

2009-4

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

Lea

en

este número:

ENTREVISTAS:

Lo que nos dicen Iturbi y Sáinz de la Maza.

Elogio de la música de baile,

por Luis Araque.

CRONICAS DE CONCIERTOS

Música Sacra: El padre Suñol,

por Ramón G. Barrón.

¿Qué cosas tiene "Don Policarpo"...!,

por José Puerta.

Shostakovich, el compositor enigma,

por Pedro Carré.

Giovanni Papini nos habla de los músicos.

Crickboom, el famoso violinista belga, ha muerto,

por Mariano Perelló.

Los Reyes Magos en la música española,

por Ángel Sagardía.

Cómo debe sostenerse el violín,

por Enrique Tolosa.

Algo inédito sobre Tomás Bretón: Su "diario íntimo".

La temporada oficial de Opera en Madrid.

La música popular española en los Estados Unidos,

por Bárbara Aitken.

Las Bandas y sus problemas.

RITMO en Londres, Roma, San Francisco de California.

La Idolatría musical,

por Carlos de la Viña.

La inspiración en el "jazz",

por J. M.ª Mantilla.

La improvisación en el "jazz" y en los clásicos,

por Edmond Bernhard.

hín-chín, Música en solfa, El rincón de los Autores, Divinelo, Radio y Música, Cine, Últimos discos, Escritores, Nuestra anécdota, Noticiero de "jazz", La canción de actualidad, Mundo musical.



Año XVIII

Núm. 208

ENERO-FEBRERO

Precio: 4 pts.

AUGUSTO ALGUERÓ

Lea información en la página 10

Nuestra crítica es «constructiva». Que nadie piense ampararse en esta sección para satisfacer intereses egoístas o de grupo.



En las Emisoras de «radio» ha comenzado la «invasión» de los folletines por entregas o «seriales», como dicen por allá. ¡Una nueva «plaga» que tendremos que soportar hasta sabe Dios cuándo...!



¿Acaso es «pecado» leer RITMO? Lo decimos por esos amigos nuestros que suelen repasar sus páginas a escondidas.



La ley del embudo es la que «priva» para ciertos críticos musicales. Ellos pueden decir «que sí» o «que no» a quien les venga en gana; pero no se le ocurra a usted hacer lo propio con ellos, ¡porque entonces...!



En música, como en todo, nadie es «indispensable». Todos precisamos de los demás si queremos laborar en pro de nuestro arte y de nuestros intereses. ¡Que no olviden esto muchos amigos...!



¿Usted ha visto que el gerente de una Compañía se ponga a las órdenes del portero? ¡Esto es lo que sucede en muchas orquestas! Sabemos de algunas de ellas en las cuales destacados compositores, formidables instrumentistas, ex directores, se someten a la autoridad (?) de un cualquiera, dotado de escasos conocimientos musicales. ¡El espectáculo no puede ser más edificante!



¿Qué me dice usted de ese truco inventado por algunos críticos-compositores, que cuando quieren hablar de sus propias obras, estrenadas en el concierto de ayer, recurren a firmar con un seudónimo, al objeto de darse un autobombo que ruboriza...?



Es absurda la hinchazón propagandística de ciertos cantantes, rematadamente malos. ¿Qué dirían esas «radios» y esa prensa si los tales individuos fuesen unos Fletas?



Para que se nos diga que el célebre violinista Pepitoff obsequió con «dos propinas» al «respetable público», nos sobran todos los críticos musicales. ¡Profundidad, amigos, profundidad!



POSIBLE VIRTUOSO

—Y usted, ¿sabe tocar el piano?
—No le puedo decir. No he probado nunca.

(De «CUCU»)



—¿Tan pequeña y ya es «vocalista»?
—¡Sí, señor, sabe todas las vocales!

(De «E. M. V.»)



—El banquillo que ha pedido el señor, ¿lo pongo a los pies de la señora?

—No, es para tirárselo al que está cantando.

(De «Lecturas»)

¿Por qué no hacer algo eficiente en favor del autor español? ¿Por qué no reglamentar la cantidad de repertorio extranjero a interpretar por las orquestas? ¿Por qué aquí hemos de ser tan amigos de interpretar las obras ajenas, cuando fuera de nuestra Patria no son más que trabas e impedimentos al normal desenvolvimiento del autor nacido en España? ¿Cuándo dejaremos de ser «quijotes», por no decir otra palabra...? De seguir por este camino, va a llegar un día en que las hojas-programas estarán compuestas por títulos raros de autores exóticos. Y éste, precisamente, no es el mejor camino para hacer patria...



Rogamos a los locutores olvidadizos de las «Radios» que se fijen un poco en las etiquetas de los discos que ponen al público, a fin de citar el nombre del autor o autores de los mismos.



La llamada «rueda» es la carcoma que mina los buenos principios morales que han existido siempre entre los autores. Quien la practica se denigra a sí mismo, aparte de privar a los otros autores de algo que les pertenece a éstos.



Salvo contadas Editoriales españolas —media docena—, muchos son los proyectos para crear otras nuevas, que casi siempre van al fracaso. ¡Y es que España —en asunto «ediciones musicales»— no es América, amigos...!



El papel, por las nubes; los autografistas, ídem; las litografías, ídem de ídem; y los autores, editando más que siempre; ¡cualquiera lo entiende!



Hay centenares de locales en toda la Península que no tributan derechos de autor. Y también centenares de pueblos donde los representantes de los autores trabajan en beneficio de los empresarios —tarifas mínimas o ninguna—, en vez de hacerlo a favor de los primeros.



Es muy de lamentar la no existencia en nuestra Patria de Editoriales que se dediquen a lanzar al mercado obras sinfónicas, de concierto, zarzuelas, canciones, «suites», etcétera, compuestas por españoles. De esta manera, las puertas de la divulgación de «lo nuestro» siguen cerradas. ¿Por qué no crear el Estado una Editora musical nacional para esos fines, previa una selección de las futuras obras a editar?

¡Ah! Y que conste que no nos hemos olvidado de esa Casa de música con sucursales en provincias, pues su criterio artístico es tan apolillado y arcaico que no merece la pena hacer excepciones.



Sabemos que nuestro «rinconcito» es leído con interés en la Sociedad de Autores. Ello nos congratula y da esperanzas para un mañana en el cual podamos ampliar este espacio en un boletín hecho y derecho.

Año XVIII.—Núm. 208.—Enero-febrero 1948.
Dirección y Redacción: Francisco Silveira, 15. Teléfono 26-31-03.—MADRID (España).

Director: F. Rodríguez del Río.
Subdirector: José Puerta.
Redactor-jefe: Luis Araque.

Redactores: Angel M. Pompey, Angel Sargadía, Ramón G. Barrón, Pedro Carré y A. Menéndez Aleyxandre.

Precio de suscripción: ESPAÑA: Semestre, 22 ptas. Año, 40 ptas.—EXTRANJERO: Año, 50 ptas.—Número suelto: 4 ptas.

Editorial

¿QUE HA PASADO EN TORNO AL LICEO DE BARCELONA?

El cambio de la Dirección artística que durante muchos años existió en este primer teatro lírico creó desde el primer momento de la temporada que está para terminar un ambiente de franca hostilidad hacia la nueva Empresa y Dirección artística, hostilidad que no ha de ser RITMO quien la defienda ni justifique.

En toda discusión y discrepancia siempre existe un fondo de razón en los contendientes, que tiene como principio de ese fundamento el punto de vista de cada uno de los bandos; pero lo que sí nos ha extrañado es la dureza, la acritud con que algunos elementos han estado combatiendo toda labor artística de la Empresa que por decisión del Ayuntamiento de Barcelona pechó con la responsabilidad artística y económica de la temporada de ópera del Liceo.

Quisiéramos que, tanto en Barcelona como en Madrid, perfumara el ambiente musical una fraternidad artística fecunda, y que todos los intereses individuales y de sector fueran absorbidos por el interés artístico nacional. No personas, no ambiciones y egoísmos particulares, sino ambiciones extensas deben ser las que impulsen las ideas y las directrices artísticas. Miremos en todo aspecto musical el progreso del Arte, que no tiene fronteras, como no debe tenerlas el patriotismo. Lo que ha sucedido en Barcelona en esta temporada, no quisiera RITMO exista en el porvenir de las relaciones artísticas; y vaya, para terminar, como contestación a la pregunta de este editorial, esta afirmación:

En los Estados Unidos, cuando precisan de un elemento directivo o productor, llaman, donde se encuentre, al que creen más idóneo. Si logra un éxito, lo conservan; si no, lo sustituyen. Esta debe ser la razón de toda decisión que impere en nuestro ambiente musical.



ITURBI

José Iturbi —«el campeón de las sonrisas y de los dólares»— ha pasado por Madrid. En su doble personalidad de pianista y director de orquesta, nos va contestando a las preguntas que le dirigimos en nuestra fugaz charla tenida con él en el Hotel Palace.

—Díganos, admirado maestro: la batuta ¿pesa más que un piano?

—Según la orquesta—nos responde en aire «presto».

(Contestación ingeniosa y que todos nuestros lectores sabrán interpretarla, pues, en verdad, hay orquestas que necesitan una gigantesca grúa para moverlas.)

—¿El director se forma ante la orquesta o ante el atril de su despacho?

—Se forma ante la partitura. El profundo conocimiento del solfeo es el que más ayuda a la formación del director y, por consiguiente, a las más acertadas, exactas y bellas interpretaciones. La mímica, los movimientos de la batuta, los gestos y las indicaciones de la mano izquierda son cuestión de magnetismo. Sentir la música por intuición y por sentido. Lo que hay que estudiar más es *lo que no debe hacerse*. Tener sobriedad, sinceridad y simplicidad: he aquí lo importante.

—¿Existe nueva técnica del pianista?

—¿Existe un nuevo sol o una nueva luna? O más todavía: ¿existe un sol para nosotros y otro para los otros países?

(Contestación genial en forma de pregunta.)

—¿Por qué no viene a España más a menudo, ya que tanto se le quiere?

—Mi deseo es visitar España cuantas veces pueda, pues a pesar de la hermandad con que me trata Norteamérica—a la que quiero entrañablemente—, yo soy siempre español.

Con estas palabras dió por terminada su entrevista con RITMO este genial pianista e insigne director de orquesta, que lleva actuando durante dieciocho años, con éxitos espléndidos, conquistando públicos de todas las razas y éxitos económicos de multimillonario.

Lo que nos
DICEN

Sáinz de la Maza



Al regresar Regino Sáinz de la Maza de su triunfal viaje por tierras americanas (durante cuya estancia ha desarrollado ocho conciertos en Buenos Aires y doce en varias capitales argentinas), lo hemos sometido al siguiente interrogatorio:

—¿Qué movimiento musical en torno a la guitarra, compositores de obras para dicho instrumento, concertistas, nuevos métodos o procedimientos de enseñanza, etc., ha advertido en la Argentina?

—El movimiento en torno a la guitarra sigue *in crescendo*. Allí, como aquí, existen algunos músicos interesantes ganados a la causa de nuestro instrumento, pero los métodos de enseñanza siguen siendo bastante deficientes.

—¿Qué altura, autoridad, etcétera, posee la crítica americana?

—La autoridad de la crítica americana, como la de Europa, depende de la capacidad y solvencia de los que la ejercen.

—¿Ve usted en nuestra nación jóvenes guitarristas que puedan continuar la gloriosa serie de concertistas con que siempre hemos contado?

—Entre los jóvenes que ya comienzan a destacar su personalidad como guitarristas quiero citar en primer término a Nicolás Alfonso y a Juan García de la Mata. Existen algunos otros bien dotados y en pleno desarrollo, que son una esperanza.

—¿Le agrada ejercer la crítica musical, o no?

—Tal como aquí se practica la labor del crítico, no es muy agradable, y difícilmente puede ser fecunda. Además, nuestra vida musical, un tanto estancada, no da lugar a una crítica viva verdaderamente creadora.

ELOGIO de la "música de BAILE"

por Luis Araque

A cuantos siguen creyendo que la llamada música ligera es música sin importancia.

Esa despreciada hijuela de Euterpe que es la «música de baile» merece la saquemos a flote, de una vez para siempre, en bien de ese «dejar cada cosa en su sitio». No andemos por las ramas de unseudodiletantismo, prodigando desaires a cuanto se llama «música ligera», para, de rechazo, rendir genuflexiones a tanta y tanta obra—también «ligera»—que nos suelen dar aderezada y peripuesta en el andamiaje de una cosa, «seria» por el nombre. Realmente, si la «música de baile» careciera de un «por qué», nosotros seríamos los primeros —aunque siempre los últimos— en rechazar todo contacto con ella y en dejar de prodigarle la sonrisa de nuestro beneplácito. Mas, he aquí que ese «por qué» existe.

Y no caeremos en una práctica muy extendida por ahí, que consiste en medir la obra de arte —especialmente la «música»— como si fuera patatas o tejidos: por su peso, por su extensión. ¡Sí! ¿Que una composición X dura media hora, aunque nada nos diga...? ¡Hay que descubrirse, señores, ante la vaciedad de esa obra!

¿Que una obra lleva dos horas de representación, aunque su estética quede lejos de nuestro mundo...? ¡Debemos aplaudir con traje de etiqueta! ¡Claro, son obras «muy grandes»; por lo tanto—lógica deseudodiletante—, son «muy buenas»! En otro plano de ideas: ¿qué diríamos de nuestro amigo cuando nos pospusiera una rima de Bécquer—corta, pero honda—a los tres tomos de un novelón décimonónico —largo, pero vacío...? Tal, la música.

Dejémonos de rotulaciones y camuflajes y vayamos al meollo de la cuestión, aun cuando este último sea un meollo chiquito, de esos que duran los tres minutos de una «música de baile». (¡Sí, sí; de acuerdo que también en esta especialidad se prodigan obras huecas e inexpressivas!)

Porque, ingenuamente, yo me voy a preguntar: Si concedemos que la «música de baile» no tiene importancia, ¿qué armas, para defenderse, les proporcionaremos al «pasodoble» de la zarzuela X —donde se llama «romanza»—, al «vals» de la ópera Y —donde se apellida «aria»— y al «mi-

nué» de la sonata Z —donde aparece como «segundo tiempo»...? ¿Y qué va a pasar con la «historia de la música» si suprimimos el estudio de la «suite de danzas» (estado germinal de lo que más tarde será «sonata» y luego «sinfonía»), porque resulta que esa «suite» consta de unos bailables más o menos bonitos, más o menos desarrollados, pero al fin y al cabo «música sin trascendencia...?» (Perdón, J. S. Bach, por tus Suites de danzas!)

Llámesese como se quiera, aboguem por la música que resuelve y cristaliza el fin que se propone. Que nos diga en unos compases —pocos o muchos— el pensamiento de su autor y los sentimientos de éste. Que sea, en fin, «música»: ¿pura, sinfónica, ligera, de baile...? ¡Etiquetas y nada más que etiquetas!

Y en gracia y honor de la «música ligera» de todos los tiempos, recordemos cuántas obras serias se salvan del justo olvido, en aras de unos trozos de «música de baile», cual únicos fragmentos que trascienden al público, por llevar en su melodía la fragancia de la flor del momento: casquivana y alegre, unas veces; sentimental y cursi, otras...

Por otro lado, a nosotros —que en música carecemos de remilgos y cumplidos— nos han dado ganas de presentarles a ustedes —con toda cortesía y ceremonia dieciochescas— unos músicos clásicos, sinfónicos, de ópera, etc., autores todos de obras bailables, que nunca sintieron el rubor de escribirlas, puesto que las firmaron para que ustedes las oigan... ¿Qué mayor elogio para la «música de baile»...?

Desde ROMA

El arte del "acompañamiento"

por A. Mastorell

Suculento, como lo esperábamos, fué el programa que nos brindó Szigeti en el Teatro Argentina de Roma. Szigeti no necesita presentación. Este eximio violinista tiene captadas todas las simpatías. A propósito del maravilloso concierto en cuestión, nos permitimos «desembuchar» unas acotaciones que tiempo ha nos acarreaban su prurito, y precisamente sobre algo tan actual como difícil, cual es el arte de acompañar.

Sin preámbulos, ataco la cuestión. Una orquesta acompañante y un divo o concertista acompañado. Para mí que ambos han de andar como dama del brazo de su galán. Ella es el árbitro de toda la coquetería y formulismo amoroso; él

se ajusta costésmente a los cariños y exigencias de su amada. ¡Y qué donaire y homogeneidad resaltan de esta mutua ceremoniosa reverencia! Una orquesta acompañante es el galán que ha de tener toda su atención en el foco vital del que irradian la gracia y expresión musical: el concertista. A amor desparejado saben ciertas intervenciones muy poco encajadas en la melodía protagonista. El problema del

acompañamiento es algo capital, y apenas si en los tratados de Música se deslizan unas breves líneas ventilando este asunto.

¿Cómo se ha de acompañar?

Para acompañar con inteligencia y aplauso, en otra cosa se ha de soñar que en sostener y dar realce a las partes esenciales, y el que con mayor habilidad y acierto ejecuta es el que produce el efecto buscado, que le viene asignado en

su parte, pero sin destacarlo excesiva ni vanamente. «El vocablo mismo —dice Jacques Rousseau— advierte al acompañante que él no desempeña sino un papel accesorio, que no debe encaminarse sino a realzar el papel de los demás, y cuantas veces le mueve la menor pretensión de sobresalir, tortura el estro musical, estropea la ejecución e impacienta a los ejecutantes y al auditorio. Por lo mismo, cuantas veces, a fuerza de estrépito o melodía, dirige hacia sí la atención debida a la parte principal, todo lo que pretende exhibir de talento y saber es pura vanidad y mal gusto. Diciendo que el acompañante debe ejecutar precisa y hábilmente su parte, haciendo sentir el efecto intentado, sin cargarlo ni destacarlo extemporáneamente, y buscando como norte único dar arriño, realce y luz a la parte principal, creemos ofrecer una clara, adivinada y casi completa definición del acompañamiento como arte.

Wolf Ferrari, con su orquesta, entendió bien la responsabilidad que pesaba sobre sí al acompañar la Sonta de Debussy, la Danza rusa de Strawinski y una Sonata de

(Pasq a la página 23.)



CRONICAS de CONCIERTOS

MADRID

Estamos verdaderamente fatigados de tanta monotonía dentro de la formación de los programas. Sabemos que en esta composición (cuya habilidad no ignoramos) está la *cantidad* de asistencia a un concierto, cosa que nos parece, hasta cierto punto, muy justa; más, cuando el funcionamiento interior de estas agrupaciones está supeditado a una subvención nada cómoda económicamente. La subida de alquileres y demás gastos superan a los ingresos (pensando que el «papel» se termine). Si a esto añadimos el carácter popular de estos conciertos, por lo cual el precio de las localidades no puede ser alterado, el problema es mucho más complicado. (He aquí la enorme importancia cultural y artística de los conciertos matinales, como ya expresé en otra ocasión.) Todo esto es claro y de sencilla comprensión. Lo que no podemos comprender nosotros es que la dirección artística de la Orquesta Nacional siga el mismo camino en cuanto a la formación de programas y no en cuanto a los precios de las localidades. Los conciertos de la Orquesta Nacional no están al alcance de muchos aficionados, que seguramente ensancharían su alma escuchando esa magnífica agrupación. ¿Puede resolverse este pequeño problema...? Estamos seguros que sí. El Estado aporta lo necesario para que todos puedan disfrutar de sus organizaciones artísticas. Recordemos los días festivos y alguno más, en que todo aficionado a las bellas artes puede visitar nuestros museos y nuestras bibliotecas sin necesidad de aportar cantidad alguna. ¿Que el artista o escritor necesita realizar un estudio especial...? Ya se sabe que una cantidad que hoy no tiene apenas valor puede solucionar el problema. ¿Por qué no hacer igual con la Orquesta Nacional, ya que las demás realizan una labor importantísima en este sentido...?

Es sumamente interesante, y hasta cierto punto necesaria, la visita de artistas extranjeros, siempre que éstos aporten a nuestros conocimientos alguna forma nueva, algún adelanto técnico, algún modo de «decir» interesante. No creo que pueda tomarse en cuenta, y menos puedan tener interés aquellos que, a pesar de ser buenos elementos, buenos artistas, no traen nada que pueda conmovernos, y menos descubrirnos mundos nuevos. En la mayoría de los casos, si nos traen novedades, la *mi!* y *pico* audición de las obras que ya estamos más que saturados de escuchar.

Volver la vista a lo nuestro es el único camino donde puede encontrarse solución a muchos de los problemas planteados por la situación mundial. Poseemos artistas de sobrado mérito, que pueden muy bien realizar campañas artísticas de gran valor. Lo único que puede faltarles es precisamente actuaciones. Un buen número de éstas será suficiente para que adquieran esa soltura, ese aplomo y esa tranquilidad tan necesaria ante un público. Si miramos al campo de la composición, el desastre es mucho mayor. ¿Cómo un compositor puede continuar su obra sin oírse...? En este sentido, la labor que está desarrollando la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional no tiene límites. Gracias a ella estamos conociendo una serie de obras españolas que de otro modo seguramente quedarían en el anonimato. No es mi propósito analizar el valor artístico de todas ellas; precisamente aquí está el apostolado del maestro: desengañar a aquéllos de seguir por donde Dios no les llama y alentar a los que muy bien pueden hacer algo en pro de nuestro arte. Creo que una gran unión puede dar magníficos resultados, y, sobre todo, no es justo que la ayuda que hoy aporta el Estado a las diferentes agrupaciones musicales sea empleada en hacer exclusivamente arte extranjero. Una obra española en cada programa creo que no es pedir una cosa imposible; entiéndase bien que decimos una obra.

* * *

La temporada continúa sin variación notable. En la Orquesta Nacional, el Maestro Arámbarri nos dió dos conciertos, cuyo valor musical fué el de estar compuestos sus programas con obras conocidas, no sabemos por qué. Esperábamos que Arámbarri (buen artista, como todos sabemos) nos diera una nueva versión de la *Sinfonía pirenaica*, de Guridi, estrenada por él. La suerte no favoreció nuestros deseos. A la hora de cerrar nuestra crónica, el Maestro Toldrá lleva dirigidos dos conciertos; en uno de sus programas escuchamos por primera vez la *Fantasia sinfónica*, de Julio Gómez, obra que, a nuestro juicio, es de lo mejor que ha producido o escrito este compositor. La obra está basada en algunas canti-

gas de Alfonso el Sabio. Lleva por título «Un miragre vos direi», y el único reparo que puede ponerse a esta obra es la forma modal-tonal y, por consiguiente, armónica en que el compositor se desenvuelve. Seguramente la versión que el artista haya empleado en su trabajo es la causante de esta pequeña observación que nosotros hacemos. La obra gustó muchísimo y el autor la llevó con gran dominio. Este autor estrenó en la Orquesta de Cámara de Madrid *Danza cortesana* y *Scherzo* (para instrumentos de arco); a nuestro juicio, el *Scherzo* es muy superior a la *Danza cortesana*. La Orquesta Sinfónica nos presentó a dos buenos maestros: Pierre Colombo y Carlo Zecchi, a quien debemos el agradecimiento de haber incluido en uno de sus programas *Navarra* (Albéniz-Arbós). En la Orquesta Filarmónica oímos un *Cuarteto* del Maestro Sorozábal (obra que acusa profundamente su formación) y el «Nocturno» de la célebre zarzuela de Chapí *El rey que rabió*, ejemplo que el Maestro Sorozábal ofrece a los «buenos aficionados a la música española». La Orquesta de Radio Nacional nos dió: *Nocturno*, de Sabina; una *Dolora sinfónica*, de Baudod, y los *Bocetos castellanos*, de don Conrado del Campo.

Dos buenas pianistas escuchamos en el transcurso de estas semanas: Híbya Mariño, en la Orquesta Nacional (Maestro Arámbarri), que interpretó el *Concierto*, op. 54, de Schumann, y Velta Vait, en la Sinfónica, con el *Concierto*, op. 58, en sol mayor, de Beethoven (Maestro Zecchi). Una nueva actuación del violinista Henryk Szeryng y una buena versión del *Concierto en mi menor*, de Mendelssohn, dada por Hermes Kriales a través de Radio Nacional.

Terminamos esta crónica con una pequeña pregunta: ¿Cuándo esa gran Orquesta que se llama Sinfónica piensa resolver el problema dirección...?

A. Martín Pompey

BARCELONA

Liceo

Continúa su actuación la compañía italiana, secundada por algunos elementos españoles complementarios. Han alternado en la batuta los maestros Annovazzi, Gui y Sabater. Se destaca la dirección escénica, confiada a Cardí, y es notable la labor de los coros, dirigidos por el maestro Anglada. Magriñá, María de Avila y su cuervo de baile siguen obteniendo éxitos. Se han repuesto *La forza del destino*, *Manón Lescaut*, *Martha*, *Norma*, *Orfeo* y *La Wally*, y se ha estrenado *La Vedova Scaltra* (*La viuda astuta*), de Wolf-Ferrari. Esta última es una ópera cómica muy interesante. Hay que subrayar las representaciones de *Norma* y *Orfeo*, joyas líricas interpretadas con toda dignidad artística. Entre los artistas italianos sobresalen María Caniglia, Ornella Rovero, Ebe Stignani, Giulietta Simionato, y los señores Beval, Borgonovo, Giunta, Ghirardini, Moraro, Modesti y Badioli. De los españoles citaremos a Corbella, Anglada, Torrentó y Lina Richarte.

Conciertos

Muchos y de gran importancia han sido los celebrados este mes. Julio Pons dió tres recitales magníficos. Reapareció la pianista belga Pauline Marcelle, para la Cultural. Volvió a actuar Niedzielski, en dos recitales Rosa María Kucharski, siempre deliciosa. Y Gonzalo Soriano, para Fomento Musical, siempre claro y nuevo. Frente a esta abundancia de pianistas hemos de mencionar una selección de violinistas, tales como Juan

Massiá, Vasa Prihoda, que inauguró las sesiones de tarde de la Cultural, en las Galerías Condal, y el virtuoso polaco Szeryng, que en varios recitales (uno para la Cultural, otro con nuestra Orquesta Municipal, otro con la Filarmónica, dirigida con energía y autoridad singulares por Argenta, y otro acompañado al piano por Vallribera), ha enloquecido de entusiasmo a la filarmonía barcelonesa por la transparencia, agilidad y brillantez de su dicción. El Orfeo Catalá celebró su 800 audición con un magno concierto, en el que se estrenó *Muntanya de Montserrat*, del ilustre maestro Manén, coral premiado con el primer premio en el Concurso Musical Montserratino celebrado recientemente con motivo de las fiestas de la entronización. Es una obra de gran belleza y originalidad, sumamente difícil y de catedralicias proporciones. El autor, el maestro Millet y el Orfeo fueron ovacionados. La Orquesta Municipal continuó sus conciertos de otoño y sus matinales, en los que se han ido dando novedades de gran interés, tales como *La rosa al llavis*, ciclo de seis canciones del maestro Toldrá, magníficamente interpretadas por Concepción Badía de Agustí, que son una maravilla de inspiración; *Ocho canciones vascas*, originales del maestro Arámbarri, interpretadas por Josefina Roda de Arámbarri y dirigidas por el autor; deliciosas y evocadoras *Noticias del día*, de Hindemith, etc. El maestro Toldrá y los profesores de la Orquesta han sido calurosamente agasajados.

A. Menéndez Aleyxandre



Música Sacra

VIDAS EJEMPLARES

El

Padre SUÑOL

por

Ramón G. Barrón

La figura del Padre Suñol es bien conocida en el mundo musical, y aunque sus estudios en este aspecto se limitaron casi exclusivamente al canto religioso, y particularmente al canto gregoriano, su nombre es conocido y estimado no sólo en España, sino fuera de nuestra Patria.

Nació el 7 de septiembre de 1879 en Barcelona, y a los quince años, sintiéndose llamado a la vida religiosa, pidió el hábito benedictino en la abadía catalana de Montserrat, donde recibió esmerada educación piadosa y artística.

Terminados los estudios superiores de la carrera eclesiástica, sus aficiones musicales le orientan definitivamente hacia el estudio del canto gregoriano.

El P. Suñol seguía atentamente desde Montserrat la reforma del canto gregoriano, que se hallaba en estos momentos en su apogeo con la publicación del *Liber Gradualis* de Solesmes, y *Les Mélodies Grégoriennes* de Dom Pothier. El «Motu proprio» de Pío X se pronunciaba valientemente contra toda música que no fuese digna del templo y proponía al canto gregoriano como el modelo de música sagrada.

Desde este momento, el P. Suñol se propone la edición de un *Método completo de canto gregoriano*, según la escuela solesmensense, que si bien adoleció en un principio de algunas imperfecciones, tuvo el acierto de ir las corrigiendo en ediciones posteriores, a medida que fué asimilándose las enseñanzas del sabio gregoriano Dom Mocquereau. El éxito que se le dispensó no sólo en España, sino también en el extranjero, lo dicen sus numerosas ediciones: ocho españolas, siete francesas, dos traducciones alemanas, una versión inglesa, dos italianas, una con escritura para ciegos, hecha en Barcelona, y la traducción portuguesa y servía que se halla en preparación.

Discípulo de Dom Mocquereau

En 1906 se trasladó a Inglaterra y luego a Solesmes, con el fin de aprender directamente las enseñanzas de los maestros solesmensenses, permaneciendo largas temporadas al lado de Dom Mocquereau, su maestro predilecto. La compenetración de entrambos fué tan íntima, que el mismo Dom Mocquereau afirma del P. Suñol que era el mejor discípulo que había tenido, tanto por la docilidad a las teorías solesmensenses como por su gusto artístico y plena comprensión de la melodía gregoriana.

Colaboró eficazmente con el maestro en sus trabajos y le prestó valiosa ayuda en la preparación del *Liber Usualis* y del *Antiphonale Monasticum*. Fruto maduro de esta primera época fué la publicación de su *Introducción a la Paleografía musical gregoriana*, notablemente perfeccionada en la edición francesa, publicada en 1935. Esta obra es, como dice Dom Mocquereau, un trabajo de «madura reflexión, al cual puede uno entregarse con entera confianza». No es solamente un resumen de las teorías de la Paleografía. Es un estudio profundo y personal del P. Suñol, que le colocó en las primeras filas de los eminentes gregorianistas.

Entre otros trabajos suyos cuéntanse: cinco fascículos del repertorio gregoriano, cuatro fascículos sobre cantos para el pueblo, nueve piezas gregorianas. Centonizó y transcribió seis piezas de música antigua, dejando al morir varias obras inéditas. Es, además, autor de algunas monografías, como la del reverendísimo Abad Deás, Dom Ferotin, Dom Cagin, Dom Guéranger, Dom Ferreti y Dom Mocquereau.

Restaurador de las melodías ambrosianas

En 1931 fué llamado a Milán por el Emmo. Cardenal Dom Ildefonso Schuster, con el fin de editar las melodías auténticas ambrosianas y organizar y presidir la Escuela Superior de Canto Ambrosiano.

La idea no podía ser más halagadora, puesto que ya anteriormente había estudiado en el *Scriptorium Solesmense* la tradición

musical ambrosiana. Imponíase la comprobación de los manuscritos, y con ese fin reunió los manuscritos de los siglos X al XIV, haciendo sobre ellos el paciente y concienzudo estudio comparativo que dió el valor a toda su obra. Pío XI y Pío XII aprobaron su publicación, considerándola como edición típica.

Los trabajos que publicó al efecto son, principalmente: *Cantus Missae Ambrosianae* y el *Praeconium Paschale Ambrosianum* (1933). Siguen el *Antiphonale Missarum, juxta ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis* (1935), *Ordinarium Missae et Cantus varii*, el *Officium et Missa pro Defunctis* (1936) y el *Ordine Exequiarum* (1939). En este mismo año publicó el *Liber Vespertalis*, dejando inéditas, al sobrevenirle la muerte, varias obras del canto milanés.

Reconocimiento de su labor

El Santo Padre reconoció sus merecimientos otorgándole varias distinciones, entre las cuales computamos la de haber sido nombrado Presidente del Instituto Pontificio a la muerte del reverendísimo Dom Ferreti, y Consultor de la Sagrada Congregación de Ritos. Su permanencia en Roma aprovechó para dar lecciones de «Teoría Gregoriana Superior», «Paleografía Gregoriana» y «Estética Gregoriana».

El 20 de septiembre de 1942, Su Santidad le nombró Abad titular de Santa Cecilia de Montserrat, recibiendo la bendición abacial en la iglesia de la Universidad Pontificia Benedictina de San Anselmo.

Estas distinciones no le impedían seguir trabajando eficazmente; pero la muerte, acaecida el 26 de octubre del 1946, dejó incompleto el repertorio ambrosiano y no pudo ver publicado su trabajo científico sobre la *Estética Gregoriana*.

Abriendo Registros

Jaime Pahissa, en su reciente libro *Los grandes problemas de la Música*, pretende explicar el origen psicológico-histórico de la armonía. Y para ponderar el progreso que supone el uso de la consonancia, llega a decir que con ella nació la música, creación de la civilización moderna, pues ni nombre de música quiere otorgar a aquel sistema de «melismos» —que era la música antigua— de expresión más fisiológica que espiritual».

Hipérbole se llama esta figura. Poniendo las cosas en su punto, será preciso reconocer que la armonía ensanchó inmensamente el campo expresivo del arte, pero no se puede negar a los antiguos el conocimiento y goce de la música en su acepción estética más pura y trascendental. Cuando San Agustín escribía que «todos los afectos de nuestro espíritu, cada uno conforme a su índole, tienen en la voz y en el canto sus propias modulaciones, que por no sé qué secreto parentesco los despiertan», parecía hallar en el arte de los sonidos algo más que un placer de orden fisiológico. Pues los griegos, con aquella sensibilidad propia de las razas privilegiadas, en frase de Menéndez Pelayo, demostraron percibir en su música —por muy imperfecta y primitiva que a nosotros pueda parecernos— matices y sugerencias de orden espiritual que toda la abigarrada sonoridad moderna apenas logra producir en nosotros. Baste recordar a este respecto aquella anécdota que nos ha transmitido la antigüedad cristiana: «Encontró Pitágoras en la calle de Atenas dos jóvenes libertinos que, acompañados de un flautista, escandalizaban la ciudad; bastó que, obedeciendo a las indicaciones del sabio, el flautista comenzase a tocar en el modo *Dorio* para que aquellos jóvenes

beodos reconocieran su ruindad y huyesen avergonzados; aquella modulación iluminó su espíritu y despertó la conciencia de su dignidad personal». ¿Qué los griegos y demás pueblos antiguos no conocieron la consonancia? Tampoco conocieron el arco y la bóveda, pero ese desconocimiento nos les impidió crear obras arquitectónicas de belleza insuperable. La música eclesiástica de los primeros siglos, esencialmente melódica, está impregnada de una espiritualidad profunda, nunca igualada; no fué precisamente el deleite fisiológico lo que buscaban los primitivos Padres cuando admitieron a la música en el templo.



Frente al órgano Hammond se alzó desde el principio una interrogación que adquiere relieve de día en día, a medida que el instrumento se perfecciona y que las complicaciones de la postguerra dificultan la adquisición de órganos clásicos. Poco conocido este instrumento entre nosotros, es juzgado a través de las opiniones que de él emiten tales o cuales maestros. Las discusiones que ahora se producen aquí tuvieron lugar hace tiempo ya en América, cuna del invento (debido al profesor Lorenzo Hammond, de Chicago); por esto hemos juzgado que puede ser útil conocer el estado de la cuestión en los países del Nuevo Mundo, y queremos ilustrar a nuestros lectores con un juicio, que no vacilamos en hacer nuestro por hallarlo objetivo y autorizado: es el parecer del maestro Bernal Jiménez, que se encuentra entre nosotros preparando unas demostraciones de música de su país.

«El nuevo instrumento es inferior en calidad sonora al ór-

(Pasa a la página 23.)



¡Qué cosas tiene "DON POLICARPO"...

por José Puerta García

Fué verdaderamente casual nuestro encuentro en la sala de un suntuoso teatro, al que ambos acudimos, por separado, para escuchar un concierto. Dijérase que el taquillero, movido por un oculto sortilegio, había preparado cuidadosamente nuestras respectivas localidades para que, a su vez, coincidiésemos nosotros juntos.

—¡Cómo! Pero ¡¡qué ven mis ojos!! ¡¡Don Policarpo!! —exclamé, todo lleno de sorpresa—. ¿Usted aquí, y a mi lado?

—Sí, querido —me repuso—. Hoy he hecho una excepción; el programa es atractivo, por lo menos para mí.

—Pues yo, francamente —le dije—, ni siquiera me he fijado en él. No me ha atraído nada; es que como está lloviendo, hace mucho frío y... *me han regalado la entrada*, pues, la verdad, he resuelto «matar» aquí un par de horitas. Será lo de siempre, ¿verdad?

—¡Hombre!... Lo de siempre, desde luego; pero es que hoy concurre la circunstancia de que parecen haberse dado cita, como nos ha ocurrido a nosotros, los autores que más han «castigado» a los solistas sinfónicos, o, por el contrario, los organizadores del concierto han decidido regalarnos el oído luciendo los grandes instrumentistas de que dispone la orquesta. Observe bien —me dijo, al tiempo que me mostraba el programa—, y verá usted lo que es bueno. En él «mojan» todos, o, como se dice en el argot musical, hoy hay «magra» de lo lindo.

Posé mi vista en el papel que don Policarpo me mostraba solícito, y en él leí los títulos de las obras que la orquesta debía interpretar.

—Don Policarpo —le dije—, el programa no puede ser más «manido», ¿no le parece?

Enojado, me repuso:

—Y después de su lectura, ¿es esto todo cuanto se le ocurre decir? Por lo que veo está usted en vísperas de hacerse «crítico» musical de segunda o de tercera, según la clasificación que usted ya conoce.

—¿Y por qué dice usted eso, don Policarpo? —le repuse.

Rápido, y con el gesto muy nervioso, me contestó:

—Pues porque no dice usted más que tonterías. Este programa es vulgar, lo reconozco —me dijo—; pero detrás de estos títulos que usted considera «manidos» se esconde una gran tragedia, que la inmensa mayoría de los asistentes al concierto de esta tarde desconoce por completo: ¡los «solos» que contienen estas obras y los solistas que deben interpretarlos! ¡Sí, querido amigo, sí! Es muy cómodo sentarse en una muelle butaca y comenzar a «mondar» por sí «el flautista» o «el trompa», «el fagot» o «el clarinete», «el violín» o «el violoncelo», etc., desafinan o les falla alguna nota en determinado momento. ¿Es que puede nadie que no haya pasado por los trances que ellos pasan comprender el estado de ánimo en que se encuentra un solista, por tranquilo que éste sea, hasta que sale del lance? Porque ha de saber usted, querido, que, por lo general, son todos ellos unas verdaderas víctimas del instrumento que tañen. ¿Me creería usted si le dijese que la in-

mensa mayoría de estos hombres terminan por enfermar de su sistema nervioso? Pues, contrariamente a lo que les ocurre a la mayor parte de los lidiadores de la fiesta nacional cuando afirman que la fiera no es el toro, sino el público, para los grandes instrumentistas, metafóricamente hablando, claro está, *la fiera* no es aquí el público, que casi no ve, sino sus «compañeros» de la orquesta, ¡¡los mismos músicos!! ¡Es triste decirlo, pero es así! Un solista podrá tener su familia toda enferma, podrá carecer del cotidiano trabajo para poder subsistir, podrá sufrir la escasez como consecuencia lógica de la falta del «jornal»; pero lo que sí puedo afirmarle de una manera rotunda es que jamás podrán faltarle, durante todos los días del año, unas cuantas horas para dedicarlas al estudio del instrumento que le cupo en suerte elegir. Si alguno de nuestros «críticos» musicales comprendiese bien el titánico esfuerzo que los instrumentistas realizan para poder recrearnos, seguramente serían más comprensivos en sus «críticas» y no se «meterían» con ellos con la frecuencia con que lo hacen. Solamente el ansia de *vivir*, como les ocurre a la mayoría de los mortales, es lo que hace que los solistas soporten el martirio que supone conservar durante algunos años, no muchos, la supremacía en el puesto que con justicia alcanzaron. Después, cuando la fatiga impera y los años comienzan a realizar su inexorable obra destructora, la formidable labor llevada a cabo felizmente durante equis tiempo, a fuerza de una constancia sin límites, se viene a tierra veloz, pasando entonces el profesor por mil vejaciones, que en la mayoría de los casos acortan la vida del artista que fué. ¡Caridad, señores «críticos», caridad...!

Momentos antes de terminar de decirme lo que antecede, había comenzado el concierto.

—¿Oye usted esas «fiorituras» que está interpretando el flauta? —me dijo—. Pues para él, en este supremo instante, no existe nada ni nadie; su única obsesión estriba solamente en interpretar lo más perfecto posible el «pasaje» que Beethoven escribió para probar su destreza. Si se pudiesen escuchar en este instante los latidos de su corazón, con la ayuda de un fonendoscopio, creeríamos que sobre él estaba interpretando un timbalero el *Bolero* de Ravel o la «Bacanab» de *Sansón y Dalila*. ¡Las veces que habrá repasado ese hombre este «pasaje» antes de llegar este momento...! Si consigue ser felicitado por sus compañeros, se considerará bien pagado, y no habrá para él en el mundo una felicidad que se le iguale. Luego, una vez llegado, fatalmente, el día en que ya «no va», su decadencia física, y, por consiguiente, artística, le obligará a dejar libre su puesto, y acudirá a él otra «víctima» del arte, como acude la mariposa a los rayos de la luz. Todo esto es triste, ¿verdad?

—Bien, don Policarpo; pero cuando ese momento llega, el instrumentista se encontrará, de seguro, a salvo, puesto que se hallará en posesión de una pequeña fortuna que, previsora, habrá procurado ahorrar para endulzar su vejez y el sustento de los suyos. ¿No es cierto?

—¡Usted es un completo despistado, querido! —me repuso, y se me quedó miran-

do muy fijamente, con cierta ironía en su semblante.

No tomando en consideración sus palabras, insistí nuevamente en mi anterior pregunta, aunque cambiando el sentido.

—¿Entonces estos hombres llegan a su vejez sin capital alguno? Don Policarpo —continuó—, de ser así, es francamente una imprevisión atroz por parte de ellos.

—Pero, querido —me repuso—, ¿cómo quiere usted que ahorren los pobres si después de todo un día de trabajo apenas si consiguen otra cosa que cubrir los ya de por sí modestos gastos de su hogar? Además, ¿sabe usted lo que hoy cuesta un instrumento que medio responda al tañedor que lo pulsa? Pues, para la mayor parte de los instrumentistas, una verdadera fortuna. Tan es así —prosiguió, puesto muy serio— que, de seguir las cosas como están, día ha de llegar en que, por el elevado precio que alcanzan en la actualidad los instrumentos, seguramente nos quedaremos sin músicos en España.

—Bien, don Policarpo —me atreví a insinuarle—; ¿y por qué estos hombres se dedican a esta profesión?

—Todos —me respondió, rápido—, ¿me entiende usted bien?, todos los solistas dejarían de serlo de buen grado si las circunstancias se les presentasen propicias; pero... ¡la vida es tan exigente...!

—¡Escuche! —me dijo de pronto—. Observe usted bien la cara del primer violín durante este «solo» que está interpretando. ¿No ve usted cómo, materialmente, se le salen los ojos de sus órbitas? ¿No le da a usted la sensación, por el espanto que refleja su semblante, de que en el marco de papel en que está fijando su mirada están ocurriendo cosas horribles, que le llenan de pavor? Una sola nota que le falle, o la más mínima desafinación, les servirá de pretexto a los «críticos» para mañana airearla inconscientemente, sin detenerse a pensar el martirio que ello supone para ese modesto artista. ¡Chiss...! Escuche, escuche bien: ahora interviene «el fagot». ¿Observa usted con qué limpieza y aparente frialdad está interpretando su «solo»?

Antes de que pudiera contestarle, continuó:

—Pues no es más que en apariencia. Si el negro «smoking» que viste lo hubiesen bordado previamente de frágiles cascabeles, tenga usted por seguro que, a pesar de la solemnidad del momento, nos hubiese movido a todos a una franca carcajada, al escuchar la tintineante sinfonía que hubiese emitido su cuerpo.

Y atropellándose don Policarpo en sus palabras, me preguntó:

—Es un magnífico profesor, ¿verdad?

—Sí —le repuse—; pero, ¿no ha observado usted que le han fallado unas notas?

Increpándome, don Policarpo exclamó lleno de ira:

—¡Demonio! ¿Y eso qué importa? ¿Es que todo el que tropieza caminando está beodo? Debe usted tener presente que ese mismo profesor, al que tan injustamente usted censura, seguramente no posee el instrumento, o las «cañas» que corresponden a su elevada categoría artística, debido a las dificultades de todo orden por las que pasamos todos. ¡Además, esas pequeñas faltas solamente las perciben los profanos como usted y los «críticos» teóricos!

Antes de que yo pudiese reaccionar a cuantos interesantes datos me estaba deslizándose en el oído, don Policarpo se movió en su butaca, extremadamente nervioso, y, al tiempo que sacudía materialmente mi brazo, exclamó fuera de sí:

—¡Mire, mire! ¿Es que no ve? ¡El director se ha perdido al entrar en el cambio de compás! Y, ¡oh, qué prodigio! La orquesta sigue y no se inmuta. ¡Bravo, muchachos,

(Pasa a la pág. 26)



SHOSTAKOVICH

el compositor enigma

Por Pedro Carré

Desconocido el presente de la joven generación de músicos rusos, surgen de vez en cuando noticias que, aunque incompletas, demuestran la inquietud de las obras de arte por trasponer las fronteras, ansiosas de más amplia comprensión.

Tras el colapso espiritual que trajo consigo la revolución, una pléyade de jóvenes músicos, dispuestos a consagrar la razón de sus esfuerzos al más sano de los ideales artísticos, imponen una etapa, condicionada con varia fortuna a dichos postulados. Primero, con los balbuceos imitativos de Mosolof y Meytus (equivocados exaltadores de la belleza mecánica); luego, con el formalismo puritano de Miaskovsky y Shostakovich se ha encontrado la fórmula de dar a nuevos tiempos nuevos cauces en el campo, no muy floreciente por cierto, del último sinfonismo.

Y de esta evolución sorprendente surge el más popular de los compositores soviéticos, cuya fama ha traspasado los límites nacionales. Ya que no en presencia, su ágil esencia se ha impuesto, y sus sinfonías se escuchan con creciente interés en América y en gran parte de la Europa occidental, ya sea con interpretaciones apadrinadas por Stokowski, Ehrlich y Goberman, bien a través de impresiones gramofónicas de las marcas Victor, Columbia, Timely Records y Royale.

Nos referimos a Shostakovich, que cuenta ahora cuarenta y un años, es natural de Petersburgo y goza de una incansable facultad de creación, que choca con lo restringido de muchos credos artísticos de vanguardia. Sus nueve *Sinfonías* no son sino un leve anticipo de lo que su extraordinaria fecundidad parece reservar para el porvenir. De estas obras se han divulgado la *Primera*, que según el parecer de algunos críticos señala el advenimiento de un Mozart ruso; la *Segunda*, en conmemoración del décimo aniversario de la revolución de octubre; la *Quinta*, éxito claro, como prelude del soberbio *Quinteto* que le ha de otorgar el más ansiado galardón oficial, consistente en el premio Stalin, de cien mil rublos; la *Sexta*, objeto de las preferencias de su autor, aunque no posea la picardía de la siguiente, donde el efectismo instrumental parece agotar todos los recursos disponibles. Mucho se ha dicho

que la *Séptima* es un esfuerzo desmesurado para desentumecer la laxitud inherente al abuso de serenas manifestaciones, aunque desde el punto de vista artístico la verdad es que produce el efecto de una oración dialéctica, acompañada de frases grandilocuentes y gestos desorbitados, pero tan débil de contenido, que abrumba más que convence. Shostakovich la nombra descriptiva y pomposamente de Leningrado, aludiendo con ello a su profesión de fe ante el sitio de la histórica ciudad.

Pero ya Chopin hizo algo parecido con su estudio *Op. 10, núm. 12*, cuando, trémulo de coraje, maldecía de su inferioridad física para luchar contra el invasor. Nos parece este gesto noble y muy en consonancia con la tragedia moral que consumía la febril y errante odisea del pianista polaco; pero en el moderno compositor ruso, ¿es sincero?

Dimitri Shostakovich es un maestro consumado de la orquestación, conoce todos los secretos que con esta compleja materia se relacionan, y aun cuando en sus últimas obras se acentúe una tendencia a suprimir ciertos instrumentos imprescindibles en las plantillas grandes, los reservados a la percusión gozan de capital importancia. Como compositor es marcadamente ecléctico, no rehusa practicar las innovaciones al día, pero siempre que se supediten a su austero concepto de las formas básicas. Los neologismos atonal y politonal le son tan familiares como al paladín más avanzado de estas conquistas sonoras, pero los aplica con el cuentagotas de un arrepentimiento escurridizo y sagaz, que contiene acaso sutil y encubierta ironía. Sus ráfagas vanguardistas son meramente episódicas y chocan con un simplista aprovechamiento de los moldes académicos, siempre que se condicione todo al discurso melódico o rítmico, fundamento de su afán. Así, por ejemplo, en la *Sinfonía VI*, la armadura típica en cada pentagrama se elimina, denunciando un atonalismo estricto o, por lo menos, la falta de asentamiento en el tono predominante. Analizando luego la partitura, vemos el engaño de tal sugestión, pues ni existe ausencia modal y tonal en sus tres tiempos, ni se apartan los temas principales de *re* mayor y menor y de sus próximos parientes *si*, *la* y *do*, resultando, por lo mismo, ineficaz e inocente el recurso aplicado. Por el contrario, en la *Sinfonía IX*, op. 70, los atributos de la tonalidad demuestran un cambio de táctica, que honra al rectificante. Las numerosas y rápidas modulaciones sobre pedal o armonía inmóvil pueden señalar un estado intranquilo, característico de su pluma, fruto del dinamismo operante en las últimas tendencias. La antifonía entre grupos o de diálogos procede más del modelo tradicional expositivo que de los ritos ortodoxos griegos en que se basa. Otro aspecto en la producción de Shostakovich es la caricatura escénica. *La nariz* y *Una lady Macbeth en Mzensk* (cuyo desenfado asunto en nada se relaciona con la inmortal obra de Shakespeare) fueron dos bromas que pudieron costarle caras, a tenor de las despiadadas críticas oficiales, que las consideraban peligroso producto de su «decadencia burguesa». Con Prokofief, el hijo pródigo, reconquistado de sus andanzas por Norteamérica, y el prolífico Miaskovsky, que, a pesar de su profesión de ingeniero, ya va por la *Sinfonía número 25*, comparte Shostakovich el éxito del panorama sinfónico ruso contemporáneo, con una preeminencia tan avasalladora, que ya toma aspecto de absorber el interés internacional.

Mordentes

El Arte Musical sentido es, por la mayoría de la gente, de una forma parcial, incompleta y unilateral. Escasas son las almas que saben absorber y embeberse con el todo de aquél. Unos son entusiastas de la música clásica; otros, fanáticos del jazz. Aquéllos, predilección sienten por el conglomerado religiosomusical; éstos, atacados de horrenda filia por la ópera y el «bel canto». Tal siente pasión por la música alemana; cual, por la italiana. Esotro, es un folklorista; estotro, un amigo de la zarzuela... ¡Mas, sin embargo, tan sólo quien tiene la facultad perceptiva para todas las tonalidades emanadas de las diferentes facetas del Prisma Musical es el que gozar puede del privilegio exquisito y aristócrata del Todo del Divino Arte...!

Hay casos de músicos-compositores que malogran su inspiración y su condición innata artística por el no-uso de las llamadas «reglas estéticas». Pero de lo que no existe ningún caso todavía es de individuos sin condiciones para la musa Euterpe que, con la ayuda de múltiples estudios armónicos en Escuelas de Música y Conservatorios, lleguen a poder reflejar la más modesta luz de inspiración, verdaderamente musical, en una melodía anímica.

El «silencio musical» tiene, para nosotros, un alto significado estético, de expresión paradójicamente sonora. ¿No hemos «oído», muchas veces, todo cuanto suele decirnos un musical «silencio»...?

No es lo mismo «armonía teórica» que «armonía musical o real».

De las cuatro posiciones de las voces—bajo, tenor, contralto y soprano—, la correspondiente al tenor sería la que mejor sabría expresar el dolor del alma.

La Música es el Lenguaje de las almas y el Alma de los pueblos.

La línea musical grabada en el pentagrama es el esqueleto de la idea poética que en el compositor latía al escribir ésta como flúido melódico. Hay que procurar no contentarnos con mirar sus huesos, vértebras y articulaciones; debemos poner de nuestra parte algo que le dé forma, molde nuevo y original colorido, como «sello» de nuestra calidad artística y como «estilo» de nuestra sensibilidad, de nuestra personalidad...

Sería interesante saber dónde empieza el concepto de música buena y dónde acaba dicho parecer.

L. A.

Giovanni PAPINI

nos habla de LOS MÚSICOS

Cuando se supo que yo era un protector de las artes, vino a ofrecérseme un músico macedonio.

Tenía una cara triangular, coronada por un gran mechón de cabellos rubios. De altísima estatura: su capa de color ortiga apenas le llegaba a las rodillas.

—¿Qué sabe usted hacer?

—He inventado una nueva música, sin instrumentos. La vieja música no sabe más que hacer gemir tripas, hacer pasar el aliento por tubos de metal o percutir sobre buros muertos. Yo me he libertado de los productores artificiales de sonidos. He escrito una sinfonía con sonoridades naturales, que produce sensaciones absolutamente insospechadas y será el principio de una revolución en este arte ahora decrepito.

—¿Qué título tiene su sinfonía?

—*La carrera de los cometas.*

—¿Cuándo podré oírla?

—Dentro de dos días.

Al tercer día me avisaron que todo estaba dispuesto. La sala de música había sido cerrada, en el fondo, con un telón de seda amarillo de plata. No podían verse, de este modo, ni instrumentos ni músicos.

Un silbido largo, gemebundo, como el que produce el viento del Norte por las rendijas, anunció el principio del concierto. Luego, tras el telón, se elevó un zumbido profundo y alterno, semejante al de las colmenas. Un borbotón de agua, chorro de una fuente invisible, le acompañó con sus rebotes sordos, y se oyó, al mismo tiempo, una melopea estridente, como producida por furiosas limas. Pero todo fue dominado, de pronto, por un coro solemne de rugidos de leones, evocadores del hambre inmensa de los desiertos, de la desesperación de la ferocidad, del terror de los imposibles. La seda del telón se estremeció; algunos de mis compañeros se pusieron pálidos.

De repente, el silencio. Había terminado el primer tiempo.

El segundo comenzó con un batir precipitado de numerosos martillos sobre yunques, inmediatamente seguido de un zurrido de veletas presas de delirio, reforzado con los golpes asmáticos de un motor. Un estrépito de vidrios en alboroto, como si alguien revolviere un ejército de cristalería con un compás de danza, dió principio al *allegro*, que continuó en las variaciones burlonas de un peedor. Pero todo se vió cubier-

to por un lamento gutural de voces femeninas, interrumpido a intervalos regulares por los insultos de una risa galvánica. Un tañido seco y pataleante, como de caballos en fuga, puso fin al segundo tiempo.

El tercero se abrió con un repiqueteo presuroso, como si, al otro lado del telón, innumerables manos batiesen sobre sendas máquinas de escribir; luego gradualmente se fué apaciguando, como el chaparrón que cesa, y se elevaron rugidos inhumanos, como de lobos gigantes enloquecidos por el hambre. Apenas hubieron terminado, un rumor como de ventiladores llenó la sala, envuelto en un alegre estallido de sarmientos inflamados y de un susurro crepitante, que evocaba el de un pueblo de gusanos de seda entre las hojas de las moreras. Una algarrabía sorda, como de una caldera de agua hirviendo, hacía de bordón. Luego un silbar de mirlos, un arrullar de palomas, un estridor de mochuelos y una insistencia de maderos golpeados en *crescendo*. Y entonces los martillos volvieron a golpear, los leones a rugir, las limas a chirriar, los motores a restallar. Lentamente se fueron uniendo silbidos de locomotoras, lamentos de sirenas, descargas de fusilería, chillidos de *clackson*, estrépito de hierros revueltos, un paroxismo de tal intensidad, que ya no pudo distinguirse ningún sonido aislado, pues todo se confundió en un ruido feroz y compacto, que se dilataba contra las paredes como si quisiese derribarlas.

El silencio repentino pareció un refrigerio contranatural, una resurrección de la nada. La sinfonía había terminado.

Nadie aplaudió. Después de algunos minutos salió de detrás del telón, cauto y sudoroso, el penacho de maíz del macedonio. Sus ojos color de pizarra parecían suplicar la limosna de una felicitación. No tuve piedad; aquel *clown* balcánico carecía en absoluto de orgullo.

Al día siguiente me propuso la audición de una segunda sinfonía: *El delirio de los gallos titanes*. Rehusé. Se marchó triste, con un cheque de mil dólares en el bolsillo, firmado por mí.

Sin embargo, una semana después compareció otro músico. Llegó a la puerta este del New Parthenon con un bagaje enorme de cajas. Le hice pasar. Era un boliviano con el rostro cincelado a cuchillo, dominado

por una nariz en forma de puñal.

—He inventado —me dijo— la música del silencio. ¿Quiere usted ser el primero en oírla?

—¿La música del silencio?

—Toda la música tiende al silencio, y toda su potencia está en las pausas entre uno y otro sonido. Los viejos compositores tienen todavía necesidad de estos recursos armónicos para sacar al silencio su secreto. He encontrado la manera de prescindir del armazón superfluo de las notas y ofrezco el silencio en su estado genuino de pureza.

Al día siguiente entré en la sala de música. En el fondo, unos veinte ejecutantes se hallaban alineados en forma de media luna en torno del podio. Tenían en las manos los acostumbrados instrumentos de todas las orquestas: violines, violoncelos, flautas, trombones. No faltaba tampoco el timbal. Todos estaban inmóviles, rígidos, fijos, tiesos dentro de sus vestidos negros. Ninguno volvía la cabeza, ni se inclinaba hacia el atril. Miré con más atención. Sobre las pecheras blanquísimas todas las cabezas eran iguales; cabezas enigmáticas de maniqués de cera, de cadáveres artificiales. Los mismos ojos de cristal, las mismas bocas de carmín, la misma nariz rosada y ligeramente brillante.

El boliviano apareció en el podio y dió la señal de comenzar golpeando el atril con una larga varita blanca. Nadie se movió; no se oyó sonido alguno. Solamente el director se movía, mirando hacia arriba como si oyese una melodía que le era revelada a él solo. Luego se volvía a derecha e izquierda, miraba a los intérpretes espectrales y a sus rostros de cera, y marcaba con la batuta, ahora un *pianissimo*, ahora un *presto*, con leves sacudidas de hombros que hacían pensar en un fantasma en la agonía. Los cuarenta ojos de porcelana le miraban fijamente con expresión unánime de odio impotente.

Finalmente, el maestro, después de haber tendido por última vez, con la cabeza baja, sus grandes orejas encarnadas, se volvió hacia nosotros con una sonrisa de triunfo.

Me dirigí hacia él y arranqué de mi talonario un cheque que no me preocupé de llenar. A la mañana siguiente se marchó con sus cajas, muy alegre. Me dijeron que canturreaba entre dientes estos versos:

*Para marchar yo solo por la tierra
No hay fuerzas en mi alma... (1)*

Desde aquel día no quise más conciertos en mi casa.

(De «Gog»)

(1) En castellano en el original.

Necesitamos

INTERCAMBIO

musical

Por Luis A. Delgadillo

En nuestro continente americano se ha despertado efusivamente el deseo sincero de constituir un acercamiento franco y positivo entre Europa y nuestra América; mas para llegar a una clara comprensión entre los artistas americanos y europeos es necesario que se borre el vetusto prejuicio que existe entre las razas europeas contra el Nuevo Mundo.

Se cree, erróneamente, que nosotros estamos todavía en estado de conquista y alejados de toda forma civilizada, lo que no es cierto si visitamos nuestras Universidades y nuestros Conservatorios de Música, o si se penetra en nuestros laboratorios científicos. Nuestra América va a la vanguardia de la cultura moderna. No desmienten esta cultura la Argentina, el Uruguay, el Brasil, Colombia, México y los Estados Unidos del Norte; en América central hay también Universidades que pueden competir con las de Europa. Lo que nos ha faltado es unidad de acción y de pensamiento.

En materia de Música no estamos atrasados. Río de Janeiro posee uno de los mejores Conservatorios de Música. En la Argentina hay más de 110 Conservatorios musicales. En las Antillas tenemos teatros y orquestas sinfónicas, lo mismo que en casi todas las capitales de América hispana. Necesitamos de intercambio musical más eficaz y más cordial; estamos demasiado alejados los unos de los otros. Los artistas de méritos reconocidos están casi ignorados por el mundo culto, especialmente en Europa, porque en ese Viejo Continente no hay puertas abiertas para los compositores y solistas nuestros.

Las causas son muchas, pero la principal es que aun no se estima bien a los autores, no encontrando apoyo ni en las Empresas teatrales ni en los Gobiernos europeos; en cambio, aquí los artistas europeos cuentan con toda nuestra fraternal hospitalidad y el respeto que se merecen.

Debieran existir un mutuo intercambio artístico y una cordialísima armonía profesional entre los colegas de Europa y de América para que pudiera conocerse profundamente nuestra actuación artística continental. Si se apartaran todos los intereses egoístas de cierto grupo comercial de editores y de empresarios teatrales que pululan en el mundo, para dar paso leal y franco a las producciones musicales y a los compositores americanos, mucho se haría en favor de los artistas américohispanos, que están ávidos de fama y de gloria.

No sólo de pan vive el hombre. La patria del artista es el mundo entero. No debieran existir fronteras entre los artistas, pues la misión verdadera de los hijos de la Armonía es cultivar y elevar al espíritu humano.

La interesante revista musical RITMO está haciendo una buena campaña de arte y de intercambio fraternal en Madrid, y es de esperar que sus ideales se realicen prontamente para un no lejano futuro de grato porvenir para ambos mundos.

Por mi parte, soy un ferviente americanista que trabajo por el acercamiento panamericano hace cuarenta años, dando al mundo civilizado obras sinfónicas y de cámara a base de motivos indoamericanos. Obras son amoras, y esto es lo que deben hacer, tanto los colegas de España como los de América.

Nuestra madre patria, España, es la más llamada para abrir los brazos a sus hermanos de raza; quienes no nos sentimos despreciados por los españoles cultos estamos anhelando una perfecta *unidad interamericana* o *iberopanamericanista* para solidificar nuestras relaciones prácticas y mentales.

Sueño realizable, bello sueño, que habrá de ser gratísima realidad en un día no lejano. Es cuanto deseamos los músicos de aquí, del otro lado del Atlántico.

Augusto
ALGUERÓ

RITMO no podía dejar de dedicar una de sus portadas a la sonrisa franca y abierta de Augusto Algueró, conocido director de orquesta, famoso compositor de canciones modernas y «leader» de la Editorial «Canciones del Mundo», sita en Barcelona. Tres facetas, y en cada una de ellas, el éxito y la popularidad.

Algueró se destacó muy pronto. Todavía nos acordamos de sus comienzos como jefe de orquesta y compositor, en la popular capital catalana. La música de «jazz» entraba balbuciente en España, y era Algueró —en unión de Albalat, Durán Alemany, Araque, Casas Augé, García Morcillo, Murillo, Valero, Lizcano de la Rosa, Jaime Planas, Moltó y varios más— uno de los músicos jóvenes que se dejaba influenciar por la nueva modalidad artística.

Pero es, sobre todo, en el año 1939 cuando Augusto Algueró comprendió había llegado el momento de alcanzar una meta que ha tiempo bullía en él: la de lograr fama, éxitos y un puesto relevante en el mundillo «jazzístico» hispano. Todo ello no le fué difícil obtenerlo. Llevaba aparejados a su valer personal la indiscutible puerta abierta de su simpatía, su actividad y su don de gentes.

Han ido pasando los años, y la popularidad de Algueró ha subido como la espuma. Sus obras en discos se cuentan por centenares; su Editorial lanza continuamente los mayores sucesos de cada temporada. También ha musicado películas, operetas, espectáculos arrevistados, etc.

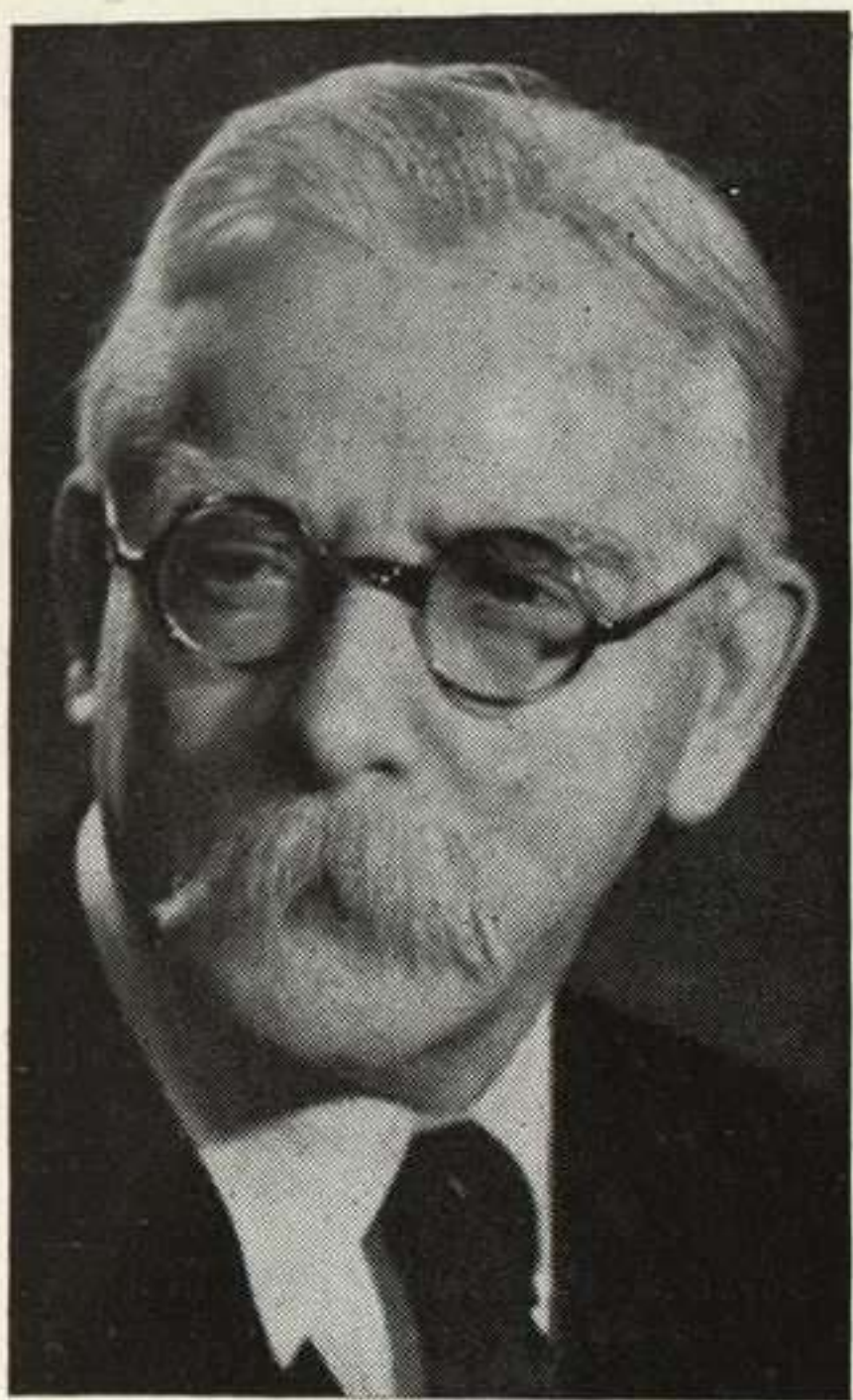
Hablando de Augusto Algueró como compositor, hemos de colocar en un primer plano el panorama sonoro de sus melodías, agradables, románticas, plenas de sentimiento y portadoras de ese «algo» inexplicable que las convierte en populares. ¿El «porqué» del éxito en las canciones? No hay fórmula que «a priori» garantice el auge futuro de una melodía; fórmulas que puedan ser escritas y recomendadas cual una «rueda de la fortuna». Ahora bien: ¿negaremos la presencia de ese «algo» inaprehensible, ya dicho, en el fondo de cada éxito? ¿Negaremos, igualmente, la existencia de autores con «intuición» respecto a si su obra recién creada es portadora o no de ese hábito capaz de conmover a todas las almas que la escuchen? Algueró es un buen ejemplo de esto último. Pocas veces se ha equivocado. Forzoso será recordar aquí algunas de las canciones de Augusto Algueró que más difusión han tenido, no sólo en España, sino en el extranjero. Veamos algunos títulos: «Claro de luna», «Campana mañanera», «Corazón, corazón», «Llévame lejos», «Tengo miedo, torero», etc., etc.

Resumiendo: Algueró es el arquetipo del músico moderno: todo actividad y todo inspiración, puestas al servicio de una modalidad musical que, por ahora, cuenta el favor de los grandes públicos.

En RITMO

caben todas las tendencias
y teorías.

Nuestra independencia
es nuestra mejor arma.



CRICKBOOM, el famoso violinista belga, HA MUERTO

Por Mariano Perelló

Acabo de tener noticias de la muerte del maestro Crickboom, acaecida en Bruselas. Es una noticia que me produce un triple sentimiento: como amigo personal que he sido del hombre, como discípulo y admirador del artista y como español agradecido por lo mucho que hizo por España, especialmente por Barcelona.

La muerte de Crickboom ha sido sentidísima en Bélgica, donde el finado era muy querido y admirado. El día que dejó de existir todos los Conservatorios de la nación pusieron la bandera a media asta en señal de duelo, y los diarios y revistas, tanto de la capital como de provincias, le han dedicado sendas necrologías, cuyos titulares dicen: «Mathieu Crickboom, una de las glorias de la escuela belga del violín, ha fallecido». Todos los violinistas conocen el éxito unánime que desde su aparición alcanzaron las obras didácticas de M. Crickboom. Su «Método», su «Técnica» y sus «Estudios» están hoy día tan divulgados, que se han adoptado para la enseñanza en muchos Conservatorios y Academias de Europa y América. De su «Método», subvencionado por el Gobierno belga, se han hecho ediciones con texto francés, holandés, español, portugués, inglés, italiano, alemán y griego.

El nombre de Crickboom, aunque no ignorado, es, no obstante, poco conocido, tanto por los jóvenes artistas como por el público de la actual generación.

Mathieu Crickboom había nacido en Hodimont, provincia de Lieja (Bélgica), el 2 de marzo de 1871. Realizó sus primeros estudios en su país natal, y a la edad de dieciséis años ingresó en la clase de Eugène Ysaye en el Conservatorio de Bruselas, obteniendo al cabo de un año el primer premio con la más alta distinción. A pesar de sus diecisiete años, el gran Ysaye le nombró seguidamente segundo violín del cuarteto que acababa de formar y suplente de sus clases durante sus numerosas «tournées». Los conciertos dados por el célebre cuarteto Ysaye formaron época, estrenando el «Cuarteto» y el «Quinteto» de C. Franck, el «Sexteto» de Chausson, y los «Cuartetos» de Debussy, Fauré, Maguier, etc., obras la mayor parte

de ellas dedicadas a dicha agrupación. Dos años después, Crickboom funda su cuarteto con los artistas Angenot (segundo violín), Miry (viola) y Gillet (cello), alcanzando en todas las actuaciones grandes éxitos de público y de prensa.

En 1892, a su paso por Bruselas, Vincent d'Indy oye esta agrupación y, atraído por la valía de estos jóvenes artistas, y sobre todo por las excepcionales dotes de su director, adivina todo lo que la joven escuela francesa podía lograr con la colaboración de semejante conjunto. Crickboom es contratado por la Société Nationale de París, dando a conocer con su cuarteto gran número de obras, que posteriormente han alcanzado la celebridad. Colabora y vive en la intimidad con César Franck, Fauré, Debussy, Dukas, Albéniz, Chausson, Vincent d'Indy y otros eminentes artistas. Cupo a Crickboom el alto honor de ser uno de los primeros violinistas que ejecutaron la célebre «Sonata» de César Franck (dedicada a su glorioso maestro Ysaye) con la colaboración de su autor. Ni que decir tiene que tanto Ysaye como Crickboom la pasearon en triunfo por toda Europa.

En 1895 y 1896 Crickboom se dirige a España con su cuarteto. Actúa en Madrid, en Bilbao y en Barcelona. En esta última capital su triunfo es tan resonante que la Sociedad Catalana de Conciertos, más tarde llamada Sociedad Filarmónica, le ruega acepte la dirección de sus conciertos, tanto de cámara como sinfónicos, y de una Academia de Música. Esta oferta despierta en él la ilusión de ejercer un verdadero apostolado artístico por medio de la fundación de su Academia y la difusión de las obras maestras. Hasta aquel entonces España había quedado un poco rezagada del gran movimiento artístico europeo. Únicamente Madrid y Barcelona poseían orquestas sinfónicas. Las sesiones de música de cámara eran escasas. ¿Qué resultados no podían esperarse en un país tan virgen y tan maravillosamente dotado para las artes? Así, en estas circunstancias, aceptó con entusiasmo esta oferta. La formación de la Academia de Música tuvo por base los maestros belgas componentes del cuarteto Crickboom. Tiempo después, el maestro reformó el cuadro de profesores, figurando entre ellos Pablo Casals, Enrique Granados y Enrique Moreta. De ahí viene la creación de su escuela violinística en Barcelona, escuela que todos sus discípulos procuramos que no perezca.

Sería exagerado atribuir a un solo hombre el prodigioso despertar del renacimiento musical de Barcelona a fines del pasado siglo y principios del presente, pero es in-

dudable que la venida de Crickboom a Barcelona abrió nuevos horizontes, dándonos a conocer el ambiente de los centros musicales de la culta Europa. Aportó con una fe de apóstol su gran conocimiento de las obras maestras y despertó el sopor del público, dándonos a conocer grandes virtuosos y compositores ignorados. Por la Filarmónica desfilaron, pues, gran número de celebridades, y gracias a encontrar un público debidamente preparado y una orquesta que bajo la excelente dirección de Crickboom había llegado a una indiscutible competencia, tanto los compositores como los solistas vieron sus esfuerzos coronados por el éxito más completo. Las sesiones de cuartetos con sus compañeros belgas, y poco después mediante el nuevo cuarteto con Rocabruna, Gálvez y Casals, resultaron verdaderas manifestaciones del más puro arte. Lo mismo diremos de los conciertos de trío con Enrique Granados y Pablo Casals.

Algunos años más tarde España se enorgullecía de contar con Sociedades Filarmónicas, creadas de acuerdo con las normas idénticas de la Filarmónica de Barcelona, en la que el maestro había ostentado con tanto amor y talento la dirección artística.

A pesar de que Crickboom realizaba de vez en cuando algunas «tournées» por España y el extranjero, se consagró a su labor de Barcelona durante ocho años, con gran sentimiento de sus amigos de Francia y Bélgica, pues no todos comprendían este sacrificio, destinado a una idea noble y bella, pero perjudicial para su carrera violinística, ya que le era más fácil conservar la envidiable situación que su indiscutible talento había conquistado en París y Bruselas. Así, en 1904, el maestro abandonó Barcelona para instalarse de nuevo en la capital belga y consagrarse más de lleno a dar conciertos por toda Europa, aunque sin abandonar a los discípulos que le habían confiado su porvenir artístico. En sus campañas artísticas, en las cuales se hizo admirar como un valor extraordinario, actuó en compañía de los pianistas Albéniz, Granados (con los que le unía una entrañable amistad), Busoni, Pugno, Rislér, De Gree, Marx de Goldschmidt (inseparable colaboradora de Sarasate), Kleeberg, Bauer, y como solista fué acompañado en muchos conciertos por las más notables orquestas europeas dirigidas por Toscanini, Weigartner, Mengelberg, Casals, Kunwald, Steinbach, Ansermet, Roparts, Gaubert, Arbós, Siloti en San Petersburgo, Colonne y otros maestros no menos notables. Sus principales características como instrumentista fueron: la pureza de su sonido, su técnica de arco y mano

izquierda, verdaderamente extraordinarias, y la sobriedad de sus interpretaciones.

En 1919, el Real Conservatorio de Bruselas le confió la dirección de una cátedra superior de violín; consagración oficial de sus sabias enseñanzas. De allí salió, pues, toda una generación de violinistas, que a su vez han llegado a ser artistas de renombre. De esta forma el Conservatorio de Bruselas pudo continuar la famosa tradición de la escuela belga, llevada a tan alto grado por Bériot, Vieuxtemps, Ysaye, Crickboom...

El maestro fué un gran amigo de España. Me hablaba a menudo de la envidiable intuición musical que posee nuestra tierra y de la existencia de temperamentos bien dotados para el cultivo del piano y de los instrumentos de cuerda.

Sentía además tanto cariño por Barcelona, tal vez por haber dado los primeros pasos de su carrera artística acompañado de los músicos catalanes de más relieve, que en todas sus cartas interesábase en gran manera por nuestro movimiento musical, por nuestros nuevos valores, por nuestros centros de enseñanza y por nuestras Asociaciones de conciertos. Cuando alguna vez he hablado del maestro Crickboom a mis amigos y conocidos, todos se figuraban que debía ser un anciano ya decrepito. Crickboom contaba a la sazón setenta y seis años, pero como comenzó muy temprano a brillar en el mundo del arte, se le conceptuaba de mayor edad de la que en realidad tenía.

El maestro deja escritas varias obras para violín con acompañamiento de piano, de un valor muy estimable; diversas páginas para canto y piano (no editadas) y una bella «Sonata» para piano y violín. Fué además uno de los mejores colaboradores de la importante Casa editorial de música Schott Frères, de Bruselas. Hizo una infinidad de revisiones de las más importantes obras clásicas de la literatura violinística, con una meticulosidad maravillosa, respetando la exactitud del texto. Los problemas de las diversas dificultades técnicas (digitaciones, golpes de arco, etc.) los resolvía con una habilidad pasmosa. En una de sus últimas cartas me decía muy animoso: «A pesar de que sigo luchando con algunos quebrantos de salud que no me permiten trabajar mucho, la Casa Schott ha publicado la revisión que hice del *Concierto en mi mayor* de Bach. Seguirá —añade— el de dos violines, y si Dios me lo permite, el de Mozart en *re* y el de Beethoven». ¡Pobre maestro! Dios, en sus inescrutables designios, no le ha permitido realizar esa importante y útil labor, llamándole antes a su presencia. ¡En paz descanse!



LOS REYES MAGOS

en la
música española

por Angel Sagardía

El compositor, artista creador que capta para escribir música todas las manifestaciones que le rodean, ha encontrado numerosas veces poéticos y bellos motivos de inspiración en la infancia; el compositor ha cantado su inocencia, sus encantos, sus travesuras, sus juegos y también sus fiestas; entre ellas, esa simpática evocación de los Reyes Magos de Oriente, que alegra por igual a niños y mayores; ella ha motivado el trazado de algunas páginas musicales que, además de presentar la descripción que captó el autor, bien imaginando el paso de los tres personajes, bien ahondando en la alegría que causa a los niños encontrar juguetes puestos por los Magos, en sus títulos aparece el nombre que recoge a los tres dadivosos magnates de Oriente; tales las obras españolas Los Reyes Magos, de Usandizaga, y Los Magos de Oriente, de Turina, obras de concierto, y La noche de reyes, zarzuela de José Serrano.

* * *

«Los Reyes Magos», de Usandizaga.—Nuestro malogrado Joshe Mari, antes de conseguir la celebridad con la partitura de Las golondrinas, compuso—además de su obra lírica Mendi-Mendiyan—varias páginas para orquesta, coros, un Cuarteto—felizmente bastante conocido (incluso integra el escaso repertorio cuartetístico español que posee la Agrupación Nacional de Música de Cámara)—y diversas producciones para piano, entre las cuales se encuentra la titulada Los Reyes Magos.

La obra pianística de Usandizaga es corta—corta fué también su existencia—, pero de mérito mayor al que parece se le otorga desde el momento que es tan poco tocada por nuestros concertistas; a lo sumo, la han interpretado Pilar Bayona y Gonzalo Soriano, que son de los pocos pianistas que, junto con el maestro Leopoldo Querol, sienten anhelos de renovación de programas, prestando, además, gran atención a la música española de piano.

La producción pianística de referencia la integran unas seis composiciones: Vals en la bemol, Rapsodia vascongada, ¡Chopin...!, Schotis, En la aldea están de fiesta y Los Reyes Magos.

Los Reyes Magos es página compuesta sobre un canto popular vasco; la melodía folklórica le sirve de tema a Usandizaga para trazar dos variaciones, produciendo con la segunda el efecto de una cajita de música, imitación muy adecuada para una composición que ha sido inspirada por la infancia.

«Los Magos de Oriente», de Turina.—La página así titulada es el cuarto fragmento del poema para orquesta Evangelio, que fué estrenada por la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección del maestro Arbós, en el concierto que desarrolló en el Teatro

Real, el 8 de abril de 1915. Por cierto, en la misma sesión musical—de programa de tres partes y amplísimo (de esos que, como nos decía el maestro Jesús Arámbarri hace unas semanas, causan asombro a los directores actuales, por parecer casi inverosímil que pudiesen ser montadas tal cantidad de obras con escaso número de ensayos, menor de los que al presente se suelen realizar)—figuró también en primera audición la importante obra Variaciones sinfónicas, del inglés Elgar.

Evangelio es la segunda obra orquestal de Turina (la primera es La procesión del Rocío), y es una preparación espiritual del milagro escénico Navidad, obra de gran importancia en la producción total de Turina y que constituye, como el mismo autor nos ha dicho, su más auténtico triunfo teatral.

Evangelio, que consta de cinco trozos: Introducción, Caminando hacia Belén, El nacimiento, Los pastores y Los Magos de Oriente, es obra que glosa varios episodios del Evangelio estrictamente navideños, estando la poesía idílica de la infancia de Jesús bellamente musicada.

El último fragmento, Los Magos de Oriente, mediante delicada paleta orquestal disipada en una lejanía colorista de atrayente misterio, describe con ritmo cadencioso la fastuosa caravana de los Reyes.

«La noche de Reyes», de Serrano.—José Serrano, el 15 de diciembre de 1906, estrenó en el teatro de la Zarzuela su obra La noche de Reyes, en un acto, dividido en cuatro cuadros, con libro original de Carlos Arniches.

La zarzuela nombrada pertenece a los primeros tiempos de labor del inspirado Serrano, y la precedieron, entre otras, El motete, La mazorca roja, La reina mora, La casita blanca y Moros y cristianos.

La producción que nos ocupa debe su nombre a que el desenlace ocurre en la noche de Reyes, influyendo los zapatitos de un niño colocados en una ventana en espera del presente de los Magos para que la obra no termine en truculento drama.

Mezclados con las escenas últimas intervienen coros cantando frases referentes a la llegada de los Magos a Belén. Serrano ha dotado esos pasajes con música pastoril, sencilla y popular, que suministra marcado ambiente navideño e infantil—también aparece una sentida nana—a todo el cuarto cuadro, que acaece en la noche de Reyes, y que al estrenarse la obra fué el que procuró el éxito, hasta ese momento dudoso.

EL PARO MUSICAL en Madrid

Como en años anteriores, y quizá en el actual con mayor intensidad, con la llegada del otoño e invierno se ha acrecentado el número de profesores músicos que se hallan sin trabajo en Madrid.

El paro musical madrileño, que afecta principalmente a pianistas, violinistas, violoncelistas, ejecutantes de trombón y batería, se agudiza al terminar el verano y cesar los desplazamientos de conjuntos musicales a numerosos puntos de la Sierra.

El excesivo número de orquestinas forasteras que actúan continuamente en la capital de España, sin que salgan de ella más que muy escasas; los muy pocos cafés que tienen conjuntos musicales y los escasos, o quizá ninguno, de los teatros que cultivan el género de comedia, que no tienen agrupación musical para amenizar los entreactos, hace que en Madrid

haya un número respetable de músicos parados.

En algunas capitales españolas, los respectivos Sindicatos han aliviado bastante dicho paro mediante el cumplimiento, en pequeña parte, desde luego, de aquel famoso y ya lejano Decreto —7 de junio de 1939— que, de haberse hecho cumplir, hubiese colocado a toda la profesión musical.

Existen capitales en las que se impide la actuación de conjuntos forasteros, y en las que en los teatros dedicados a comedia actúa aunque sólo sea un simple trío. Esto último alivia bastante el paro de pianistas, que son los ejecutantes que más sufren el paro, máxime al presente, en que se ha planteado un grave problema con la escasez de pianos, cosa ésta a la cual también debían otorgar atención las Secciones de Música del Sindicato N. del Espectáculo. A. S.

CÓMO debe sostenerse el VIOLÍN

por Enrique Tolosa

(Continuación)

Flesch, por otra parte, aun considerando la ventaja de la libre vibración del instrumento, cree que ésta no debe preponderar en «detrimento de la técnica», es decir, en la facilidad en los cambios de posición, y otros violinistas de la mayoría de distintas escuelas concuerdan en la misma opinión. Kenneth Anderson observa a continuación con mucha agudeza: «Ahora, el quid, el detalle, sin embargo, es que si un cierto número de violinistas de la escuela de Auer, cuya brillantez técnica es mundialmente famosa, pueden sostener el violín con la mano izquierda, entonces el viejo precepto de que el violín debe sostenerse con la barba no puede ser enteramente válido, cierto».

Hace algunos meses, y durante la estancia en nuestra ciudad del famosísimo Cuarteto Húngaro, que fué presentado por Fomento Musical de Barcelona, tuve ocasión de hablar largamente con los artistas que lo integran, especialmente con el violinista Alexandre Moskowski, discípulo de Auer en el entonces famoso Conservatorio Imperial de San Petersburgo. Al hablarle del artículo de Kenneth Anderson, con el deseo de saber su opinión, dióme una respuesta de la que pueden sacarse algunas deducciones. Me dijo: «Lo que usted dice es verdad; *chez Auer*, la mayor parte de los violinistas sostenían el violín con la mano izquierda, pero ello es debido al estupendo y gran talento violinístico de la mayoría de ellos. No olvide —añadió— que Auer sólo admitía como discípulos a los muy bien dotados; por lo demás, si usted ha probado de sostener el violín sólo con la mano, habrá visto que se trata...» «De poner en juego unos pequeños movimientos intermedios de la mano, que de otro modo no son necesarios» —añadí yo—. «Exactamente; esto mismo es lo que iba yo a decirle.» Luego hablamos de otras cosas.

Muchos de los grandes violinistas parece ser que sostienen su instrumento combinando el empleo de la barba y de la mano izquierda; la proporción exacta de dichas formas de apoyo varía durante el concierto.

Anderson hace unas observaciones que deseo traducir, puesto que coinciden exactamente con las propias.

Al hablar de la irritación o inflamación del cuello y la barbilla de los violinistas, dice: «La incidencia de la inflamación del cuello se encuentra, aproximadamente, en la misma proporción entre los violinistas de todas clases, pero, en general, prevalece menos entre los que pertenecen a las más elevadas categorías».

Nuestra opinión es que el gran solista ha llegado a tan elevada categoría artística porque en su estudio ha comprendido la importancia de tocar relajado, eso que muchos llaman facilidad natural, y ha sabido muy bien cuán perjudicial es para la ligereza y velocidad de la mano izquierda la contracción ejercida aún por el cuello y parte del hombro, que se manifiesta por una rigidez de los músculos del brazo y, como consecuencia, de la mano y dedos, fatal para el desarrollo técnico de la mano izquierda.

Ahora, volviendo la vista hacia atrás —y creemos que es conveniente de cuando en cuando—, con el deseo de aclarar el problema que nos ocupa, hallamos que hace más de doscientos años, entre 1732 ó 1740, se publica en Londres el primer tratado de violín, *The art of playing on the violin*, de Francesco Geminiani, cuya traducción al francés aparece publicada en París en 1752, y que, según afirma Hugo Riemann, es el más antiguo de todos los métodos para dicho instrumento. Deseo hacer constar que anteriormente, es decir, en 1712, se había publicado en Francia un método de Montclair, y un poco más tarde, 1718, por un «Maître de musique et de danse» llamado Pierre Dupont, los *Principes de violon par demandes et par réponses*, destinados a aprender el violín sin profesor.

Del método de Geminiani, que, desde luego, es el primer método extenso y detallado en el que se enfoca ya el problema del cambio de posición o *démancer*, es interesante, a título de curiosidad, reproducir el fragmento siguiente:

«El violín debe colocarse «debajo» de la clavícula, bajándolo un poco de su lado derecho, de tal modo, que no sea necesario levantar el brazo cuando se tenga necesidad de tocar la cuarta cuerda. La cabeza del violín debe permanecer casi horizontal con la parte que descansa sobre el pecho, a fin de que la mano pueda cambiarse con facilidad y sin peligro de dejar caer el instrumento». El hecho de que el violín no estuviera sostenido con la barbilla no impide a Geminiani, como vemos por sus ejercicios escritos, llegar hasta el «da» (cuarto dedo de la séptima posición).

Naturalmente, los grandes artistas de aquella época no pudieron sospechar que un siglo más tarde el genio de Paganini asombraría a sus contemporáneos con una admiración en la que se mezclaban el miedo y el estupor; y obsérvese que Paganini, que desde luego colocó el violín «sobre» la clavícula y apoyaba la barba sobre el lado izquierdo del instrumento, no conoció el uso de la mentonera, este pequeño aparato, para nosotros hoy indispensable, y que tanto ha contribuido a facilitar la ejecución de los famosos conciertos de nuestros compositores contemporáneos: Bela Bartok, Manén, Walton, Sibelius.

Veamos ahora algunos consejos prácticos. Verdaderamente, poco puede decirse después de la manera magnífica que Leopold Auer se expresa en el capítulo ya expuesto; sin embargo, haré algunas sugerencias que pueden facilitar su puesta en práctica. Al colocar el violín, obsérvese cuidadosamente que el botón que sujeta el cordal venga lo más cerca posible del centro del cuello, es decir, cerca del nudo de la corbata; luego llévese el violín *hacia la izquierda*, y entonces, ya de sí mismo, el violín se colocará horizontal. Naturalmente, esto implica un avance del codo derecho para que el arco pase siempre paralelo al

(Pasa a la pág. 26.)

Picadillo musical

El saxofón es una serpiente que chilla al morderle la cola.

Y la guitarra un instrumento que no canta si no le hacen cosquillas en la barriga.

Si la dentadura de los pianos mordiera los dedos de muchos pianistas a cada «lapsus» en que incurren, ¡cuántos pianistas habría sin dedos!

El «jazz» es la aspirina contra cierta clase de «música clásica».

...y para muchos sedicentes melómanos, la música clásica no es más que un soporífero de efectos infalibles.

Las biografías de Beethoven nos aseguran que murió en la indigencia.

¡Y pensar que el célebre músico de Bonn tenía una magnífica «Quinta»!

Los directores de orquesta van ensartando en su batuta las notas de la obra que dirigen para sacudirlas de golpe en el acorde final.

En el reloj de la orquesta, el contrabajo es el péndulo.

El bombo es un contrabajo mudo.

El mejor «tresillo» no suele hacerlo el músico con su instrumento, sino sobre el tapete verde...

...y es que el libro de cuarenta y ocho hojas de Heraclio Fournier suele ser el «vademécum» de todas las orquestas.

INIGO

hijo de
 Hermano de mil abocientos cincuenta y tres, yo D. Víctor Satoro y Puente, comisionado a D. Víctor Satoro y Puente, quien ha sido lo-
 temunemente y puso óleo y bruma a un niño que nació el veinte y nueve de diciembre del año próximo pasado, y se llama Tomás, hijo legítimo de Antonio Bretón y de Andrea Hernández naturales de esta Ciudad. Abuelo los paternos, Anacleto Bretón natural de Babilaquinta y Josefa Hernández que lo es de esta Ciudad. Materos, Lorenzo Hernández natural de esta misma y Doña Juana Rodríguez que lo es de la Cabera de Tramontano. Sus abuelos su tío Juan Bretón de esta Ciudad, a quien advirtió el paradero y obligó. Sendo testigo, Valentín Soria y José González de esta vecindad: y por que conste lo firmo = Víctor Satoro y Puente =
 Esta partida se trasladó con esta fecha por mandato del tribunal eclesiástico, que dio por de bien que vala la anteriormente puesta, con la fecha de Dicada en la misma: y para que conste lo firmo en Salamanca treinta y uno de octubre de mil ochocientos y sesenta =
 El cura vicario =
 Víctor Satoro y Puente

Algo INEDITO sobre Tomás BRETON

La fe en sí mismo y su

“DIARIO INTIMO”

de su alma; firmeza en la consecución de sus pensamientos y en la realización de sus sueños artísticos; tenacidad, un apetecer de llegar a la cima de su ambición estética, que se sabía seguro de sí mismo.

Con admirable intuición, con esa íntima visión de paisaje espiritual que todo artista que por tal se tenga espaz de atalayar..., y la fe en sí mismo—ese especial saber «lo que es»—ha conducido siempre al hombre a persistir sin domeñarse, en lo que era un estado de conciencia siempre vivo, siempre candente. El hombre que al marchar por una senda—por «su senda»—sabe bien de la seguridad de su camino y percatado se halla de la meta que consiguiere, no desmaya ni decae nunca, pues sabe de la certidumbre de su fin, y no ignora de la verdad en aquella especie de éxtasis que le atrae, de voz anímica que le llama, de modo vocativo que le impulsa a su seno...

Vocación y fe en sí mismo. Dos nítidos destellos de la verdadera alma del artista, y, en este caso, de Tomás Bretón. Y no hay obstáculo de la vida que le venza, ni zambilla del compañero envidioso que le haga caer, ni barrera ninguna que le alicorte los ímpetus. Ni miserias de la vida que desmayen ni salmodias sibilinas que le empujen en sus redes... Ni reveses sufridos, ¡en fin!, que le arrastren en la espiritual vivencia dominante...

Porque la vocación, esa llamada del alma y clarín de las íntimas inquietudes y heraldo de las obras geniales portavoz de las inmortales realizaciones, da a todos los seres y a todas las latitudes un claro empuje avasallador para que no valen rémoras ni altibajos ni desganas, venidos del mundo externo. Una fuerza de titán y un persistir hálleo sellan esta especial psicología del hombre firme en susentamiento y desafiador de todas las mareas de la vida: no ser así, de no ser por ese autoconocimiento y por esta tensión, sería inexplicable totalmente la particular trayectoria de todos los hombres que de principio y origen modestos y anónimo, han escalado los sitios de la inmortalidad, y que, germinados en las clases menos altas de la sociedad, han arribado a los más áticos pedestales de la gloria y de la fama...

A continuación, RITMO ofrece a sus lectores algo de lo que escribió la pluma de Tomás Bretón.

22 de mayo.—Llegué (a la Academia Española) a buena hora. Estaban almorzando mis nuevos compañeros, quienes me recibieron con mucho agasajo. Visité el edificio y me gustó la distribución de sus estudios y cuartos. Hay uno que llamaban «la Biblioteca». Todavía me estoy preguntando por qué le darian aquel nombre. ¡Con la sed de trabajar que he traído, me halaga y convida aquella soledad...! Al bajar, encontré y saludé al célebre poeta Núñez de Arce, quien iba a salir muy pronto de Roma. Volví a salir para ver el Pantheon.

26 de mayo.—Visité al Ministro plenipotenciario de España (señor Mozo, don Cipriano), entregándole una carta del señor Conde de Morphi, el cual, después de leerla, según sus ademanes diéronme a entender, me preguntó que ¿a qué instrumento me dedicaba! Terminé pronto mi visita, que concluyó por ser cordial, y me dirigí solo y a pie al Coliseo. Entonces pude admirar a mi sabor aquella obra colosal, que tantos siglos y tantas vicisitudes como han pasado por ella no han sido bastantes para quitarla el sello majestuoso e imponente que conserva. ¡Qué solidez, qué esbeltez y, al par qué ligereza! Estoy decidido a hacer el oratorio que el

Reglamento de la Academia ordena con el asunto de Los Mártires de Chateaubriand. Ahora bien: como la catástrofe final tiene allí su teatro, se comprenderá con cuánto anhelo y ansiedad observaría todo aquello, pidiendo a los espíritus de Eudoro y Cimodocea inspiración para cantar su martirio y su gloria, y a las piedras que todo habian visto me revelarían algo de aquel tiempo, de aquel pueblo sibarítico, valiente, cruel, grande y pequeño... Entré en San Pedro. Quedé admirado de sus colosales dimensiones, de sus ricas capillas y de tanta maravillosa obra

de arte como el cincel ha creado allí, inmortalizando a sus mecenas. La estatua de Pio VI, de Cánova, que hay en la cueva del altar papal, cansa al observador, es decir, cansa como los alientos de Gayarre: cansa, admirando. Admira que la gigantesca cúpula sea tan grande. Sólo el genio de Miguel Ángel era capaz de tanto. En una de las capillas de la izquierda se celebraba un Oficio con música compuesta de dos coros abajo, para la liturgia, y una capilla de dos cuartetos con órgano en el coro de la derecha. Me entusiasmé ante la idea de oír la gran música del siglo XVI, y en San Pedro. ¡Qué desengaño tan horrible y tan increíble!

Copia fotográfica de la partida de nacimiento de Tomás Bretón.

«La característica esencial que distingue a un hombre digno de este nombre es el perseverar, a pesar de las circunstancias difíciles y contrarias.» (Beethoven: Cuadernos íntimos.)
 «El principal rasgo de mi carácter es la tenacidad.» (Tomás Bretón, en sus Declaraciones íntimas, hechas a Blanco y Negro.)

En un atalayar retrospectivo contemplamos al insigne compositor salmantino cuando, en sus años jóvenes todavía, intuye, primero, y proclama luego la creación de la ópera auténticamente española. Ni *La Dolores* ni *La verbena de la Paloma* han salido a flor de su pluma musical. El éxito clamoroso aún no ha arribado a su alma. Son los días de lucha tenaz en los que, ya dejados los años en que compusiera zarzuelas—vendidas por dos ochavos antes de ser escritas—, emprende un viaje al extranjero en calidad de músico pensionado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Lleva la obligación de componer en el lapso de tres años un oratorio, una sinfonía y una ópera. Esta última será *Los amantes de Teruel*, obra en cinco actos.

Cuando Bretón sale de Madrid se halla en la treintena de la vida. Pletórico de ansias. Coloso en ilusiones. Bullente en esperanzas cálidas para con su arte musical...

En ese día precisamente—1881—comienza a escribir su *Diario íntimo*. Siente la comezón de hablar consigo mismo antes de, y llegada la noche, saborear el tibio lecho. Palpitando honda en todas sus páginas manuscritas la lucha con el ambiental medio—aunque en ocasiones, y paradójicamente, lejano—que, cercenándole en su campo artístico, amplio y radiante, emplea el zancadillazo cual arma de su torva envidia.

Mas pronto hubiera doblegado sus ímpetus batalladores ante las barreras a salvar que se le ponían, de no ser, precisamente, por su tesón y tenacidad espiritual, grandes cual marchamo inconfundible de una fe en sí mismo y en su obra artística, que toma caracteres geniales—«Nosce te ipsum»—, para alejarse más y más de lo que cualquier científico frío y corto apellidaría como «hipervaloración del yo».

¡Sí! Porque Bretón fué eso: tenacidad, firmeza, constancia. Constancia en seguir y proseguir en la dominante idea

14 de mayo de 1881.—A las siete y trta minutos de la noche salté de Madrid en compañía de mi esposa, hijo y madre vivamente impresionado. ¡No se deja sin emoción una ciudad tan simpática como Madrid, después de haberla vivido más de quince años y donde tanto he sudado y gozado!

19 de mayo.—...Me se a leer las numerosas «Guías» que llevaba y a pensar en lo desconocido, en futuro...! En algún libro he leído que un sabio decía: «Un viaje es una nuez», y acordándome de esta sentencia no ceso de preguntarme: ¿qué saldré aquí? ¿llegaré a capitán general o quedaré en «ranchero»...? No me atrevo a decir que estas dudas sean de artista, pero ¡pobre de aquel que lo crea todo!

21 de mayo.—El hotel se halla en el centro de la ciudad (Génova), a la derecha del teatro Carlo Felice, que no vi más que exteriormente. Si el interior corresponde al exterior, no hay duda de que será un gran templo. Parece un templo, que es lo que, a mi juicio, deben ser los teatros.

El Duomo, o San Lorenzo me gustó, por más que no deja de ser raro y un tanto monótono el matiz que en el edificio los colores blanco y negro de que está construido interior y exteriormente. Dentro, al fin, las materias son ricas y lo hace bello el mármol con la profusión allí empleado; pero de todas maneras, me hizo el mismo efecto que oyera una mediana partitura ejecutada por notables artistas. El puerto, no le hacerme cargo de él por el excesivo calor que sentía, si bien me pareció inferior al de Barcelona y otros españoles. El cementerio es el que me impresionó de manera, si no como tal, sí como museo. Es un

cuadrado con dos crujeas paralelas en tres de los lados; la primera, para los pobres o modestos, y la interior para los cadáveres ricos o vanidosos. ¡No se reirían poco, si pudiesen, primeros de los segundos, al ver que, a pesar de aquella ostentación, eran cadáveres y tan polvo como ellos...!

Programa de concierto con anotaciones del maestro

Marienbad, im August 1887.

P. T.

Musikdirector M. Zimmermann erlaubt sich zu seinem

BENEFICE-CONCERT

am 16. August a. e. Abends 8 Uhr im „Grossen Cursaale“ (neues Badehaus) seine ergebenste Einladung zu machen.

PROGRAMM

zu dem am 16. August Abends 8 Uhr im „Grossen Cursaale“ stattfindenden

Benefice-Concert des Musikdirectors M. Zimmermann,

unter Mitwirkung des zehnjährigen Clavier-Virtuoson

Jozio Hofmann aus Warschau

1. Beethoven: L. van: Overture „Leonore“ C-dur Nr. 3. (Das Cur-Orchester.)

2. Mendelssohn-Bartholdy: „Rondo capriccioso“ (Claviersolo.) (Jozio Hofmann.)

3. Paganini: „Moto perpetuo“ (unisono — 12 Violinen.) (Das Curorchester.)

4. Chopin: a) Mazurka b) Nocturne c) Valse (Jozio Hofmann.)

5. Weber Liszt: Polonaise brillante für Pianoforte und Orchester (Jozio Hofmann.)

6. Liszt F.: I. ungarische Rhapsodie F-dur. (Das Curorchester.)

Concertflügel: Bösendorfer.

Nach dem Concerte. Tanz-Reunion.

La temporada OFICIAL de ópera

1947, en el Teatro Madrid

Patrocinada por la Dirección General de Bellas Artes y distribuídas en cuatro funciones de abono por las tardes y ocho por las noches, se celebró en el Madrid la tan deseada y prometedoras serie de representaciones operísticas anunciada. Acostumbrados los madrileños a esa ópera en píldoras que es la obertura, pues ya se sabe que el compositor condensa casi siempre en dicha forma orquestal los motivos más importantes reflejados en la escena, no salían de su asombro ante la indigestión de un descomunal banquete auditivo, a base de óperas completas. Y he aquí la organización de esta importante empresa, a cargo de la distinguida «liederista» y profesora Lola Rodríguez Aragón. Todo lo bueno que hemos oído, sólo a su espíritu selecto y extraordinaria educación vocal se debe, en particular si se considera la ardua tarea que supone enfrentarse con un repertorio de las más distintas tendencias y estilos sin poseer un coro mixto acostumbrado a la desenvoltura teatral, cuerpo de baile numeroso y disciplinado, al que no cohiban preocupaciones de técnica y espacio, y principalmente un director de escena consciente de su comprometida misión, que ni por un asomo nos recuerde la ingenua e improvisada función de aficionados.

Bien es verdad que la señorita Aragón se ha visto auxiliada en su difícil cometido por un excelente cuadro de cantantes españoles (en los que se notaban ausencias de internacional prestigio), pero algunos de ellos noveles, lo que no deja de merecer la más radical aprobación; que ha poseído la estupenda Orquesta de Cámara, dirigida por los maestros José María Franco, Freitas Branco y Jonall Perlea, y que se ha procurado la cooperación de renombrados dios extranjeros que avalasen con mayor denuedo la imprescindible propaganda cartelera; pero su envidiable dinamismo ha fallado en lo que, por parecer pequeños detalles, puede malograr la esperada labor del conjunto. Aunque el público siga hoy aferrado al divismo, el «cine» le ha enseñado que el trabajo de uno solo nada representa si no va refrendado por el ansia de superación colectiva. Pero Lola Rodríguez Aragón ha demostrado que cuando se poseen las dotes de entusiasmo, condiciones y autoridad que le adornan, sobra la palabra imposible; por tanto, convendría que tomasen nota de las reflexiones que pueda provocar su tesón admirable los apáticos descontentos que pueden contribuir a la realización de establecer en Madrid una temporada anual fija, cuya rango no desmienta su bien probada afición por el género, y no lo hacen por miedo ridículo al fracaso o por preventiva comodidad.

Comenzaron las huestes del Madrid con una desigual *Aida*, amenazada de continuo por la desdichada actuación del tenor Galiano Massini, al cual una inoportuna afofía nos impidió juzgar imparcialmente. Pero, en cambio, nos deparó el placer de apreciar las condiciones magníficas de María Clara de Alcalá y Chano Gonzalo, acertadísimos «*Aida*» y «*Ramfis*». La triple posee un registro medio que para sí quisieran muchas enfatuadas «prima donnas»; sólo le falta un buen maestro que la oriente en la emisión de los agudos, que ahora resultan algo forzados; y el bajo, por el contrario, necesita aumentar de volumen en las notas graves, para ser lo que se dice un artista de «primerísimo cartello». *Las bodas de Figaro* sirvió para demostrar al

más reacio la exquisita musicalidad de Lola Rodríguez Aragón, presentándonos a un Mozart eternamente joven, vencedor de las modas y las épocas. En esta obra, Beaumarchais, Dal Ponte y la escuela italiana precursora quedan en penumbra ante la arrolladora fuerza expresiva del genio, elegante sin afectación, pero siempre con el sello inconfundible de lo definitivo. Blanca María M. Seoane, de voz acariciadora y fina sensibilidad, compuso un «Cherubino» lleno de encanto, secundada por la señorita Aragón en una «Susana» perfecta. *Fedora*, aportación verista del no menos verista Giordano, nos sorprendió favorablemente. Estrenada en 1898, no parece seguir muy al pie de la letra las truculencias de Sardou, sino más bien aprovecharlas para traducir su propio temperamento, al margen de exageraciones trasnochadas; posee esta ópera páginas tan relevantes como las tres romanzas (una de ellas trasunto de «El ruiseñor»), el preludio del tercer acto y dos dúos, dignos de ser admirados por el mismo Puccini. El tenor Massini, el barítono Manacchini y las sopranos Oltrabella y Stranzinger, hicieron una notable creación de los personajes centrales de este drama, compendio de un estilo amanerado y falso, pero simpático.

En *La serva padrona* y *Cavalleria rusticana* revalidaron sus éxitos anteriores las sopranos Aragón y Alcalá, encarnando Esteban Leoz y Herminio Ezquerro los dos rivales del intenso drama de Mascagni. *Tosca* llevó mucho público al teatro, ansioso de medir las fuerzas del tenor Massini en su versión del desventurado «Cavaradossi». El cantante italiano hizo gala de sus condiciones dramáticas, e indudablemente tiene madera de actor, aunque acuse cierta rudeza en los ademanes; pero emplea poca expresión cuando la fuerza melódica de las frases lo requiere. Voz, tiene mucha, ¡qué duda cabe!; pero el aficionado exige algo más que la maquinal traducción de los sonidos en ocasiones en que el compositor se eleva a las cimas de lo reservado exclusivamente al espíritu, en aras de aspiraciones ultraterrenas. *Lucia* nos deparó el placer de escuchar a la soprano debutante, María de los Angeles Morales, que, despreocupada y sin vacilaciones propias de su juventud, puede dar mucho esplendor al teatro lírico. El tenor rumano Munteanu posee bonita escuela y sabe dar a las frases adecuada emotividad; su voz es algo nasal y pierde color en las regiones graves, pero es artista de los pies a la cabeza, y con esto está compensado todo. *La bohème* sirvió para que Celia Langa diera vida a una «Mimí» cautivadora, resumen de bien distribuídos medios vocales, compaginados con alardes sensitivos de la más fina musicalidad. *Pagliacci* y *El secreto de Susana* constituyeron una velada feliz, en la cual dos tendencias dispares nos mostraron al espectador revestido de auténtica comprensión en sus reacciones. *Carmen* corroboró en absoluto nuestro anterior juicio sobre Massini. La puesta en escena, tan descuidada que deslució la notable labor de la contralto María Teresa Estremera y rememoró pasadas representaciones sin un solo fallo. Al ver esta joya del teatro francés, recordamos que Tschaikowsky fué el primero en augurarla que sería insustituible en los repertorios. *Rigoletto* revalidó los éxitos de la Morales, Biasini, De la Vara y Chano Gonzalo. *Don Juan* tuvo una interpretación un poco lenta, en particu-

2 noticias 2 PARA LOS DIRECTORES de bandas... CIVILES

Los directores de bandas civiles acaban de tener un aumento importante en su haber anual. Tal elevación de sueldos era esperada con ansiedad, la cual, al confirmarse, ha producido general contentamiento. RITMO ha sido siempre un defensor de tales mejoras, dato a consignar por la importancia que tiene el poder contar con un órgano de opinión que, sin miras particulares, defiende los intereses de toda la profesión musical. RITMO felicita al Colegio de Directores de Bandas Civiles.

MILITARES

También los Músicos Mayores del Ejército acaban de obtener una importante mejora. Consiste ésta en que, con arreglo a las asimilaciones que ostenten, se denominarán Comandante Director Músico, Capitán Director Músico y Teniente Director Músico, y ostentarán las divisas propias de los empleos a que están asimilados.

Felicitemos al Excmo. Sr. Ministro del Ejército, que ha firmado dicha disposición, por haber sabido cristalizar algo que latía en los directores de música militar como un deseo no conseguido hasta ahora.

lar porque las mutaciones fraccionan demasiado la unidad de la acción cuando no se dispone de la maquinaria precisa para montar esta clase de obras; y, finalmente, *El matrimonio secreto*, cuyo reducido reparto y ausencia de coros resaltó el buen arte de las señoritas Aragón, Durías, Morado y los señores Munteanu, Gonzalo y Gubiani, al interpretar las deliciosas melodías de Cimarosa.

Sería aconsejable, para la buena marcha de ulteriores temporadas, si no se puede remediar el problema de los interminables entreactos, empezar las funciones de la tarde a las seis y las de noche a las nueve, pues, de lo contrario, se priva a gran parte de público de oír las óperas enteras, ya que razones de régimen alimenticio o de transporte se oponen radicalmente a sus preferencias artísticas.

P. C.

La música popular ESPAÑOLA en los ESTADOS UNIDOS

por Bárbara Aitken

Todavía se cantan en el sudoeste de los Estados Unidos las canciones españolas del siglo XVI.

Dondequiera que se establecieron, los conquistadores y los religiosos españoles que vinieron al Nuevo Mundo durante los siglos XVI y XVII dejaron sus cantos melodiosos, los que se incorporaron luego a la música de los Estados Unidos.

La música española se introdujo en el continente norteamericano en 1519, cuando Cortés llegó con su gente a Méjico, trayendo consigo los cantos populares de su patria. A medida que el espíritu de aventura impulsaba a éstos y a otros colonizadores hacia nuevas regiones, con ellos iban sus coplas sobre los héroes españoles, sobre el amor, la religión y la guerra. Dondequiera que se extendiera el dominio de España, allá iba también su música.

Hoy día no hay en los Estados Unidos gente más aficionada al canto que los descendientes de los conquistadores españoles. El repertorio de trovas caballerescas, festivas y religiosas que heredaron de sus antepasados es de lo más variado, y son innúmeras las versiones, más o menos fieles, de sus canciones tradicionales.

Las canciones españolas antiguas que se cantan aún comprenden villancicos, cantos de vaqueros y bellísimos alabados.

Los padres franciscanos, muchos de ellos músicos de gran talento, enseñaron esos cantos a los indios. Uno de los primeros maestros de música del Nuevo Mundo fué Fray Cristóbal de Quiñones, padre franciscano que ya en 1609 hizo instalar un órgano en la capilla del monasterio de la Misión de San Felipe, en Nuevo Méjico, del que se servía para enseñar a los indios a cantar los oficios divinos. Durante el siglo XVII otras Misiones del Sudoeste abrieron escuelas de música, donde los indios aprendían a cantar y a tocar los instrumentos que ellos mismos fabricaban.

Los bellos y sonoros alabados se cantan todavía en California, Nuevo Méjico, Tejas, Colorado, dondequiera que se extendió la influencia de las Misiones franciscanas en la América del Norte.

Los Estados Unidos deben su rica colección de coplas románticas españolas a los conquistadores y colonizadores. Establecidos en las re-

giones remotas del Nuevo Mundo, esos primeros colonos siguieron entonando los cantos de sus antepasados, los que fueron así transmitidos de padre a hijo durante más de tres siglos y medio, generalmente sin alteración de la forma original que tenían desde los siglos XVI y XVII.

Todavía se cantan en el sudoeste de los Estados Unidos las trovas españolas, tales como *Medianoche* y *Sí vieras, vida mía*, plañido de una doncella desairada por su amante. Aún se entona la versión neomejicana de *Gerineldo*, *Gerineldo, mi camarero aguerrido*, que cuenta el amor legendario y fantástico de una presunta hija de Carlomagno por el camarero del emperador.

Considerando que las coplas españolas forman parte integrante del sudoeste de los Estados Unidos y que constituyen un precioso legado de sus antepasados, se han hecho últimamente esfuerzos por conservar las antiguas canciones.

El doctor Arturo L. Campa, catedrático de Lenguas vivas de la Universidad de Nuevo Méjico y famoso investigador del folklore musical español, ha hecho discos y transcripciones de un gran número de canciones de los diversos géneros que se oyen todavía en Nuevo Méjico. El doctor Aurelio Espinosa, catedrático de la Universidad de Stanford, en California, también ha hecho importantes aportes en ese sentido. Muchos estudiantes del folklore y de la música españoles han recorrido las regiones más remotas del sudoeste de los Estados Unidos con el único fin de hacer discos de la letra y la música de las antiguas coplas españolas, tales como las cantan los descendientes de los primeros colonizadores.

Muchas instituciones y escuelas ofrecen hoy a niños y a adultos la oportunidad de aprender los cantos tradicionales de España. Las coplas españolas se acompañan a menudo con bailes típicos, y a los que lo desean se enseña a tocar los instrumentos de cuerda de que se componen las orquestas regionales.

Así, después de tres siglos y medio, se conservan, para las generaciones venideras, esas joyas del folklore español.

Un problema que hay que resolver

La INVASIÓN de música extranjera en las radios y salones de baile

De todos es bien sabido que España está invadida por una ola de extranjerismo en cuestión musical que, francamente, creo ha llegado la hora de pensar seriamente en ello para sentirnos más españoles y más compañeros.

¡Qué pena da examinar cualquier hoja-programa de la Sociedad General de Autores de España! Se puede decir que casi todas van integradas por títulos de autores extranjeros, mientras los compositores españoles, venciendo toda clase de obstáculos (debido a la carestía de los materiales usados en las ediciones), vemos con gran sentimiento que nuestros mismos compañeros, salvo excepciones, reciben un ejemplar de un autor español y, como vulgarmente se dice, «lo echan al cesto».

Algunos dirán que el público prefiere las canciones extranjeras; mas para que el público las conozca, ¿no somos los músicos ejecutantes y los vocalistas los primeros en difundirlas?

No quiero decir, desde luego, que suprimamos las canciones extranjeras de nuestros programas, puesto que algunas son muy bellas, aunque otras... son bastante peores que esas del «cesto», pero sí que tengamos un poco más de compañerismo con los autores españoles, ya que muchos escriben muy bien, y conste que yo me considero el más modesto de todos, y sus composiciones están, a veces, a más altura que esas canciones extranjeras que tanto nos entusiasman y a cuyos autores les brindamos gentilmente el dinero de España.

No quiero herir intereses, pero me creo en el deber de salvar los nuestros.

Julio Merino

NUEVOS PRECIOS de SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA:

Semestre, 22 ptas.

Año: 40 ptas.

EXTRANJERO:

Año, 50 ptas.

NUMERO SUELTO:

4 pesetas.

N. DE LA R.—Coincidimos en absoluto con los anteriores párrafos. Podrán comprobarlo nuestros lectores si ven nuestra sección «Rincón de los Autores». Y como no queremos reiterarnos, vamos a transcribir una cuartilla que sobre el mismo tema nos envía un editor barcelonés de «música de baile». He aquí: «Soy un antiguo defensor de las hojas-programas, aunque hace unos días puse de relieve, a los que tienen la misión de revisarlos en Barcelona, las desventajas que nos proporcionarán a los editores españoles si no sale una disposición que obligue a las orquestas a tocar un 75 por 100 de música española (autores residentes en España). Hice unos cálculos, sumamente claros, que venían a demostrar que en un local de primera categoría —donde suelen abonar unas 200 pesetas diarias en concepto de derechos— el 99 por 100 del repertorio está constituido por obras de música extranjera, quedando solamente ¡tres pesetas! para repartir entre autores españoles. Esto, no me negará es un grave peligro que se cierne sobre todos nosotros, el cual hay que tratar de eliminarlo o reducirlo con medidas eficaces si no queremos ver, dentro de poco, cómo las liquidaciones de los autores y editores españoles se reducen a la mínima expresión. Todos sabemos que la mayoría de los pueblos interpretan solamente repertorio español, pero abonan tan pocos derechos (algunos, nada) que, francamente, la salvación del mal que nos ocupa radica en restringir el uso de música extranjera en los locales de primera categoría.»

Estamos de acuerdo con lo expuesto y desde RITMO recabamos el estudio de esta cuestión por el organismo competente.

La jota de «LA DOLORES»

Una célebre orquesta recorría España en jira artística, dando, según costumbre anual, conciertos de buena música. Llegó la orquesta a Calatayud, y en el programa del concierto que había de celebrarse aquella noche figuraba la gran jota de la ópera *La Dolores*, de Bretón, obra siempre obligada en esta ciudad, por ser la patria chica de la célebre moza de mesón.

Transcurrió el concierto entre las acostumbradas ovaciones del público; al interpretarse la mencionada jota, obra que cerraba el programa, el solista de trompeta —eminente profesor— atacó la copla con su acostumbrada maestría; sin embargo, bien fuera por cansancio o por cualquier otra causa, el labio no le respondía como de costumbre, y se dió cuenta en el acto de que no podría sostener el calderón del *sol* sostenido. Pensó en seguida que lo mejor era continuar no haciendo el calderón, en la seguridad de que tanto el director como la orquesta le seguirían, evitando así un posible fracaso. Y así lo hizo, terminando el concierto sin mayor detrimento.

Al día siguiente, la orquesta actuó en Zaragoza, interpretando también al final del concierto la jota citada; pero, ¡ah!, el profesor de trompeta se encontraba ya en posesión de sus acostumbradas maravillosas facultades y tocó la copla de la jota de manera prodigiosa, recreándose en el calderón con sonido de terciopelo. La ovación fué enorme; el público, en pie, no cesaba de gritar: «¡Bravo!»; por el pasillo de butacas se vió venir a un señor grueso que, congestionado, aplaudía y gritaba como el que más; llegó al escenario, preguntando por el famoso solista de trompeta, y, ya ante él, le dijo, al tiempo de abrazarle: «Así se toca la copla de la jota, y no como el sinvergüenza que la tocó ayer en Calatayud». El profesor de trompeta no despegó los labios.

L. G. Ñ.

Las BANDAS y sus problemas

Firmado por don Angel Andrada, se ha publicado en la revista *Harmonía*, bajo el título de «Perseverancia funesta», unas atinadas observaciones sobre la marcha equivocada que en su realización sigue el Certamen Anual de Bandas en la región levantina. Verdaderamente, no se labora por el bien patrio desterrando en las obras de libre elección, y mucho menos en las impuestas, las firmas de los compositores españoles. Las cosas hay que hacerlas a gusto de todos, o no se hacen. Las subvenciones y los apoyos oficiales que han servido de norma para crear un ambiente propicio al arte musical, demuestran que el esplendor cultural de más de una nación no se nutre sólo de promesas. Vemos perfectamente que se premie a las agrupaciones que se destacan; pero ¿por qué ese empeño tonto en que lo hagan a

través de versiones, por más que se quiera, imperfectas, de obras archiconocidas en la orquesta?

Considerando que el repertorio bandístico original es exiguo, no debe extrañar a nadie que se nutra esencialmente de transcripciones sinfónicas o de fantasías de nuestras zarzuelas; lo que importa es que los directores, por ser los más indicados, busquen remedio al mal creando obras dignas, ya que no de parangonarse con aquellas, por lo menos capaces de dotar a los archivos futuros de una literatura propia, en donde la timidez de procedimientos ante un género nuevo apenas se presentía.

¿Cómo vamos a exigir que en los concursos se imponga una o varias obras españolas, si los compositores sinfónicos, con un menosprecio sin límites a las modestas

(Segue en la página 23.)

Las campanas de Santa María.— Posee esta película detalles tan bien logrados, que por sí solos disculparían cualquier lentitud en la manera de desarrollarlos. La comicidad fina, dosificada en mayor proporción que los toques sentimentales, gira alrededor de un colegio de religiosas, en donde se forma la juventud del mañana.

La música de Herbert Donald encaja perfectamente en las situaciones, destacando por su candor los trozos que canta la superiora sola y el que interpreta Bing Crosby con el coro imitativo de monjas, homónimo del sugestivo título original. La música polifónica, que pone a prueba los sentimientos caritativos del filántropo, es de una grandiosidad como para conmover al ateísmo más insensible, y la *Marcha número 1* de Elgar, muy apropiada para el desfile de alumnas con que se pone fin a uno de los conflictos planteados. En resumen, una cinta digna de admirarse por todos los conceptos.

Scherzade. El mayor mérito de esta cinta es precisamente su fondo musical, inspirado en la célebre partitura de Rimsky Korsakoff. Quitada la música y la coreografía, dicha película pocos méritos cinematográficos tiene para el aficionado. Claro que musicalmente interesa verla; mejor dicho, oírla. Como detalle curioso diremos que el actor Jean Pierre Aumont —esposo de María Montez—, en su papel de Rimsky Korsakoff, tuvo necesidad de aprender a tocar el piano y el violín, así como a dirigir una orquesta.

El cantor mejicano Jorge Negrete va camino de Italia a descansar. Se habla de su posible venida a España.

El famoso Trío Calaveras está actuando en Barcelona.

Ives Montaud, el nuevo *chansonnier* francés, está obteniendo en América un éxito enorme. Las productoras americanas se lo disputan para obtener su presentación en nuevas películas musicales. Se dice que dicho cantor está llamado a «desbancar» a Bing Crosby y a Frank Sinatra.

William Powell siempre quiso ser *baritono*, pues tiene una excelente voz.

La Metro-Goldwin-Mayer comenzará otra vez con la serie de películas arrevisadas *Broadway melody of 19...*, empezándose a rodar en el mes actual *La melodía de Broadway 1948*. La música de esta cinta será del famoso Cole Porter.

En Argentina han producido una película titulada *Celos*, basada en la obra de Tolstoi *La sonata de Kreutzer*, inspirada, a su vez, como se sabe, en el popular concierto de Beethoven.

¡ADIVINELO...!

¿Lo sabe "de oído" ...?

- 1.—Strauss, el «rey del vals», se llamaba: ¿Joham? ¿Franz? ¿Richard? ¿Edgard? ¿Pepe?
- 2.—¿A qué llamamos *anacrusa*?
- 3.—Meyerbeer, ¿era nombre verdadero?, ¿era seudónimo?, ¿era apodo?
- 4.—Díganos la escritura exacta: ¿*Affrentando*? ¿*Afretando*? ¿*Anfrectando*? ¿*Affretando*?
- 5.—¿Quién fué Jorge Sand...?
- 6.—¿Son dos instrumentos distintos los siguientes: *cymbales* y *cymbalum*...?
- 7.—Alguna vez habrá bailado un *chotis*, esa danza ¿española?, ¿china?, ¿escocesa?, ¿irlandesa?
- 8.—¿Quién fué el verdadero propulsor en la creación de la Sociedad de Autores Españoles...?

(Las contestaciones en la página 27.)



Fotografía tomada durante la celebración del concierto a que se refiere la presente crónica.

AQUI, LONDRES

Por nuestro corresponsal José Ugidos

Los acontecimientos musicales de mayor interés, en cuanto a música española, fueron los dos conciertos dirigidos por Angel Grande y el estreno de su última composición *Don Quijote y Dulcinea*, poema sinfónico a toda orquesta, que fué acogido con gran entusiasmo por el nutrido auditorio que ocupaba el Queen Mary Hall, en cuya sala ocupó puesto de honor la ex Reina de España, acompañada del Ministro español y de distinguidas personalidades de la Real Casa.

En este concierto se distinguió, de manera excepcional, la joven pianista británica miss Jean Mackie, la cual interpretó con una pulsación extremadamente sensitiva y un arte exquisito *Las Noches*, de Falla. Granados y J. Nin fueron los otros autores elegidos por Angel Grande en éste su memorable concierto, dado por la *London International Symphony Orchestra*, que él con tanta destreza dirige. Su primer violinista fué A. Ososki, y la soprano Natalie Bramley cantó la coplilla insertada en el poema sinfónico *Don Quijote y Dulcinea*. Este concierto se celebró bajo los auspicios de la prestigiosa entidad Hispanic Council, que tiene su sede en el aristocrático distrito londinense de Mayfair, y que tanto hace por el fomento de todo lo hispánico e hispanoamericano en Inglaterra. A recibir a la ex Reina de España acudieron, con Angel Grande, el secretario general, Mr. Grubb, y el director educacional, Mr. Mundy, con sus respectivas esposas. Su Majestad fué obsequiada con un bello ramo de flores al hacer su entrada en la sala. El numeroso público la aclamó entusiásticamente, tanto a la llegada como a la salida. Angel Grande consolidó la merecida fama de que goza no sólo en Inglaterra, sino en todo el mundo musical. Es lástima que el reducido espacio a que tiene que limitarse esta crónica impida hacer una detallada explicación de las modalidades, momentos psicológicos, transiciones, diálogos, trances, monólogos, ensimismamientos, toda esa gama rica de emoción, estatismo y acción, que en una mezcla armónica de notas palpita en el pentagrama e intégrase en un todo histórico de emoción vibrante en el poema sinfónico del *Quijote* de Angel Grande. Siéntense las auras de la Mancha, oyesse el trocico del rucio, escúchase el palabreo de los dos personajes en su errante viaje, destácase el paso cansino de Rocinante y hasta parece oírse el crujido de la arcaica armadura. La escena del mesón tiene un *crescendo* de polifacética emotividad. Esta escena y la última del recobro de la razón son las más grandiosas de toda la obra. En justicia, Angel Grande puede estar satisfecho y orgulloso de este nuevo triunfo artístico, que le coloca en primera línea entre los intérpretes musicales del Gran Caballero español.

El otro concierto, que se celebró en la sede del Hispanic Council para señalar la clausura de las fiestas conmemorativas cervantinas en Londres, tomó la forma de un recital de violín, por Angel Grande, de obras españolas, al que asistieron los representantes diplomáticos de las Repúblicas hispanoamericanas y de la Embajada de España y otras distinguidas personalidades representativas de las esferas educacionales, artísticas y sociales.



J E A N M A C K I E

La notable pianista británica, brillante intérprete de la música española, quien acompañó a Angel Grande en el concierto de la «London International, Symphony Orchestra», cuando se estrenó la última composición de Grande titulada «Don Quijote y Dulcinea», poema sinfónico, y en cuya ocasión estuvo presente la ex Reina de España.



En Radio Madrid actúa todos los domingos la Orquesta de Cámara Acroama, que dirige el maestro Gerardo Gombau.



A los artistas noveles se les si-
guen ofreciendo magníficas puertas
abiertas, a través de la «radio», para
darse a conocer. Ya son populares
las actuaciones en el Cine Proyeccio-
nes —los domingos por la mañana
y los miércoles por la tarde— de
cuantos, intérpretes y cantantes,
quieren obtener el refrendo del pú-
blico.



El director de orquesta Luis Ro-
vira ha ofrecido dos conciertos en
la emisión «Melodías y Ritmos Mo-
dernos», que realiza Juan María
Mantilla: el primero, con su quin-
teto, y el segundo, con toda su or-



questa; en ambos obtuvo gran éxi-
to. En el último de ellos hubo una
charla sobre «jazz» entre Mantilla,
Rovira y Ruiz de Velasco (creador
del «Casino Fin de Semana»), llena
de simpatía y cordialidad; tal acon-
tecimiento nos demuestra, por otra
parte, la buena amistad existente en-
tre ambos realizadores, a pesar de
hallarse cada uno en Emisoras dis-
tintas.



Sabemos de varias Emisoras espa-
ñolas que están incluyendo progra-
mas de «jazz». Radio Alicante, Ra-
dio Valladolid, Radio Tetuán (rea-
lizado el programa de esta última
por Francisco Concepción Cruz) y
algunas más.



«Musicalia», «Serenata», «La
Opera», he aquí algunas emisiones
netamente musicales de Radio Na-
cional.

LA IDOLATRÍA musical

por Carlos de la Viña

Lo prometido es deuda, amigo compositor. Aquí estoy, de nuevo, dispuesto, igual que siempre, a dar la cara por usted y sus problemas. Creo que el tema que ha suscitado el presente artículo tiene verdadero interés.

Desde muy pequeño he sentido franca admiración por las grandes figuras del arte; de la Música, concretamente. Pero Dios me ha librado—y siga librándome—de caer en la mala tentación de adorar a esas grandes figuras, por grandes que hayan sido. Tengo —¡y cómo no!— mis favoritos en música, admiro a unos compositores más que a otros, como sucede a cualquiera; pero, no..., nunca he llegado al extremo de la idolatría. Procuro mantenerme en la religión de lo equilibrado. Porque, pensando con alguna cordura, se viene a saber que de la tal idolatría no se obtiene más provecho que el de adocenarse, encastillarse, reducirse, sugestionarse, enmohecerse... A veces llega uno a pensar que si Beethoven y Wagner, por sí solos, hicieron mucho bien a la humanidad, por medio de los demás nos están haciendo un daño que riase usted de todas las artimañas de los músicos falsos, poco artistas, fariseos...

Si los Conservatorios permanecen abiertos, es porque se espera que de ellos salgan los futuros artistas. Pero el abuelo Beethoven y el abuelo Wagner —sin ellos saberlo...—, se están mostrando un poco o un mucho intransigentes con sus nietos...

Que existe una música grandiosa, imposible de superar, es cierto; pero no es menos cierto que existe otra, mejor que existen otros caminos, otros derroteros, por los que, avanzando audaz, decididamente, se puede llegar a una meta, por lo menos tan estupenda como a la que llegaron nuestros antepasados. Mas esto no lo entienden los idólatras. ¡Cualquiera pone una cortina, por leve que sea, a sus ídolos! Sin embargo, yo no vacilaría en poner... el cascabel al gato.

Una es la música consagrada, otra es la que hay que ir pensando en consagrar. A aquellos señores, creadores de la primera, ya no es preciso tenderles la mano; a éstos, a los de ahora, es a quienes debemos comprensión, justicia, protección. Sé bien que esto es predicar en desierto. Pero si nuestra voz es lo suficientemente fuerte para levantar alguna arenilla de las dunas de la impasibilidad, nos daremos por satisfechos con un canto en los dientes.

«Mira, mira el crítico en embrión cómo va sacando los pies

de las alforjas...» Es lo que dirán los rectos...—entiéndase *impasibles*—, los que jamás se han molestado en agacharse, o en girar de un lado y de otro para ver lo que les rodea; los soñadores, que viven del recuerdo o sueñan quimeras irrealizables, absurdas. Pero yo no les hago ningún caso, y digo: ¡Venga a nosotros, Señor, la verdad! Que nos la presenten tal como sea. ¡Venga, venga a nosotros la verdad...! Y no cabe, señores asustadizos, ponerse vendas para no ver y algodones para no oír. Debe verse y oírse la verdad, por dura, fría y brusca que parezca.

Alguien preguntaba cierto día, en el intermedio de un concierto, a un compositor nuestro, conocido —aunque debiera serlo más—, lo siguiente:

—Y usted, maestro, ¿qué hace? ¿No escribe ahora?

Y el aludido respondió:

—¿Que si no escribo? ¡Dios santo! ¡Pero si no hago otra cosa...!

—¿Y por qué no se tocan sus obras?

—¡Eso es! ¿Y por qué no se tocan mis obras...?

—Usted tiene honores y derechos más que suficientes para que se ocupen de ellas.

—Sí, sí; honores y derechos... ¿Dónde empiezan y dónde terminan los honores? ¿Y qué son los derechos...?

Y yo, que escuchaba la conversación, pensaba para mí: no tocan sus obras, infeliz, porque... ¿qué dirían Beethoven y Wagner..., digo sus adoradores ortodoxos...?

¡Idolatría! Llamemos al menos así a lo que sin duda tiene otras maneras de llamarse, pero más vergonzosas también.

No hay como poner la vista en los programas de conciertos para hacerse la siguiente y triste reflexión: ¿Se habrán agotado las posibilidades de nueva música? ¿Habrá dado ya de sí cuanto es posible realizarse sobre esos hilos telegráficos del pentagrama? Y se viene también a la mente esta reflexión, al pensar que nada o casi nada sabemos de los heroicos compositores que comprenden que componer no es edificar sobre lo ya hecho, sino todo lo contrario. Componer no es solamente crear, poner en práctica las ideas, darlas vida; es algo más: renovar la técnica—que es lo que han hecho los antepasados, desde las escalas griegas; después, con la música modal, tiempos en que nuestro maravilloso Victoria y el seráfico Palestrina escribieron obras inmortales; posteriormente, con la música tonal, tiempos de Bach, Beethoven y otros de la etapa gloriosa de las sinfonías,

de las sonatas y de los cuartetos—. Y no vamos a creer que en esos genios, y en algunos más modernos que conocemos, haya dado fin la música elevada.

Se sabe que según iban revolucionándose la técnica y la melodía, «los que se quedaban atrás» protestaban de los innovadores diciendo que no eran músicos, sino *farsantes*. Y eso que ha ocurrido antes, es lo que está pasando ahora. Hay incluso profesionales que dicen que lo que escriben compositores como Schoenberg y sus discípulos —entre ellos Alban Berg y Anton Webern—es una farsa, y que eso no es hacer música... Yo, desgraciadamente, no puedo opinar de dicha música, porque no circula por nuestro país; pero lo que sí circula es una interesantísima colección de libros que hablan de ella... Y en ellos se dice que se arman protestas airadas en sus audiciones. ¡Magnífica señal! ¡Lo mismo sucedió con Wagner, Debussy y otros que hoy son del dominio público! Pero, al fin y al cabo, y a pesar de las protestas, se edita esa música. ¿Será que están todos, autores, público y crítica, locos perdidos...? ¿O será más bien doloroso declarar que *no nos movemos*?

Sería muy laudable que los técnicos nos dieran unas conferencias sobre esta música, para prepararnos el ánimo y el oído, y evitar que —si alguna

vez la escuchamos— los pies se solivianten ante las nuevas tendencias. Aquí viene bien aquello del *Quijote*: «...y sin querer ni atreverse a descargar la piedra, decía: «Este es poderoso: ¡guarda!»...».

No hay que olvidarse de que la técnica musical es una cosa artificial, y de que lo mismo puede ser lo de una tendencia que lo de otra. No hay ninguna razón que nos haga creer que una tonalidad fundada en la escala cromática tiene que ser desagradable, cuando estamos cansados de saber que existen razas que emplean el cuarto de tono y no se mueren del susto... ¡Seamos deportivos!

¡Bueno estaría el mundo si, por todo hacer, nos limitáramos a pensar, con nostalgia enfermiza, en el pasado, a vivir del pasado, sin idea de renovación! ¿Qué sería de los que —modestia aparte— nos consideramos poetas, si en lugar de adaptarnos a la época, a las nuevas tendencias, giros y ritmos, siguiéramos pensando en escribir églogas como Virgilio —peores, por supuesto—, y sonetos —sin llegar a ellos...— como los de Lope de Vega? ¿Y qué sucedería si a las señoras les diera por ir vestidas a lo Pompadour, tan sólo porque fué un modo bello de vestir...?

¡Abramos los ojos! Vivimos en la época del «plexi-glass» que, por cierto, es bastante transparente...

La inspiración en la música de JAZZ

por J. M.^a Mantilla

Una de las características más importantes de la música de «jazz» es, tal vez, el valor y sentido propio de la inspiración en sus motivos musicales, y la que se requiere también en la ejecución de los mismos. Dicho en otros términos: que se exige en la música de «jazz», por una parte, que el músico esté inspirado en el momento de la concepción de una idea musical, y, por otra, que también lo esté en todos aquellos en que ésta es ejecutada, expuesta.

El papel que juega la inspiración es, desde luego, muy importante cuando se crea una canción o melodía destinada a ser tocada en «jazz», dado que aquéllas han de reunir ciertas condiciones que están determinadas precisamente por la forma en que han de ser interpretadas, y, entre todas, una fundamental y característica: su sencillez melódica. Es, a mi juicio, conveniente insistir sobre esta cuestión, ya que, en último término, conduce infaliblemente a la obtención de un criterio de distinción entre lo que es una obra de «jazz» y lo que no lo es.

Y esto se explica por la que ha de desempeñar dicha obra al ser ejecutada, que es simplemente la de una mera indicación para

que el ejecutante, libremente, exprese, sin más, sus sentimientos o los que la melodía sobre la que esté improvisando le dicte. Y es fácil comprender, por lo que acabo de decir, que una canción complicada o de un largo desarrollo, por elegante que sea o bien construida que esté, no puede permitir una improvisación durante la ejecución, porque conduciría, salvo en intérpretes excepcionales (como, por ejemplo, Louis Armstrong, quien ha tocado, siempre con fortuna, las melodías más ñoñas o complicadas que se le han ofrecido), a un desarrollo caótico o, por lo menos, falto de «swing». Un ejemplo creo que aclarará este problema: la famosa y conocidísima obra *Symphony* podrá ser o no, dentro del campo musical —yo no me adentro en esta cuestión—, buena o mala, inspirada o no, desafortunada o afortunada, pero no es, desde luego, una melodía de «jazz», pues está concebida de un modo tan falto de «swing», que dudo que ningún intérprete pueda jamás lograr de ella una buena interpretación «jazzística».

Porque hay otra cosa interesante: que toda creación supone una

(Sigue en la pág. 24)

ÚLTIMOS DISCOS



Saeta, en forma de Salve, a la Virgen de la Esperanza. Cantares.
"La Voz de su Amo"

La soprano Victoria de los Angeles, acreditada ya por otras impresiones anteriores, nos presenta ahora, entre otras cosas, estas obras originales del Maestro Turina. Música exquisita y de gusto refinado, con hondas reminiscencias del folklore andaluz, llevan en sus cortas páginas un intenso perfume de poesía y sabor popular. La Agrupación de Cámara de Barcelona lleva muy bien la fina trama orquestal, siempre interesante; como de la pluma de Turina. Con la primera, de hondo sabor religioso y sentimental, contrasta vigorosamente la elegante, graciosa y rítmica línea de Cantares, dicho con gracia insuperable por Victoria de los Angeles.



Salve, Regina. Narciso, ciego.
"La Voz de su Amo"

Originales de Eduardo Aunós y cantadas por Ana María Iriarte, encontramos en esta última una intérprete admirable, si bien la música no goza del interés y mérito de las obras anteriores. Encontramos algo pobre el acompañamiento de la Salve, Regina, que se anuncia de órgano, pero que ha sido, indudablemente, suplido por un armonio.



¡Ay, España mía! Más que el tesoro del moro.
"La Voz de su Amo"

Magnífica es la intervención de Juanita Reina en estas dos canciones de Quiroga —pasodoble y bulerías, respectivamente— que pertenecen a la película Serenata española. Excelente acompañamiento de orquesta, sobre el que flota, triunfante, una penetrante y dominante voz de soprano, que sabe decir con perfecta vocalización y estilo.



Concierto para clarinete.
"La Voz de su Amo"

Esta obra de Artie Shaw, interpretada por él mismo con su or-

questa, nos da idea del arte supremo y dominio absoluto del instrumento que aquél posee.

J. I. P.



Song of India.

Arreglo del trombonista Tommy Dorsey de la conocidísima Canción india, de Rimsky-Korsakow. La primera parte del disco resulta más melódica que la final, en la que Bunny Berigan se entusiasma con su trompeta y nos ofrece una libre versión de la línea melódica de la composición. Los solos de Dorsey, francamente bien tocados, y la sección de cañas —dos sax altos y dos tenores— muy bien empastados. Grabación de 1937.



American Patrol.

La conocidísima melodía que Jerry Gray popularizó en un arreglo algo original ha sido objeto de muchas versiones. (Algunas tan libres, que han recibido como título el de Rapsodia en bugui, que en realidad ni es «rapsodia» ni «boogie», sino simplemente una descarada imitación.) La oímos a Glenn Miller, con orquesta grande de cinco saxos, cuatro trompetas, cuatro trombones —con él— y cuatro de ritmo. Superior a la de Joe Loos y una de las mejores que conocemos. Nos muestra, una vez más, la facilidad de adaptación de la Glenn Miller.

¡ESCRÍBANOS!

Hemos recibido, en las semanas últimas, centenares de cartas de nuestros lectores, suscriptores y amigos. La mayoría de ellas en términos cordiales y de ánimo para cuantos laboramos en RITMO. Tal hecho nos lleva a dirigir a todos nuestro sincero agradecimiento por la confianza depositada; confianza que, a no dudarlo, lleva en sí una mayor responsabilidad para nuestro trabajo literario en pro de la Música, del elemento profesional y de los «diletantes» todos.

A todos nuestros amables comunicantes contestamos por correo. No obstante, entresacamos algunos párrafos, por creerlos de interés.



Don Manuel Fernández Amor nos escribe, a propósito del «Concurso-oposición» a la plaza de director de la Banda Municipal de La Coruña:

«Según el Reglamento del Cuerpo de Directores de Bandas de Música Municipales, las plazas deben ser cubiertas por concurso, y únicamente las de «clase especial» (Madrid y Barcelona) con programa diferente a las de otras categorías. El examen de este concurso-oposición fué hecho a base de dos ejercicios: dirección y transcripción. Todos los opositores pertenecían al escalafón y, por lo tanto, no han debido someterse a dicha prueba, por formar parte de un Cuerpo oficialmente autorizado. Creo que los directores tienen los mismos derechos que los demás Cuerpos técnicos.»

Respuesta.—Según nos informan en el Colegio de Directores de Bandas Civiles, las oposiciones a que se refiere nuestro veterano y entusiasta suscriptor fueron realizadas sujetándose a lo previsto en la ley por la que se rige el citado Cuerpo.



Don Amancio Meseguer nos dice: «Veo con doble emoción la reforma de RITMO. En primer lugar, por lo que representan esos doscientos y pico de números de esfuerzo...; en segundo, porque al cabo de diecisiete años sale con nuevos bríos, superándose a sí mismo, lleno de variedad y amenidad. ¡Bien por RITMO!»



Don Juan Camarasa nos escribe desde Barcelona:

«Creo llevaré más de un suscriptor a RITMO, pues su contenido interesa al clásico, al hotman y a toda clase de individuos del Espectáculo. ¡A ver si logran el éxito de La Chanson, publicada en París!»



Don Julio Terrón, desde Melilla, nos dice:

«Los lectores de RITMO comentan con ardor los artículos publicados en sus páginas... Nuestra revista está diciendo grandes verdades, cosa que gusta mucho a los hombres de buena voluntad.»

Una aclaración

TOMAS RIOS nos ruega hagamos constar —con referencia al comentario aparecido en nuestro número anterior, titulado «Aunque parezca mentira»— que el texto del anuncio por él entregado a la Empresa anunciadora iba correctamente escrito en cuanto atañe a los nombres de orquestas y compositores. Nosotros así lo hacemos constar a nuestros lectores.

En el City Literary Institute, de Londres, con cabida para 6.000 estudiantes, se representará en marzo "La verbena de la Paloma", de Bretón.

el mundo musical

Suplemento de «RITMO»
NOTICIAS TELEGRÁFICAS RECIBIDAS DE TODAS PARTES

El famoso director holandés Paul van Kempen, al frente de la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional, se ha presentado por primera vez en Madrid, en el Teatro Español, con un triunfo extraordinario.

España

Alcudia de Carlet (Valencia).—La Coral Polifónica Valentina—contratada por el Ayuntamiento—actuó en homenaje a la banda local. Ambas agrupaciones—dirigidas, respectivamente, por los maestros Alamán y Garcés—fueron aplaudidas en sus intervenciones. Desde nuestras columnas felicitamos al señor Alcalde, don Antonio Madramany.

Avila.—Al parecer, la Sociedad Filarmónica atraviesa aguda crisis económica. Nos gustaría saber que la afición avilense respondiera con su entusiasmo, a fin de que aquella crisis fuera vencida, en bien de la música.

Barcelona.—El maestro Juan Lamote de Grignon da por terminado su contrato como director de la Orquesta Municipal de Valencia y regresa en breve a Barcelona para reunirse con su familia, que reside en la ciudad condal.

—La Asociación de Cultura Musical ha organizado una Sección de socios para audiciones de tarde. Estas tienen lugar en el aristocrático salón de las Galerías Condal.

—Victoria de los Angeles interpretará próximamente *Tannhäuser* en el Gran Teatro del Liceo.

—La doctora Hilda Ruiz, especialmente comisionada por el Gobierno de la República de Cuba para estudiar el folklore español y divulgar en nuestra Patria la labor que se realiza allí en materia de educación musical, dió una interesante conferencia en la Escuela Municipal de Música, de Barcelona.

Bilbao.—La Orquesta Municipal sigue ofreciendo selectos y cuidadosos conciertos. Hemos de hacer notar dos estrenos: *Cartel de fiestas* de Remacha, y *Romance de otoño* de Morató.

Campo de Criptana (C. Real).—La banda de música Filarmónica Beethoven—dirigida por el maestro Angulo Sepúlveda—sigue cosechando grandes aplausos en sus conciertos.

Castellón.—La Filarmónica sigue dando buenos conciertos. En los últimos han intervenido excelentes artistas: Tristán Risselin, pianista beiga; la soprano María Espinalt, la pianista Sofía Puche. También merece destacarse la actuación de la Banda Militar del Regimiento de Infantería de Castellón, dirigida por el maestro Bernabé Sanchís.

Cervera (Lérida).—El Instituto Francés hizo oír—en casa del señor Ferrán—una selección de discos franceses, con obras de Debussy y Fauré.

—El maestro Quintana continúa con éxito su labor al frente del grupo escénico de Educación y Descanso.

Córdoba.—La Banda Municipal, que dirige nuestro amigo Dámaso Torres, ofrece semanalmente estupendos conciertos en el quiosco del paseo de la Victoria.

La Coruña.—Ha fallecido don Alberto Garaizábal, antiguo y querido suscriptor nuestro.

Fraga (Huesca).—Un grupo de aficionados ha formado un Cuadro artístico.

—La formidable orquesta Dorsey ha inaugurado la temporada en el salón Galicia.

Gerona.—José Falgarona, el gran pianista, dió un concierto en el Casino Gerundense.

—Emilio Vendrell y la violinista Mercedes Serrat ofrecieron un recital muy interesante.

—La Capilla de la Catedral—que dirige el maestro Francisco Geli—ofreció un programa selecto en el Seminario.

Granada.—Leopoldo Querol, el genial pianista, ha repetido—ante los socios de la Sección musical de la Universidad—la proeza de interpretar de memoria toda la obra chopi-

niana. El éxito obtenido por aquél fué rotundo.

Granollers (Barcelona).—La nueva Asociación Cultural está ofreciendo a sus socios magníficos festivales, conciertos, conferencias. Merece señalar la pronunciada por el director del Instituto Británico de Barcelona, sobre música inglesa contemporánea.

—También la Orquesta Sinfónica barcelonesa—dirigida por Toldrá—estrenó en la capital catalana la obra de Benito Morató, *Ecos de Carnaval*.

Igualada (Barcelona).—La Cobla Barcelona ha estrenado las sardanas *Matí de setembre*, de Oriol; *Danses, nineta*, de Olivé, y *Als peus de la Moreneta*, de Castellort.

—La Banda Municipal continúa cosechando éxitos.

—En el Centro Interparroquial se estrenó la revista *Melodías del Noga*, una especie de espectáculo ameno y lleno de humor, escrito por Mussons, Puig, Mateu e Iñigo.

—Las orquestas Triunfal, Xeis, etcétera, continúan triunfando.

Los Llanos de Aridane (Canarias).

—Merece destacarnos la labor y entusiasmo de este pueblo. Festivales, conciertos, audiciones de toda clase de música son organizados para deleite y recreo de todos. El maestro Ferrera, que dirige la Banda, organizará los actos musicales en honor de la Patrona de la localidad—Santa Cecilia, precisamente—con motivo de la entrega de una nueva imagen de esta virgen a la parroquia matriz de los Remedios.

Madrid.—*Tata Vasco*, la ópera mexicana de Miguel Bernal—actual-

mente en España—, va a ser representada próximamente.

—Se han reanudado las obras en el Teatro Real. Al parecer, ahora va «en serio».

—La Real Academia de Bellas Artes dió un homenaje a Manuel de Falla.

—En el concurso «Cancionero Popular Español» se ha declarado desierto el primer premio de 4.000 pesetas, dándose un accésit de 3.000 a don Pedro Echevarría Bravo.

—Benigno de Iturriaga ha obtenido el primer premio de Composición en el Conservatorio.

—José Morató ha actuado en las principales Emisoras ofreciendo audiciones con su instrumento «Solo-vox», una especie de adaptación eléctrica al piano, por la cual se obtienen sonidos similares al órgano.

—El círculo Medina, desde el actual mes de febrero dedicará algunos miércoles a compositores españoles contemporáneos. Los primeros estarán dedicados y encomendados a Joaquín Rodrigo, Rodríguez Albert y Javier Alfonso.

—El día 8, fiesta de la Inmaculada Concepción, la Agrupación Artístico-Religiosa y Coral Mercedaria ofrendó a la Virgen de la Merced el Voto asuncionista, probando con ello el cariño que tiene dicha Agrupación a Nuestra Señora, e interpretando en acción de gracias el *Ave María* del P. Victoria con una precisión y dominio dignos del mayor elogio, debido a la maravillosa dirección del Reverendo Padre Efrén Puga.

El mismo día, a las seis y media

de la tarde, la Agrupación Artística Coral Mercedaria actuó ante los micrófonos de Radio Madrid interpretando, entre otras, la maravillosa obra del compositor italiano Ravanello, *María, refugio de pecadores*, y el *Ave María* del P. Victoria.

Málaga.—Continúan en el Conservatorio los actos y veladas musicales. La violinista Rosa García Faria—acompañada por Luis Sánchez—dió un magnífico recital. La Orquesta Sinfónica, dirigida por el maestro Luis Sánchez, y también por el maestro Gutiérrez de la Fuente, ha dado varios conciertos, que han entusiasmado al público. Merece especial mención el Delegado de Cultura del Ayuntamiento, señor Oliva, por el éxito alcanzado.

Manacor (Baleares).—A últimos de febrero será estrenada una opereta de la que es autor el compositor Antonio María Cervera.

Melilla.—Ultimamente se celebró un concurso de «villancicos». El primer premio fué obtenido por el coro de Flechas Azules, que dirige la señorita Pilar Moreno, y el segundo por el capitaneado por la maestra señorita Petra Bahamonde. La rondalla y coros que dirige don Julio Moreno Rodríguez—compuesta por estudiantes, maestros y señores de profesiones liberales—ofreció un concierto ante nuestro corresponsal, querido amigo don Julio Terrón. El acto de por sí resultó simpático.

Palma de Mallorca.—La vida musical se desarrolla activa. Conciertos públicos, audiciones íntimas, controversias en la Prensa, críticas envidiosas y cieras, nuevos valores, etc., etc., son un a modo de panorama musical que nos ofrece la bella capital balear.

Pontevedra.—Noviembre, 22: En la iglesia de San Francisco hubo una misa con orquesta y voces, que los elementos musicales dedican todos los años a su Patrona, Santa Cecilia.

Noviembre, 25: En el Círculo Mercantil actuó el guitarrista Amador Campos.

Noviembre, 27: En la iglesia de San Francisco, y para los socios de la Filarmónica, dió un notable concierto de órgano Víctor Zubizarreta.

Diciembre, 12: En el Teatro Principal actuó el Quinteto Instrumental de Roma.

Priego (Córdoba).—La Banda Municipal, dirigida por don Luis Prados, ha estrenado el pasodoble, de Ronchel, titulado *Martorell*.

Segovia.—Eduardo Hernández Asián, el gran violinista, ha obtenido un rotundo triunfo en su concierto dado ante la Sociedad Filarmónica. Fué acompañado al piano por la señorita Carmen Díez-Martín y estuvo retransmitido por Radio Segovia. A sus triunfos como concertista debemos señalar el obtenido recientemente al haber sido pensionado por el Gobierno español para realizar un viaje de estudios a Inglaterra.

Tolosa (Guipúzcoa).—La Escolanía «Felipe Gorriti» y la Banda Municipal continúan ofreciendo selectos conciertos. Merece destacarnos la labor de los señores Gorriti, Bello, Moco-roa, Ancín y Bernad, este último gran director de la Banda Municipal.

Valencia.—El Conservatorio ofreció un concierto-homenaje a la memoria de Falla. Don Tomás Aldás—director de dicho Centro—fué el organizador del homenaje, por cuyo motivo ha recibido grandes felicitaciones. La vida musical continúa activa y prometedora. La Orquesta Sinfónica, la Orquesta Municipal, las bandas, todos, en fin, contribuyen a que Valencia siga siendo una de las primeras capitales españolas en materia musical.

Valladolid.—La Orquesta Municipal, dirigida por Mariano de las Heras, continúa ofreciendo conciertos de calidad. También el guitarrista

NUEVO ÉXITO

Ediciones Anvisán

anuncia su última producción

NIEBLA en el MAR

AUTORES:

Letra: A. VILLENA
Música: E. VILLELLAS
y R. ROMO

Creación de
LUIS ROVIRA
y
su Orquesta.

cuya letra se complace en anticiparles:

La sirena del vapor,
en monótono gemir,
va rasgando el espesor
del neblino manto gris.
Lloro sin querer llorar,
temo sin saber por qué,
siento la vida escapar...
¡Qué triste amanecer
con niebla sobre el mar!

Nostalgia de sol,
de luz y color,
¡Las horas sin fin!
¡Continuo sufrir!
Impera el temor,
la febril ansiedad...
¡Oh, qué triste viajar
entre niebla en el mar!

Nostalgia de sol,
de luz y color...
¡Oh, qué triste viajar
entre niebla en el mar!

EDICIONES ANVISÁN - Apartado 9.198 - MADRID

Angel Sanz ha dejado magníficos recuerdos entre los «dilettantes».

Zaragoza.—Continúan los deseos de oír buena música sinfónica. ¿Cuándo se organizará la Orquesta Sinfónica (al parecer en «proyecto» permanente)? ¿Cuándo la Orquesta Municipal (ya aprobada...)? ¿Cuándo, en fin, la Banda Municipal (que lleva dos años y medio de litigio...)?

Extranjero

Colombia.—La Orquesta Sinfónica Nacional ha inaugurado con grandes éxitos su nueva temporada de conciertos. Y con este motivo ha ofrecido al público colombiano la *Sinfonía*, op. 11, del ilustre compositor nacional don Guillermo Uribe Holguín. Esta obra ha obtenido un enorme suceso.

Las principales obras de Uribe Holguín son sus *Trescientos trozos para piano en el sentimiento popular*, su *Sonata para violín y piano*, estrenada en París; su ópera *Furatena*, su *Réquiem*, en memoria de su esposa; sus *Tres «ballets» criollos*, uno de los cuales mereció el primer premio en concurso nacional efectuado hace algunos meses, y sus numerosas páginas cortas para violín y piano.

Uribe Holguín es considerado, con justicia, como uno de los mejores compositores de América latina.

—El conocido Duetto Garzón y Collazo (ambos colombianos) ha ofrecido recientemente, bajo los auspicios de la Sección de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional, en el Teatro de la Nueva Granada, de Bogotá, un hermoso recital de canciones populares tolimenses. Estas canciones, originarias del departamento del Tolima, región donde abundan los aficionados a la música, tienen un sabor delicioso. Son sentimentales, inspiradas y de una admirable lozanía. La crítica elogia la labor de los mencionados cantores, que tiende a presentar mensualmente obras musicales de diferentes departamentos de Colombia.

—El pianista francés Gilles Guilbert dió en el Teatro Colón, hace poco, un magnífico concierto, acompañado de la Orquesta Sinfónica Nacional.

—Con motivo de la fiesta de Santa Cecilia, el grupo coral que dirige en el país el maestro Varela organizó una bellísima audición coral en el Centro de Estudios Musicales que funciona en Bogotá.

—Uno de los mejores conciertos de la temporada de audiciones que viene presentando la Orquesta Sinfónica Nacional ha sido el concierto dado con el siguiente programa: *Danzas piamontesas*, de Sinagaglia; *Fantasia húngara*, para piano y orquesta, de Liszt (solista, Demetrio Haralambis, pianista griego residente en el país hace algunos años), y *Pedro y el lobo*, de Prokoviev (narrador, Hernán Mejía). Estas audiciones se verifican los domingos en el Teatro Colón, de Bogotá, con una enorme concurrencia.

—También la Banda Nacional, dirigida por el reputado maestro colombiano José Roza Contreras, ofrece en el Parque de la Independencia magníficos conciertos dominicales. En uno de sus últimos conciertos presentó esta agrupación la *Obertura soberana*, de Tchaikovsky; la *Cuarto sinfonía*, de Beethoven; la *Pequeña «suite»*, de Debussy, y *El gaucho y el llanero*, obra del compositor venezolano Pedro Elías Gutiérrez.

California (Estados Unidos).—Yehudi Menuhin, el famoso violinista, se ha casado con la inglesa Diana Gould, pasando la luna de miel en su finca situada cerca de «Los Gatos».

Puerto Rico.—Falleció el compositor español Gustavo Pittaluga.

Las BANDAS y sus problemas

(Viene de la pág. 18)

agrupaciones populares, no las adaptan, aunque nada más sea por la mira egoísta de extender su divulgación? ¿Qué esperan? ¿Que sean los directores de banda los que les auxilien?

Equívocación mayúscula, pues estos señores necesitan el tiempo para concertar a sus huestes, instrumentar lo suyo o transcribir tal o cual obertura para procurarse el apetecido lucimiento personal, al cual no renuncia nadie, por muy desinteresado que sea.

Conviene escribir obras ex-

clusivamente para banda, pensando en la particular digitación que conviene a los distintos grupos instrumentales de que consta y en sus limitadas posibilidades expresivas. Lo mismo que existe música para guitarra, para piano, etc., ¿por qué no pueden orientarse las preferencias del compositor hacia la banda, procurando suministrarle música que, aunque gane después ante una verisimilitud orquestal, no pierda por eso su primitivo alcance emotivo?

P. C.

—Merece destaquemos el hecho simpático de las curiosas polémicas que se suscitan en la prensa portorriqueña sobre temas y cuestiones musicales. Así lo hemos comprobado leyendo la Prensa.

Londres.—Ante los micrófonos de la B. B. C., y en su segundo programa, actuó el día 10 de enero el pianista Rafael Vázquez Sebastián, ofreciendo el siguiente programa: *Sonata en re mayor*, de Mateo Aléniz; *Nocturno en do sostenido menor*, *Vals en sol bemol mayor*, *Mazurka en do sostenido menor*, de Chopin; y de autores españoles: *La Danza gitana Sacromonte*, de Turina, y *la Danza del Molinero*, del maestro Falla. También ha actuado en el Wigmore Hall, ante selecto público londinense, alcanzando un triunfo rotundo.

—Sir Thomas Beecham emplea nueve horas diarias en una revisión de discos para la consecución de una nueva edición estandarizada de buena música, según contrato recientemente obtenido.

—Covent Garden presenta ahora una selección de «ballet» moderno con música de Bliss y decoración de McKnight Kauffer, bajo la dirección de Hugo Rignold.

—Una excelente masa coral procedente de Amsterdam, «Zang na Studie», dió varios conciertos corales ante un vasto auditorio en el Albert Hall, con Max Kloos como barítono y Dora van Doorn-Lindeman como soprano.

—La Real Orquesta Filarmónica presentó interpretaciones de obras de Berlioz y de Sibelius en Drury Lane, bajo la dirección de Sir Thomas Beecham.

—La nueva producción en Covent Garden, de *Peter Grimes*, la ópera de Benjamín Britten, se ha establecido como un éxito permanente.

—El violinista americano John Creighton Murray, que presentó un programa internacional en el Wigmore Hall, fué muy aclamado, así como su pianista, Joyce Riddle.

—El compositor E. J. Moeran, oriundo de Irlanda, aunque nacido

en Londres, y que por veinte años ha estado entre los primeros músicos británicos, constituyó otro de los triunfos del mes, con su último concierto.

—Las *Canciones* de John Ireland tuvieron excelentes intérpretes en el tenor Peter Pears y el pianista autor, en el recital de la B. B. C.

—El guitarrista español Segovia tuvo un lleno en el Wigmore Hall, donde, además de Granados y Albéniz y Villalobos, presentó interpretaciones de Purcell, Haendel, Scarlatti, Bach, Rameau y Haydn.

—La *Misa de Réquiem* de Berlioz, dirigida por Thomas Beecham en el Albert Hall, atrajo numeroso público, distinguiéndose los cantores de Sheffield en el *Te Deum* y René Soames en el *Sanctus*.

—El joven pianista griego Mario Iascaris, que hizo una visita relámpago a Inglaterra, tuvo su debut en el Wigmore Hall con un recital, gustando especialmente las tres *Sonatas* de Scarlatti.

—Las obras de Sibelius recibieron un homenaje especial de la Orquesta Escocesa dirigida por Ian Whyte, que logró una excelente interpretación.

—En el Royal Albert Hall se cantaron los villancicos navideños por el Bach Choir y la Orquesta Jacques, incluyendo la *Fantasia* de Vaughan Williams.

—La ópera y «ballet» de Covent Garden siguen atrayendo la atención de los aficionados londinenses. *Don Giovanni*, *Rigoletto* y *El barbero de Sevilla* fueron las de mayor éxito.

—La notable pianista Jean Mackie dió un brillante recital de Schumann en la ejecución de la Orquesta Escocesa, bajo la dirección de Ian Whyte, en Kirkcaldy.

—El compositor británico William Walton recibió el homenaje de la Medalla de la Real Sociedad Filarmónica, a la terminación de uno de los conciertos de dicha Sociedad, dirigido por Sir Thomas Beecham en el Albert Hall.

—Celebróse con gran esplendor la fiesta de Santa Cecilia, con un gran concierto de beneficio al acervo común de la Sociedad de Músicos, en el que llevó la batuta Sir Adrian Boult.

—En el Concierto del Jubileo de Plata organizado por la B. B. C. tomaron parte la Orquesta Sinfónica de Norte, la Orquesta Escocesa y la Orquesta Sinfónica de la B. B. C., bajo la dirección alterna de John Barbiroli y Sir Adrian Boult.

—Tito Schipa y Beniamino Gigli hicieron una aparición relámpago en los salones londinenses, ejecutando obras especiales de su repertorio.

—Bajo la dirección de George Thewlis, la Masa Coral de Oxford presentó varias interpretaciones en conjunción con la Sociedad de Madrigales, la Sociedad Armónica y la Orquesta de Música de Cámara, todas de Oxford.

—Celebróse con esplendor el trigésimocuarto Festival de Música en Blackpool, en los seis salones de Winter Gardens simultáneamente, desde el día 3 al 8 de noviembre, con 9.000 competidores.

—Jascha Heifetz hizo su primera aparición en el Albert Hall después de diez años de ausencia, en un concierto de beneficencia organizado por el rotativo londinense *Daily Telegraph*, con Sir Malcolm Sargent, al cual asistió su Majestad la Reina y Su Alteza Real la Princesa Margarita.

—Un nuevo concierto a violín, original del compositor español Federico Elizalde, introdujese por el joven artista francés Christian Ferras, bajo la dirección de Gaston Puleat.

—Vaslav Nijinsky, el creador de los «ballets» rusos, tanto tiempo ignorado, ha hecho su presentación en la capital londinense, acompañando de su esposa.

Abriendo Registros

(Viene de la pág. 6)

gano tubular, sobre todo en los *tutti*; en los juegos suaves se confunde enteramente con el tradicional. La prueba que se verificó en Estados Unidos para sentenciar el pleito que los organeros suscitaron contra Hammond por vender como órganos artefactos que no merecían tal nombre, lo demuestra: se hicieron sonar alternativamente los dos instrumentos ante un tribunal de expertos que no veían las consolas, y todos se equivocaron, atribuyendo al Hammond lo que era del tubular, y viceversa. En los fuertes conjuntos es donde se aprecia más diferencia, debido a la mayor intensidad que en el nuevo instrumento tienen los armónicos graves. En cambio, admite una sensibilidad expresiva incomparablemente mayor, y tiene la ventaja de no desafinarse nunca con los cambios barométricos, y la de poderse instalar en espacio reducido, y la de venderse a precios relativamente económicos.

Valdehunco

El arte del "acompañamiento"

(Viene de la pág. 4.)

Brahms, que con energía y cálida vibración ejecutó casi insuperablemente Szigeti. Esta vez el artista pudo cosechar los merecidos plácemes, mientras en otras ocasiones, si no fué más brillante su actuación, debe, sin duda, achacarse a no haber sido mejor apoyado por la orquesta. Acompañar un concierto brahmsiano es cometido poco logrado por nuestros directores y ejecutantes. Tachamos de necesidad confiar el difícil arte del acompañamiento solamente al instinto o a la experiencia de los músicos, prescindiendo de sólida base teórica.

Esto intentamos al formular estas acotaciones. Una profunda base teórica, a la que siga la práctica pertinente, y veremos florecer una generación de artistas genuinos en el complejo y maravilloso arte de acompañar.

DE INTERES PARA LOS MUSICOS

El Ayuntamiento de La Coruña saca a concurso-oposición la provisión de 44 plazas de músicos para la Banda municipal, en las condiciones señaladas en el anuncio de convocatoria, inserto en el «Boletín Oficial del Estado» del día 19 del corriente. Edad máxima, cuarenta y cinco años. El plazo de presentación de instancias termina el 11 de febrero próximo. Sueldos, de 4.500 a 9.000 pesetas, con participaciones reglamentarias en ingresos por contratas de la Banda. Tendrán la consideración de empleados municipales, con quinientos y derechos pasivos, y preferencia para ocupar plazas en otros servicios municipales.

Un ruego a nuestros lectores

Las restricciones eléctricas han demorado la salida de RITMO mucho más tarde de las fechas previstas. Tal circunstancia nos ha obligado a confeccionar el presente número, dedicado, conjuntamente, a los meses de enero y febrero, si bien con un aumento de páginas sobre el formato normal. De esta forma, todos nuestros próximos números saldrán puntualmente a primeros de mes. Rogamos, pues, a nuestros lectores sepan disculparnos este pequeño contratiempo, a trueque de quedar normalizado nuestro contacto con el público musical que nos sigue con tanto entusiasmo como favor.

La IMPROVISACIÓN en el JAZZ y en los CLÁSICOS

por Edmond Bernhard y Jacques de Vergnies

(Del libro «Apología del Jazz»)

Muchos músicos leen las notas, reproduciéndolas fielmente en el instrumento; otros, las ven escritas en su imaginación, leyéndolas en su espíritu e interpretándolas así; algunos, en fin, no comprenden nada, no ven nada, ya que es en el oscuro reino de los nervios y músculos donde está localizado su genio. Estos últimos improvisan por un infalible automatismo de sus dedos, con una seguridad y una soltura de reflejo somático; algo, en suma, que muchos músicos célebres serían incapaces de componer. Todo esto supone, en una palabra, una maestría instrumental absoluta. Es por ello que la técnica de ciertos instrumentos ha llegado, en «jazz», a un grado de perfección nunca conocido. Gracias al «jazz», que ha embellecido maravillosamente el sonido—sobre todo por el vibrato—, se han descubierto recursos insospechados en el trombón, el saxo, y también en la trompeta y clarinete, instrumentos bastante desplazados, y en ocasiones francamente insoportables en su función clásica; han llegado—repetimos—a tener una calidad y diversidad expresivas análogas a las del violín, violoncelo, piano y flauta.

Sin este dominio total del instrumento, la improvisación sería empresa imposible. En un solo de «hot» («hot», literariamente, *caliente*, significa *improvisado*), el trabajo de composición y el de interpretación son simultáneos. Con frecuencia deben acoplarse en una cadencia infernal. Se comprende fácilmente que todo esto requiere una concentración, consciente o no, que absorbe todas las restantes facultades. Si el virtuosismo del ejecutante es insuficiente, si éste no puede tocar sin reflexionar lo que desea, si debe, por consecuencia, reconcentrarse sobre la técnica, etcétera, la tarea se hace sobrehumana. Quien con frecuencia se debate en una falta de mecanismo y de inspiración, camina hacia el fracaso inevitable.

¿Qué hacen entonces, diréis, todos estos cuyas dotes inventivas y talentos técnicos no pasan de una honrada medianía? Sencillamente, que todos cuantos practican la improvisación no son—sin lugar a dudas—unos virtuosos perfectos ni unos magotables manantiales de ideas nuevas. Estas mediocridades (es ya muy honorable ser *mediocre* en un arte de por sí bastante arduo), que constituyen—es necesario decirlo—la franca mayoría—como en todo—, se tornan cara a unas soluciones cómodas. Fórmulas estereotipadas, repeticiones o *riffs*, reminiscencias, ripios, retornos

al tema, seguidos de procedimientos que, sin ser necesariamente desdeñados—al contrario—, llevan a menudo, por regla general, la marca de concesiones a la flaqueza humana.

Una última nota se impone antes de cerrar este párrafo.

La improvisación no es, propiamente hablando, un hallazgo del «jazz». Hacia la mitad del siglo XVIII las partituras musicales eran publicadas sin los detalles con que más adelante se imprimirían. Los acompañamientos eran *cifrados*, o casi siempre dejados a la libre inspiración de los ejecutantes. Los contrabajistas de los «tríos de cámara», por ejemplo, estaban autorizados a inventar los rellenos armónicos para las obras por ellos interpretadas. Los cantantes de ópera asimismo, cuando eran obligados por los auditores entusiastas a repetir hasta diez veces el mismo aire de bravura, adornaban su inspiración, en cada repetición, con nuevas fermatas, con nuevas «fiorituras» en el texto musical. Los virtuosos imaginaban y escribían las cadencias en sus obras. Igualmente las cadencias de conciertos han sido improvisadas durante mucho tiempo. Se cuenta que Beethoven, estando tocando en una función uno de sus conciertos, levantóse después de haber improvisado la fermata, ofreciendo su puesto a Clementi para que éste improvisase una otra a su vez.

La mayor parte de los grandes maestros han sido grandes improvisadores. Liszt, Chopin, Haendel, Bach, Scarlatti, Frescobaldi, Mozart, Brückner, César Frank, etc., han dejado el recuerdo de sus improvisaciones sorprendentes. Bach tenía, al parecer, la costumbre de que, una vez fijado su pensamiento sobre el papel pautado, no podía dar todo el vigor, todo el acento de su primer trazo; un gran número de sus obras no poseen más que la notación escrita de la serie de improvisaciones hechas por aquél delante de su soberano.

Cuando los veinticuatro violines del rey Luis XIII ejecutaban sus «pavanas» y sus «alemandas», aquéllos improvisaban hasta tal punto que hacían sus temas no reconocibles.

La música folklórica—hindú, persa, árabe—testimonia también que la improvisación ha sido practicada en todo tiempo. Los cantos «flamencos» de los andaluces, los «strettes» tziganes, son improvisados. Los cosacos, los gitanos, todos los pastores y nómadas del mundo, improvisan. Los trovadores, los rapsodas, improvisan. ¡Hasta el rey David daba rienda suelta a su inspiración cuando se acompañaba al arpa...!

La inspiración en la música de JAZZ

(Viene de la pág. 20.)

inspiración, y viceversa; pero es que, además, en los «blues» y, en general, en toda la música de «jazz», la creación debe ir inseparablemente unida a la ejecución. La música de «jazz» es una música popular, es una música sentida y seguida de la misma forma por el intérprete y por el oyente, y que no puede permanecer estática, inmutable; el oyente, además, con sus gestos y con su entusiasmo, influye en el ejecutante, que se siente feliz al ser comprendido, y que improvisa una y otra vez. ¡Qué lejos se está aquí de esas interpretaciones que nos ofrecen la mayoría de las orquestas blancas de «jazz», ejecutantes de una música impresa y arreglada para veinte o cuarenta profesores!

Para terminar, diré que la creación del ejecutante se realiza en la interpretación, por otra parte, de dos formas, la última de las cuales no es fácil de comprender. La primera es la libre variación del tema, forma a la que me he venido refiriendo indirectamente en este artículo; la segunda es la interpretación «straight», es decir, la

Las canciones
MÁS FAMOSAS
de
Luis ARAQUE
están impresionadas
por el gran cantor
MACHÍN

Exclusivamente
en discos



interpretación según el tema propuesto, sin apartarse de él. Y, sin embargo, existe en ella creación en cuanto que el ejecutante, gracias a ciertos matices, prolongación de una nota, o vibrato, o acentuación de otra, da cierto sentido propio a una melodía.

Con lo dicho no pretendo haber agotado el tema, pero sí haber ofrecido ciertas sugerencias a los amantes de tan espléndida y rica modalidad musical.

CRISIS

“jazzística” en Francia
PANASSIE y DELAUNAY
se separan

Los conocidos críticos Hugues Panassié y Charles Delaunay—íntimos colaboradores desde 1934—han roto su amistad tradicional. Ahora, al parecer, sustentan distintos puntos de vista sobre el “jazz”, motivo el cual es aprovechado por cada uno de ellos para zaherirse mutuamente en los artículos que ambos escriben. El Hot Club de Francia ha sido el más perjudicado en dicha contienda. A raíz de la separación de los críticos mentados, las actividades del Club están paralizadas, y el famoso Quinteto del mismo, que capitaneaba Django Reinhardt, se ha disuelto por completo.

BIOGRAFÍAS B R E V E S



Count
BASIE

Director de orquesta y pianista. Negro. Nació el 21 de agosto de 1906 en Red-bank-Nueva Jersey (Estados Unidos). Su madre le enseñó el estudio del piano. En 1929 fija su residencia en Kansas City, donde actúa con las mejores orquestas de la región. Hace sus primeros discos con el grupo de Bennie Moten. En 1935 crea su orquesta propia. Habiéndola escuchado el crítico John Hammond, decide presentarla en Chicago y Nueva York, donde adquiere notoria celebridad. Conforme pasan los años, la orquesta de «Count» Basie ocupa un lugar entre los primeros puestos del panorama mundial del «jazz». Como pianista, «Count» Basie es uno de los de más clara personalidad y estilo. Como director de orquesta, ha sabido imponer a sus componentes un «swing» absoluto, a base de arreglos sencillos, en los que abundan los «riffs», tan copiados más tarde por todas las orquestas del «jazz».

NOTICIARIO de "jazz" y de "música ligera"

Una nueva emisión de «jazz» en Madrid. Esta vez en Radio España, los jueves a las tres y media de la tarde. Se llama «Melodías en jazz». Hace crítica y presenta orquestas.



El estilo melódico «dulce» es el que obtiene el favor del público en Estados Unidos. Por otra parte, hay tendencia a tratar sinfónicamente, en arreglos a gran orquesta, cualquier tema musical de actualidad. De esta forma se nos ofrecen excelentes versiones de gran musicalidad y belleza.



Eduardo de Prada (hijo) es un buen aficionado al «jazz». Ha tenido el acierto de dar reuniones en su casa, a las que asisten todos los amigos y «hotmans» madrileños. Últimamente vimos a Zabala, Mantilla y otros. En ellas oímos buenos discos, excelentes orquestas, magníficas interpretaciones. Desearemos que cunda el ejemplo. Por nuestra parte, prometemos complacer a cuantos lectores deseen acudir a dichas simpáticas reuniones.



Las «sambas» brasileñas siguen de moda. Sin embargo, el estilo «boogie-woogie» está pasando. Por otra parte, el «bolero» sudamericano vive en pleno apogeo.



Parece aumentar el número de orquestas españolas que se dedican a realizar sus interpretaciones a base de arreglos. La etapa funesta de las malas improvisaciones toca a su fin. ¡Enhorabuena!



Los discos de Tommy Dorsey se han ejecutado, aproximadamente, un millón de veces en el año último, en ciento cuarenta y tres Emisoras.



La joven norteamericana —de dieciséis años— Betty Hutton, ha dado pruebas de un talento especial como «vocalista».



Don Byas, el excelente «saxo» negro, actúa en Madrid con gran éxito.



Se rumorea que Rex Stewart, el famoso trompeta de Duke Ellington, se separará definitivamente de su orquesta, ya que su

Alberto SEMPRINI



habla para RITMO a través de nuestro corresponsal en LERIDA

El director de orquesta italiano, popular en España por su espectáculo *Sonando con música*, nos ha contestado:

—¿Cómo ve el porvenir de la llamada «música moderna»...?

—El «jazz» tiene en sí muchos elementos, tanto rítmicos como expresivos, poco conocidos por lo común, que al desarrollarse sinfónicamente han de abrir nuevos cauces a la música en general.

—¿Dónde cree que se oye «mejor jazz»?

—En las ciudades que sean «puerto de mar», por ese continuo trasegar de orquestas y gentes.

—¿Hay en España buenos músicos de «jazz»?

—¡Ya lo creo; excelentes!

—De los compositores «clásicos», ¿cuáles prefiere?

—Todos, sin excepción.

—Y para terminar, ¿qué le ha parecido el público español?

—He actuado en toda la Península, y, sinceramente, en todas partes he sido bien acogido. Mi agradecimiento, por ello, y mi cariño a todos los públicos españoles, no tienen límites.

mayor deseo es formar orquesta propia, cosa que, al parecer, está consiguiendo.



Frank Sinatra impresionó varios discos con la orquesta de Harry James, entre ellos «All or nothing at all».



La orquesta sinfónica de Morton Gould está grabando una nueva serie de versiones de conocidas melodías, entre las cuales hemos oído: «Temptation», «Bésame mucho», «Dancing in the dark», etc. Morton Gould nos demuestra ser un excelente director de orquesta y gran arreglador.

APOLOGIA de los DISCOS "de jazz" editados en ESPAÑA

por "Hot-Jazz"

Queremos salir al paso de una corriente, verdaderamente alarmante, que está situando al disco de «jazz» de etiqueta española en condiciones de desaparecer. Todo el mundo, agobiado por esa manía, trae de cabeza a todas sus amistades, en cuanto se entera de que alguien va al extranjero, para pedirle que le traiga algunos discos de «jazz». Y luego resulta que el amigo que va a Lisboa, al volver, les trae unos discos de «jazz» que son: *Adiós, Mariquita linda*, por Xavier Cugat; *Noche y día*, por Leo Reisman, o, la vez que más suerte se tiene, les traen un *Decca* americano de Bing Crosby con las hermanas Andrew, que luego resulta, como los anteriores, está ya editado en España. Les ha costado la broma 150 pesetas para tener tres discos que si hubiesen buscado habrían visto que existen aquí.

En realidad, nosotros también tenemos esa manía tan general. Se concibe el encargar discos fuera de España, pero son esas creaciones extraordinarias de «jazz» que, precisamente en su calidad magnífica, llevan aparejado el no ser comerciales ni populares, y que, por tanto, ninguna Casa de aquí se atreve a editar, dado que venderían escasísimos ejemplares de la misma. Pero de eso a que públicamente se desprecie el catálogo español de discos, francamente, hallamos un abismo, y lo reprobamos con toda la fuerza de nuestro corazón.

Y como nos gusta dar razones de nuestras creencias, vaya por delante el informar a los despistados amantes del «jazz», que se consideran tales por haber visto diez veces *Tú serás mi marido* y *Viudas del «jazz»*, por comprar tres discos de «jazz» al mes (se entiende Glenn Miller, Artie Shaw y Harry James) y porque de cuando en cuando han oído algún que otro disco de Duke Ellington, y para los «hotmans» en general, que en España tenemos editados discos tan geniales y extraordinarios como el *West End Blues* por el mejor trompeta de todos los tiempos (Louis Armstrong), disco considerado y clasificado como un monumento de «jazz»; discos de Coleman Hawkins —¡sí, sí, señores!—, los hay editados aquí; las hermanas Boswell, presentadas en una emisión de «radio» como *totalmente desconocidas* en España, cuando lo cierto es que en «Odeón» está editado el *Heebie Jeebie*, de Atkins, cantado por *The Three Boswell Sisters* y cantado por la negra Valaida; tenemos aquí el arreglo del trompeta de Ellington, Cootie Williams, *I can't dance, I've got Ants in my Pants*. Y el genial Duke Ellington está tocado, no con la abundancia que sería de desear, pero sí en gran escala, y alguno de sus discos, como el *Delta Serenade*, teniendo por la vuelta nada menos que el *White Heat*, de Jimmy Lunceford.

Todas las protestas, sin fundamento, de que en catálogo español no existe nada bueno, ni editan nada, son ciertas en parte. Pero la culpa busquémosla sólo en nosotros. Si en vez de encargar discos al extranjero nos dedicásemos a pedir a las Casas españolas que editasen tal y tal y tal disco, los tendríamos más baratos y además impulsaríamos una industria que, al fin y al cabo, es nacional.

Y como final, y modestamente, una sugerencia a las Casas de discos españoles. ¿No nos merecemos todos los amantes del buen «jazz» la edición de un álbum de seis discos en los que reunir el *West End Blues* de Louis Armstrong, el *Hot Feet* de Duke Ellington, el *White Heat* de Jimmy Lunceford, el *Star Dust* por Armstrong, *Jamaica Shout* por Coleman

(Pasa a al pág. 26)

¿Qué cosas tiene

“DON POLICARPO”...!

(Viene de la pág. 7.)

bravo! ¡He ahí el corazón de los músicos, que cuando del arte se trata no conocen el rencor! ¡Sabían ellos que son dueños de la situación, y, sin embargo, están haciendo cuanto les es posible para que la falta del director no se note! ¡Ya, ya se ha encajado el maestro! ¡Magnífico, compañeros, magnífico!—le oí casi gritar—. ¡Siempre fuisteis corazón; lástima que no os comprendan...!

Acto seguido se dejó caer pesadamente en su asiento, y ya más tranquilo, me dijo:

—¿Eh? ¿Qué le ha parecido?

Y sin darme tiempo a contestarle, exclamó muy apenado:

—¡Y pensar que ese mismo director que acaba de ser salvado por la orquesta, seguramente durante los ensayos preparatorios para este mismo concierto habrá recriminado infinidad de veces, injusta y constantemente, a la mayoría de sus profesores...! ¡Y pensar también que mañana nos dirán los «críticos» que se echaba de ver la falta de ensayos de la orquesta! ¡Usted mismo lo ha presenciado, querido! ¡Así se escribe la historia...!

Una vez que hubo terminado la obra, don Policarpo elevó los brazos hacia lo alto y exclamó con amargura:

—¡Señores directores, vuestra labor es difícil, lo reconozco; pero también sois vosotros los que acaparáis los laureles... y el dinero! ¡Sed más humanos, más comprensivos y, sobre todo, más condescendientes con los que os ayudan a construir el trampolín que os ha de conducir a la celebridad y a la gloria..., poco más o menos, a la misma edad en que algunos de vuestros colaboradores ingresarán seguramente en un asilo, si es que tienen la fortuna de conseguir una plaza!

Y acto seguido, don Policarpo se quedó mirándome muy fijamente y me dijo en tono muy sentencioso:

—Aún lo recuerdo muy bien: un magnífico instrumentista de mi época finalizó sus días con estas sencillas y poéticas palabras: ¡Muero cansado de hacer señoritos!

—¡...!

Una vez terminado el concierto, don Policarpo abandonó trabajosamente su butaca, y un tanto encorajinado, elevando su mirada hacia arriba, exclamó:

—¡Dios mío, qué profesión tan ingrata...! ¡Cada día bendigo más la hora en que me aparté de ella! Por eso—me dijo—, cuando pienso en los diferentes caminos por donde los eternos «magnates» de la música llegaron hasta la cumbre, me convenzo más y más de que la suerte influye también mucho en el destino de los hombres, independientemente de los propósitos y aspiraciones que los animan. Unos caminan derechamente, como el pueblo de Moisés hacia la tierra prometida, y otros surcan, como atrevidos aventureros, mares ignotos, donde si alguna vez sufren los contratiempos de un naufragio, otras se hallan, cuando menos lo esperan, en comarcas riquísimas, que ni en sueños pudieron nunca ambicionar.

Después de esta perorata, don Policarpo quedó en silencio, hasta que llegamos a la puerta de la calle. Ya en ésta, a modo de despedida, me dijo casi enfadado:

—¡Adiós, querido, hasta pronto! Y no olvide usted esto: ¡Vox clamantis in deserto!

Y desapareció malhumorado, mezclado entre el tropel de gente que salía de la sala. Ignorando momentáneamente lo que había querido decirme, solamente me dió tiempo para gritarle, gesticulando:

—¡Adiós, don Policarpo!

CÓMO debe sostenerse el VIOLÍN

(Viene de la pág. 13.)

puente; por tanto, dicho ensayo debe verificarse delante del espejo. Es conveniente emplear un apoyabarbas de tipo más bien llano. Debe ejercerse una ligera presión con la barba, que debe colocarse en el lado izquierdo del cordal, pero que permita una cierta libertad para el movimiento ocasional de la cabeza inclinada, que vemos emplear a muchos artistas durante los pasajes *cantabile* (Thibaud). La presión exagerada de la barba, además de los inconvenientes ya expuestos, tiene el de que insensibiliza la piel y —esto es sumamente importante— es origen de dolores de cabeza o hemicráneos. Deseo, con lo expuesto, contribuir a resolver este pequeño problema de sostener el violín, que si para muchos que ya lo han resuelto no tiene importancia, no puede negarse que para otros habrá sido origen de inquietud durante la ejecución de las grandes obras de la literatura violínica, y que les habrá impedido este abandono de cuerpo y alma que acompaña siempre a las sublimes interpretaciones del Arte.

APOLOGIA de los DISCOS de “jazz” editados en ESPAÑA

(Viene de la pág. 25)

Hawkins, *Swinging on the strings* por The Inks Spots, el *Singin the Vipers* del genial Mezz Mezzrow, *Tiger Rag* de The Whasboard Rhythm Boys, *It had to be you* por Valaida, *Mystery Pacific* del Q. H. C., y, si no fuese mucho pedir, dos *jam sessions*, que serían los únicos discos que tendrían que importarse, ya que los demás están en España...? Ahora bien: si ello no es comercial, nos guardamos dicha petición, y ¡qué se le va a hacer! Seguiremos intentando que nuestro amigo de Lisboa nos mande, al precio que sea, las últimas grabaciones en discos de «jazz» verdad.

Dos son nuestros deseos: que nos dediquen a todos los aficionados un álbum de «Hot Jazz» (como ya hace muchos años se hizo) y que se dejen de decir estupideces en relación con los discos de «jazz» de Xavier Cugat.

Fe de erratas

En el número 207, página 15, artículo titulado «Lo convencional en la ópera», y por un obligado corte de párrafo a fines de ajuste, se dice en el párrafo quinto, cuarta y siguientes líneas: «Orden que obligó a Haendel y Gluck a modificar sus *particellas* para adaptarlas a los cantantes corrientes», debiendo decir: «Orden que obligó a modificar las *particellas* de Haendel y Gluck para adaptarlas a los cantantes corrientes».

Aun cuando los lectores de RITMO comprenderían el sentido del mencionado párrafo, queda hecha la oportuna aclaración.

TU VIDA Y MI VIDA

Novarro-Regis

BOLERO

Siempre soñé en un cariño subli-
[me y sincero.
Siempre soñé que algún día tu amor
[llegaría.
Y hoy muy cerquita de ti,
dueño de tu dulce amor,
escucha mi corazón diciéndote así:

CORO

Tu vida y mi vida jamás en el
[mundo podrán separarse.
Tu alma y mi alma llegaron al mundo
[sólo para amarse.
Tomando tus manos,
mirando tus ojos, besando tus labios,
te digo: «Te quiero, te quiero, te
[quiero.
Tu vida y mi vida jamás en el
[mundo podrán separarse.
Y hoy en mis brazos, recuérdalo
[siempre, es mi único anhelo.
Si nada en la vida podrá separarnos,
es justo que un día formemos, amada,
[un nido en el cielo.»

(Final.)

Es justo que un día formemos, ama-
[da, un nido en el cielo.

(En discos «Odeón», por Machín.
Con autorización de Ediciones «Al-
gueró».)

¡Adivinanza, adivinanza...!

PREMIOS a los lectores de RITMO

1.º A quien acierte el número de veces que se soportará la audición de la Sinfonía el «Nuevo Mundo», de Dvorak, durante la presente temporada de conciertos 1947-1948.

2.º A quien acierte el número de veces que se escuchará la Sinfonía patética, de Tschaiowski.

3.º A quien acierte el número de veces que se oirá cada una de las nueve Sinfonías de Beethoven.

4.º A quien acierte el número de veces que se oirá cada una de las cuatro Sinfonías de Brahms, compositor que desde hace dos o tres años nos están tratando de descubrir ciertas entidades, intérpretes y organizadoras de conciertos.

¡Más premios!

1.º ¿Se escuchará alguna vez la Sinfonía sevillana, de Turina?

2.º ¿Tendremos ocasión de oír la Sinfonía pirenaica, de Guridi?

El premio consiste en incluir el nombre del lector adivino entre la lista de músicos y «diletantes» que todavía tienen sentido común, ¡que ya es algo...!

GUIA PROFESIONAL

BANDAS

AGRUPACION MUSICAL DE ZARAGOZA, BANDA ORQUESTA LA JAZ-BANDA. Banda con «Jazz». Sin director titular. Compuesta por profesores procedentes de las Banda Municipal y viación. Desde seis como orquesta y banda, hasta veinte, con director y uniformados. Representante, A. Magro. San Pablo, 79. Teléfono 21-90.

CANTANTES

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

MARIA LISSON DE MOLLA. Soprano ópera. Consejo de Ciento, 456. Teléfono 52244. Barcelona.

COMPOSITORES

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

LUIS PATIÑO. Compositor y director de orquesta. Núñez de Balboa, 79. Madrid.

MIGUEL CERDA CORTELL. Autor de «Siesta en Bugui». Trompeta violín. Bravo Murillo, 18. Las Palmas.

Ediciones Estudio
MAESTRO MARINO

APARTADO 159

Chinchilla, 5 - MADRID

CONCERTISTAS

JEAN MACKIE. Célebre pianista.

PIEDRA-PALACIOS. En «sonatas».

Conciertos RITMO

PILAR CASALS. Concertista de violoncelo. Rambla Cataluña, 94, 1.º 2.ª, Barcelona.

DIRECTORES

ENRIQUE CASALS. Director de orquesta y compositor. Rambla Cataluña, 94, 1.º 2.ª, Barcelona.

RAMON PERERA HERNANDEZ. Director de la Banda de Música y de la Orquesta Dancing. Apartado 4. Tazacorte (La Palma) (Canarias).

Remite sus éxitos a los directores que acrediten ser firmantes de la S. G. de A. EDICIONES AMERICA. Sanjurjo, 13. Villacarlos (Menorca-Baleares).

ORQUESTAS

ORQUESTA CASTILLA. Director pianista, Argimiro Sampedro. Radio Segovia.

ORQUESTA «LA BOMBILLA». Director: Cosme Agudo Rodrigo.—Avenida Madrid, 26.—Zaragoza.

Luis Rovira
Y SU ORQUESTA
en PASAPOGA, Madrid

DIRECCIÓN PERMANENTE
URGEL, 12, 2.º - BARCELONA

«RUARA». Titular del Gran Hotel. Director, Rufino Araque. Zurita, 8. 1.º Teléfono 52-12. Zaragoza.

TRIO REX. Actuación: Sala Rex. Director: Manuel Márquez.—Las Palmas.

TRIO SCALA. Director: Pepe Pérez. El mejor trío de Canarias.—Rabadán, 43, Las Palmas.

ORQUESTA BUENOS AIRES. Actuación: Sala de fiestas Buenos Aires. Molinos de Viento, 70. Las Palmas.

Repertorio RIBALTA

Remite sus obras a los directores de Orquesta firmantes de hojas de la S. G. A. E.

ULTIMAS PUBLICACIONES
Tonín, Guaracha.—P. RIBALTA.
Que te va a gustá, Guaracha.—J. CAMARASA.
Guitarra de mis amores, P. D.—P. RIBALTA.
Serrana, P. D.—J. CAMARASA.
Floridablanca, 89 - BARCELONA (15)

ORQUESTA «EUJOMA». Director, José Bernal. Porvenir, 13. Zaragoza.

Santiago Crespo
y su ORQUESTA en
«ALAZÁN»

Dirección permanente
Travesía de San Mateo, núm. 4
Teléf. 23-68-54 MADRID

VENDO clarinete seminuevo. Razón: Primi. Bar El Paladar. Pignatelli, 3. Zaragoza.

ESTOS ANUNCIOS
SE RECIBEN EN LAS
CORRESPONSALÍAS
DE RITMO Y EN
TODAS LAS AGEN-
CIAS DE PUBLICIDAD

Precio de la línea: 5 pesetas

La máxima novedad del momento

GASPAR
Y SUS
ESTILISTAS

PASAPOGA—Av. José Antonio, 37—MADRID

Saxofones DOLNET

SONORIDAD - GARANTÍA - CALIDAD
Exclusiva de venta para toda España:

F. ARAQUE

Zurita, 8

ZARAGOZA

PROFESORES DE ORQUESTA

RAMON ALABART. Batería. Princesa, 18, pral. Zaragoza.

IÑIGO

LETRISTA

Nueva, 48 entlo.
IGUALADA (Barcelona)

ATENCION: Fe de errata al pasodoble «El torero de romance», publicado en el número 206: En el compás número 10 en lugar de las notas do-si-do-fa sostenido ha de leerse: la-sol-la-fa sostenido.

¡ADIVINELO...!
CONTESTACIONES

- 1.—Joham.
- 2.—A la nota o notas débiles que preceden al primer acento o tiempo fuerte de una melodía.
- 3.—Seudónimo de Liebmann Beer.
- 4.—«Affretando».
- 5.—Una célebre escritora francesa, amante de Chopin.
- 6.—Sí. El primero, los «platillos» (en francés); el segundo, el húngaro «zimbaldón» (en latín).
- 7.—¡Escocesa, hombre!
- 8.—El maestro Ruperto Chapí.

**DICIONES
CASTILLA**

Siempre
en vanguardia
de
los éxitos.



Recuerde los
Fox
"Santander"
y
"No seas variable"
Editados en
**EDICIONES
CASTILLA**

ARGIMIRO SAMPEDRO

**TUREGANO
(SEGOVIA)**

**VENTA - COMPRA - CAMBIO
ALQUILER Y REPARACION**

Pianos, Autopianos, Armoniums

Gaston Fritsch

**Plaza de las Salesas, 3
Teléf. 233285 - Madrid**



PIANOS

JUAN ALBIÑANA

Paseo de Gracia, 49

Barcelona

Muy urgente

5.000 pesetas

de premio para el mejor

Himno a Ntra. Sra. de Araceli

Ultimo día de admisión

de trabajos el 15 de marzo
de 1948 (hasta las doce de
la noche).

**Solicite Bases del Concurso
y la Letra de D. José M.^a Pemán
para el Himno, al**

**Sr. Secretario General
de la Junta de Coronación Pontificia de
María Santísima de Araceli.**

LUCENA (Córdoba)

CASA ERVITI

EDITORIAL DE MUSICA

**ALMACEN DE PIANOS, ARMONIUMS
E INSTRUMENTOS PARA BANDAS
Y ORQUESTAS**

APARTADO 41 - SAN SEBASTIAN

AEOLIAN C.^o
S.
A.
E.

VENDE - COMPRA - CAMBIA - REPARA - ALQUILA

Radios, pianos, pianolas, armoniums, discos, fonógrafos, aparatos y material fotográfico, óptica, fotocopia, bolsos, perlas «Kepta», guantes, «Mariquita Pérez», máquinas de coser «Sigma», neveras y refrigeradoras, máquinas de escribir, muebles, relojes.

VENTA Y ALQUILER. CON O SIN OPCION A COMPRA

**Av. José Antonio, 1.- Teléf. 222800.- Madrid
Izabal.—C. Buensuceso, núm. 5.—Barcelona**