos; el P. Cererols, del siglo XVII; el P. Miguel López (1669-1732), el P. Narciso Casanovas (1747-1799), el P. Anselmo Viola (1738-1798) y el P. Felipe Rodríguez (1759-1814).

Nuestro siglo XVIII ha sido considerado musicalmente decadente. Si se tienen en cuenta las orientaciones estrictamente religiosas, litúrgicas, la decadencia es manifiesta con respecto a los dos siglos anteriores; pero en puro concepto de arte y dentro del estilo de la época, nuestra música dieciochesca ofrece un interés extraordinario como índice de la cultura general, aquí perfectamente sostenida, y como caracterización de nuestros peculiares modos de expresión, plasmados, sobre todo, en el género de Villancico, acaso el más fiel reflejo del alma española, inspirada en las costumbres populares. Hay en estos tomos de la Escuela de Montserrat maravillosos ejemplos a este propósito.

P. N. O.

DOS OBRAS QUE NO DEBEN FALTAR
EN NINGUNA BIBLIOTECA

Catalina Rodrigo:

Técnica del piano

4 pesetas

Dr. Eduardo Alfonso:

Guía lírica del auditor de conciertos

6 pesetas

IMPRESA GRAPHIA.—SAGASTI, 2.—MADRID

HELIOJ



Vianos

*de cola y verticales.
alquiler y reparaciones*

R. S. HOWARD
NEW YORK

R. GÖRS Y KALLMANN
BERLIN

GAVEAU
PARIS

RONISCH
LEIPZIG

COLLARD Y COLLARD
LONDRES

HOFMANN
VIENA



AGENCIA GENERAL
PARA ESPAÑA

200

pianos y pianolas de ocasión, garanti-
zados, baratísimos y con grandes faci-
lidades para el pago.

SOLICITEN CATALOGOS Y PRECIOS

J. HAZEN

La casa más antigua y acreditada en España • Fundada en el año 1814
FUENCARRAL, 43 • TELEFONO 10.867 • MADRID