

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO



El Tribunal de las Oposiciones para Directores de Músicas Militares, saliendo del Conservatorio, después de examinar

ASAMBLEA DE COMPOSITORES E INTERPRETES ESPAÑOLES

AVISOS DE LA SECRETARIA GENERAL DE LA JUNTA CENTRAL DE LA A. C. I. E.

Aplazamiento

Por razones de carácter orgánico, la Junta Central acordó, en su sesión del 1 de septiembre, trasladar las fechas de este mágico acontecimiento a la segunda quincena de octubre. Las fechas fijas serán comunicadas por medio de la Prensa y Radio.

Adhesiones

Se siguen recibiendo, en cantidad y calidad, de todas las provincias. Los compositores e intérpretes y las Sociedades musicales, podrán enviar su adhesión por carta hasta el día 20 de octubre. A partir de esta fecha, las adhesiones deberán ser cursadas por telegramas. Igualmente las cuotas voluntarias deberán enviarse por Giro Postal hasta dicho día 20 o telegráficamente a partir de esta fecha.

Viajes de asambleístas

Cuantos compositores e intérpretes deseen asistir a la Asamblea deberán comunicarlo a la Secretaría general antes del próximo día 10 de octubre, para remitirles la tarjeta de derecho a la reducción en la tarifa de personal que se ha solicitado de la R. E. N. F. E.

Delegados provinciales

Se ruega atiendan con toda atención las instrucciones que les ha cursado la Secretaría.

Información

Cuantos datos e informes precisen los compositores e intérpretes deberán solicitarlos a la Secretaría general de la Asamblea de Compositores e Intérpretes:

Francisco Silvela, 15. - MADRID

APORTACIONES ECONOMICAS.—Estas deberán remitirse por Giro Postal a partir del día 10 de octubre, a la Tesorería de la Asamblea de Compositores e Intérpretes.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Director: F. Rodríguez del Río. - Oficinas: Francisco Silvela, 15. - Teléfono 63103. - Madrid
 Precios de suscripción. - España: Semestre, 16 pesetas. Año, 30. - Extranjero: Año, 50 pesetas. - NUMERO SUELTO: 3 PESETAS

La "Sinfonía en do", de Strawinsky

Por HILARIO GONZALEZ IÑIGUEZ

Esta *Sinfonía* de Strawinsky, estrenada en Chicago en 1940, suscitó a la sazón un caudal de comentarios, algunos tan desatinados como los provocados por *La Consagración o Pulcinella*. El público y la crítica la tildaron de beethoveniana, romántica, convencional, etc. Se habló del «nuevo cambio» de Strawinsky, de su nueva maniobra para «cortar los puentes a sus seguidores»; pero, en definitiva, se hizo a su alrededor ese injusto silencio provocado por la ausencia absoluta de elementos sensacionalistas en la obra.

La *Sinfonía en do* es, a mi juicio, el trabajo más importante de Strawinsky, después de *Pulcinella*. No me refiero solamente a su calidad, pues entre las dos se encuentra la *Sinfonía de los Salmos*, sino, además, a una trascendencia dentro del movimiento musical contemporáneo de que carece ésta, y al extraordinario interés de sus implicaciones directas sobre los problemas particulares de Cuba.

Hay en Strawinsky una cualidad muy comentada, que parece ser la de suscitar preguntas, plantear problemas en cada nueva obra, que llevan al público y a la crítica al debate más apasionado, para terminar siempre con la aceptación de la obra como la respuesta más adecuada a esas preguntas. Y es que una obra de Strawinsky siempre responde (de ahí su insuperable aliento vital) a preguntas ya suscitadas, resuelve problemas ya planteados, a veces solamente intuídos. Es importante insistir en esto: Strawinsky no plantea problemas; los resuelve. Y al aparecer la solución, sale a la superficie, claramente planteado, el problema «que ya existía», y que permanecía sumergido en la sombra para los que carecen de su clara visión musical. Su *Sinfonía en do* responde de modo convincente, inapelable, a una serie de cuestiones planteadas desde que el estreno de *Pulcinella* inauguró lo que se ha dado en llamar «neoclasicismo» musical, la mayoría de las cuales interesan sobremanera a dos países, entre todos: Rusia, porque, además de haber dado vida y tradición a Strawinsky, se ha colocado, gracias a un cambio

de organización social, en una posición «leader» de la mayoría de las más interesantes manifestaciones que afectarán al futuro del mundo, una de ellas el arte; y Cuba, porque se encuentra, precisamente en estos momentos, afrontando problemas de cuya acertada solución depende su inaplazable superación «en cubano».

¿Es posible el neoclasicismo en países que, como Cuba y Rusia (Glinka es contemporáneo de Saumell), carecen de clasicismo «representativo»? *Pulcinella* pareció responder que no; que la conquista de los valores permanentes llevaba implícita la renuncia a las características diferenciales nacionales, en los países que no tuvieran, como España, Francia, Alemania, Italia, un privilegiado clasicismo en que apoyarse. (España logra borrar, desde *El Retablo* hasta Julián Orbón, la diferencia entre «pueblo» y «clásico», musicalmente hablando.) (Advierto que esa diferencia, que tampoco existió en la verdadera época clásica, fué provocada por la caída de la nobleza y la gran burguesía en el «refinamiento» del romanticismo germano.)

Si Strawinsky cayó en brazos de Pergolese, el español, el francés (*Le Tombeau de Couperin*), el alemán (Hindemith), no necesitaron mirar fuera de sus respectivos países. Les bastó beber en la obra de aquellos que en su momento fueron partícipes de los más valiosos hallazgos universales y de las más representativas esencias de sus pueblos. Pero, una vuelta, por ejemplo, a los músicos de la Corte de Catalina, alemana que gobernó a Rusia con espíritu versallesco, ¿hubiera significado, además de la reconquista de lo clásico, la fidelidad al pueblo ruso, de que carece *Pulcinella*? Desde luego que no. Y la fidelidad lograda, siguiendo la línea que comienza en Glinka y llega hasta *Las bodas*, ¿no excluía esa conquista del clasicismo, por ser línea nacida al margen de sus valores y más dada a lo sugestivo accesorio del color y del folklorismo literal? ¿Hasta dónde puede un autor (o autores) en que no se reconoce la rigurosa calidad característica

de los clásicos, servir de apoyo en la doble conquista de unos valores permanentes y de su función tradicional para determinado país, cuando este autor ha plasmado en su obra la idiosincrasia nacional, pero no ha podido dotarla de superior jerarquía? ¿Tschaikowsky?... ¿Ignacio Cewantes?... ¿Es imprescindible que los autores a quienes se considere en busca de una tradición participen de la calidad de que se aspira a dotar el momento presente que ha de superarse? La *Sinfonía en do*, de Igor Strawinsky, es respuesta indiscutible a cada una de estas trascendentales preguntas. Veamos...

Después que el Rimsky presente en *El pájaro de fuego* perdió su vigencia en *Petruchka*, Strawinsky llega en *La consagración de la Primavera* a sí mismo y a un callejón sin salida. A sí mismo, porque define, perfila aquellos hallazgos logrados en *Petruchka*, apuntados en *El pájaro de fuego*, y les da su definitiva cristalización, su más relevante sentido. Con ello corporiza (el cuerpo amorfo de *La consagración*) toda aquella evasión de la forma, toda aquella «liberación» que empezó a gestarse desde Beethoven, y que habría de verse por fuerza aprisionada en una obra. Strawinsky la aprisiona y lleva la música a su máxima posibilidad de no parecerse a sí misma, permaneciéndolo. (Así, todo ulterior intento de extremar esa evasión habrá de atentar por fuerza contra los fundamentos, contra el sistema. Ejemplo: Arnold Schoenberg.) Y por ser máxima esa posibilidad para Strawinsky, después de *La consagración de la Primavera* quedan solamente la repetición o un asidero. ¿Cuál?... ¡Ah! Rimsky, el viejo maestro.

La noche de mayo puede evitar la caída peligrosa, el gesto comprometedor. Efectivamente, *Las bodas* logra para su autor el desarrollo de tres capacidades que han de acompañarle a través de toda su carrera, que han de situarle con justicia en su universal renombre. Con la capacidad para lo arquitectónico, para lo evocador, para la estilización, construye Strawinsky *Las bodas*, para encontrarse nuevamente en un callejón sin salida. Continuar su ejercicio equivale a renunciar a su pujanza de creador, a resignarse a la mera repetición de la fórmula lograda en una obra que proyecta el folklore ruso a la categoría a que sólo Boris Godunoff se había acercado, desde ese punto de vista.

Pulcinella da a Strawinsky, sacándole del marco estrecho que la música rusa representa en ese momento, la oportunidad de ejercitar sus capacidades, en toda su potencia unas, limitadas otras, e inicia una etapa en su obra, que creo se cierra con la *Sinfonía en do*. Porque *Pulcinella*, en vez de callejón sin salida, fué una gran terraza que permitió a cada compositor avistar, elegir, probar sus afinidades. Desató las amarras al individualismo, sojuzgado por un concepto agigantado desde «Los Cinco». Llamó la atención hacia valores despreciados, y demostró la necesidad de su recuperación. Abrió un mundo. Pero no un mundo cualquiera, sino un mundo donde la Música era una conquista posible, en su más auténtica condición de tal.

Mas, al huir de lo ruso, ¿no dejaba de entregar los valores adquiridos al cuerpo que tuvo su máximo desarrollo en *Las bodas*, donde algunos de esos valores ya se apuntaban? El hecho de que Rusia careciera de un clasicismo «representativo», que le llevó a mirar hacia Italia, ¿significaba que la música rusa estaba obligada a mantenerse al margen de los valores «recuperados» por el neoclasicismo, que no le podían ser «incorporados»? ¿Que si disfrutaba de una etapa neoclásica habría de ser tan poco representativa como la clásica de la Corte de Catalina? El individualismo irrefrenado, ¿no traía como consecuencia el estancamiento de la música de todos los paí-

ses sin clasicismo, colocando a los músicos en una posición ambigua, a la vez positiva y negativa?

Su tranquilo retiro en California, su alejamiento de un ambiente de princesas «in exile», que supo reflejar en el sofisticado *Capricho*, han dado a Strawinsky la serenidad que le libra de ese hálito de circunstancialidad que informa al *Apollon* o al *Beso del hada*. En los cuatro tiempos de la *Sinfonía en do* aúna la grandeza de proporciones de la *Sinfonía de los Salmos* con la pureza estrictamente musical del *Dúo concertante*. Nada hay en esta sinfonía que no sea sonido combinado con sonido, con la única finalidad de la combinación en sí. Limpiamente grandiosa, desdeña el intelectualismo misticista de *Los Salmos*, y se nos ofrece diáfana, poderosa, acogedora, como una *Júpiter* de hoy, vibrante, palpitante, humana. Aunque no le viera tan grande significación histórica, creo que la majestuosa emotividad de su tiempo lento (¡tan Tschaikowsky!), su solemne lirismo, como de *gagliarda* de Frescobaldi, me harían proclamarlo el compositor más sanamente nuevo, el de la más auténtica originalidad. Originalidad y novedad poderosas y contenidas, enmarcadas en una estructura válida por sí misma, en una individual vigencia de lo arquitectónico. Porque la *Sinfonía en do* realiza el milagro de dar una forma a los tópicos strawinskystas de *La consagración*, de tornar la hercúlea ingeniería en apolínea arquitectura, fusionando las dos épocas anteriores de Strawinsky: la nacionalista y la neoclásica, en un edificio nacional y neoclásico a la vez, más nacional y más neoclásico si es posible. Porque hace clásico lo nacional, no neoclásico, ya que lo ruso nunca fué clásico. Con ella, la música rusa es clásica por primera vez, y lo clásico es ruso. En este sentido, creo que la *Sinfonía en do* es a la música rusa lo que el *Concerto para clavicémbalo* a la música española. La diferencia es que Falla «recuperó» el clasicismo para España y Strawinsky lo «incorpora» a Rusia, país que tenía pleno derecho a sus valores, por estar comprendido, como aquella, dentro de la órbita de la cultura occidental.

Strawinsky supo ver siempre en Tschaikowsky al músico que pudo aunar las tendencias más universales de su tiempo con la expresión más fiel del sentir de su pueblo. Así, un músico tachado de italianizante, de afrancesado (*Eugene Onegin* y *La Dame de Pique* lo son francamente, *Jeanne D'Arc* es deliberadamente afrancesada, a quien se reprochó su schumannismo, es el que de modo más subjetivo, menos literal, refleja su nacionalidad. Esto, mediante hallazgos personales de instrumentación, de expresión, que le capacitan para ser mirado como eminentemente ruso, sin ser folklorista. Tschaikowsky no tomó la música de los rusos, creó la suya propia «a la manera de ellos», hablándoles en su lenguaje. Pero el discurso era de creación subjetiva; más aún, individualista. Les hablaba en su idioma general, pero les decía su idea particular.

Ahora, al hablar el idioma de Tschaikowsky, Strawinsky habla de nuevo el idioma de los rusos. Es esa presencia de Tschaikowsky la que ha hecho ver a muchos a Beethoven, al romanticismo, etc., en la *Sinfonía en do*, y la que, a través de su existir subjetivo, incorpora los hallazgos de Tschaikowsky a la más alta tradición universal.

De este modo, la *Sinfonía en do* desmiente la supuesta terminación del nacionalismo creador, que pareció sustentar *Pulcinella*. Demuestra cómo las esencias nacionales, plasmadas en un músico, pueden recogerse en el frasco de la más universal arquitectura. Cómo puede un músico incorporar una tradición menor a la más alta línea de los valores permanentes, respetándole su integridad, salvándole su más diferencial sentido.

DEL RIO GRANDE AL PLATA

Un viaje de pesca con Nicolás Slonimsky

Por ANTONIO QUEVEDO

En el mes de marzo de 1931 vino a La Habana Nicolás Slonimsky, invitado por la Sección Cubana de la Sociedad de Música Contemporánea para dirigir dos conciertos de música nueva. Acudí al aeropuerto para recibirle, en una soleada mañana de esos días gloriosos de Cuba. Apenas se permitió la salida de los pasajeros, Nicolás Slonimsky apareció en la escala del avión con su aire desenfadado y resuelto, tocado con una gorrilla deportiva y provisto de un pequeño diccionario español, que sostenía con la mano derecha. La primera palabra que dijo fué «¡Cáscaras!», según luego supe por equivocación con «Cáspita», que acababa de leer en su diccionario como equivalente a la interjección admirativa «Wonderful». Me acompañaba uno de los dirigentes de la Sociedad de Música Contemporánea, el joven y entusiasta «connoisseur» Sandalio Callejo, en cuyo automóvil regresábamos a la ciudad desde el aeropuerto. Callejo pugnaba por hablar en inglés con Slonimsky, pero éste trataba de evitarlo, expresándose en el español más pintoresco que pueda concebirse. Inmediatamente nos dimos cuenta de que estábamos ante un humorista peligroso.

En el camino nos ocurrió una aventura quijotesca, que tenía mucha semejanza con la que se relata en el capítulo II de la primera parte de *Don Quijote*, y fué que un afilador ambulante empezó a tocar su filarmónica, produciendo una melodía que podría atribuirse a Debussy. Slonimsky estuvo a punto de salirse del auto en busca del afilador, y durante el trayecto cantaba la melodía, repitiendo emocionado: «¡Es la escala mixolidia de los modos griegos!».

La semana que duró su estancia en La Habana fué deliciosa para nosotros; entre los ensayos de la orquesta, excursiones y paseos, Slonimsky pasó unos días que, según dice, nunca podrá olvidar. Dos episodios pasaron inadvertidos para él, que, de haberlos sabido a tiempo, seguramente los habría comentado irónicamente en su reciente libro. El primero ocurrió en el salón del Hotel Ambassador, durante el concierto del 21 de marzo. En la segunda parte se estrenaba el movimiento afrocubano *Bembé*, de Caturla, que había sido cuidadosamente ensayado en cuatro sesiones. Pero al poner en orden los papeles en los atriles, durante el intermedio, se notó que faltaban todos los de la percusión. El archivero avisó inmediatamente a Caturla, y éste me comunicó la fatal noticia. Slonimsky estaba tomando jugo de piña en el saloncito de descanso, rodeado de las damas más conspicuas de la audiencia, y Caturla y yo convinimos en no alarmarlo. En un automóvil con velocidad suicida, el archivero recorrió los lugares en que se suponía que las partes de percusión podrían haber quedado olvidadas, pero a los pocos minutos regresó desilusionado. Todo se había perdido, incluso el honor. Reunidos Caturla y los profesores de la percusión en consejo de emergencia, se decidió que éstos tocaran la obra de memoria, recordando los escrupulosos ensayos, pues todos temíamos, y espe-

cialmente Caturla, que si Slonimsky se enteraba del caso, suspendiese la «première» de *Bembé*. La casualidad, que a veces es la Providencia, hizo que Slonimsky solicitase una batuta ligera que tenía en su maleta, y Caturla se ofreció para subir al piso séptimo del Hotel Ambassador, en donde aquél se alojaba, en busca de la varita. ¡Eureka! Cuando bajó, llevaba debajo del brazo los papeles de la percusión, que Slonimsky había llevado al Hotel para marcar en ellos ciertos matices, olvidándose de devolverlos para el concierto. Así quedaron a salvo, a la mayor gloria de Dios y de la música afrocubana, el honor profesional de los músicos y la conciencia de Slonimsky.

El segundo episodio fué mucho más divertido. Slonimsky quería conocer «de visu» un ingenio azucarero, y como yo entonces era ingeniero de la Compañía Westinghouse y tenía a mi cargo los Centrales de la provincia de La Habana, llamé por larga distancia al jefe de cierto ingenio con quien me unía una gran amistad. Este ingeniero, gran técnico y hombre cordial, pero de modesta cultura artística, al parecer me comprendió mal por teléfono y, en lugar de Slonimsky entendió Strawinsky. Cuando llegamos por la tarde, después de un viaje en auto de dos horas, se nos hizo un gran recibimiento. El ingeniero jefe fué presentando a «Strawinsky» a todos los altos empleados del Central, que miraban a Slonimsky con gran curiosidad. Después de recorrer el ingenio, fuimos invitados a descansar en el chalet del jefe, en donde algunas señoras se mostraron dignas de la gran tradición cubana, no sólo por su belleza, sino por su cortesía, sirviendo «champagne» abundantemente. Tan divertida confusión fué notada por mí cuando era un poco tarde para rectificarla, pero no por Slonimsky, pues su escaso conocimiento del español no le permitía discernir bien, en una pronunciación criolla, las vocales ultrasuaves y las consonantes evaporadas. Cuando en mi siguiente visita al Central traté de deshacer discretamente el equívoco, el ingeniero me dijo esta frase lapidaria: «Bueno, ¡qué más da! Los dos son músicos y rusos, y se pronuncian parecido».

El libro *Music of Latin America*, seguramente escrito de buena fe por su autor, resulta tan divertido como *Don Quijote*, y recuerda a veces, sin saberlo Slonimsky, la famosa novela de Pío Baroja, *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*. En efecto, la primera parte del libro: «Panorama de la música latino-americana», es algo tan regocijado que no puede leerse sin una continua sonrisa, y a veces sin una carcajada. Es un ensayo que rezuma ironía, digno de Bernard Shaw, y algunas de sus páginas pasarían a las antologías humorísticas si no fuera porque al mismo tiempo dan una triste idea de la cultura americana. Claro es que algunas de las «ocurrencias» no están exactamente «interpretadas». Por ejemplo, refiriéndose a Cuba, Slonimsky dice en la página 5: «Un crítico musical de Cuba me llamó «un verdadero rey de la batuta», y desde entonces firmo algunas cartas a

mis amigos cubanos con esta rúbrica: Affectionately yours, King of the Baton». Esta corona no se la puso ningún crítico musical, sino un cronista social, el mismo que dijo en otra ocasión: «La orquesta estrenará un arreglo del «Coral» de la *Cantata 140* de J. S. Bach, discípulo de Ernesto Halffter». Pero tales «lapsus» son comunes a todos los periódicos, desde el *Times* de Londres hasta *El Heraldo Putumayo*. Con los «descubridores» de la música americana ocurre lo que en ciertas reuniones, en donde varias damas desocupadas tienen un *rendez-vous* elegante. Durante el té se cruzan los más gentiles cumplimientos, pero a medida que las invitadas se van retirando, las que quedan se encargan de poner en ridículo a las ausentes, y cuando la señora de la casa está a solas con sus familiares pasa revista a todas las «toilettes» y a todas las reputaciones, quedando muy pocas a salvo.

Con frecuencia, críticos y musicógrafos de fama internacional visitan, a la manera de Slonimsky —on a Pan American fishing trip— diversos países del continente. Por las experiencias de Slonimsky en su viaje de pesca, relatadas en este libro, nos damos cuenta de la impresión que un artista culto tiene que recibir en tal periplo musical. En la ciudad de Panamá, Slonimsky y el violinista Alfredo de San Malo tocaron juntos en un recital. Un periódico dijo lo siguiente, al comentar el concierto: «¡Y pensar que estos dos artistas, con sus almas embebidas en el arte sagrado de la Música, pisan el mismo suelo que nos sirve a nosotros para los menesteres diarios!».

Cuando llega a Guatemala, Slonimsky necesita un permiso presidencial, por ser extranjero, para actuar en concierto. Dirige un telegrama «de fórmula» al señor Presidente, y recibe la siguiente respuesta en un inglés delicioso: «I thank you for your fine attentions and am gratified that you regard with approbation the state of music in Guatemala. I salute you. Jorge Ubico». En San Salvador, Slonimsky ofrece un concierto de música moderna, en donde figuran, entre otras obras similares, el *Dúo concertante*, de Strawinsky, y el *Klaviersstück*, de Schönberg. «A este concierto asistieron cuatrocientas personas —dice Slonimsky—, lo cual equivale a treinta y dos mil que fuesen a Madison Square Garden para escuchar una conferencia sobre vibraciones sinusoidales». A la mitad del concierto hizo su entrada el señor Presidente, excusándose por haber llegado tarde a causa de un Consejo de Ministros, durante el cual la pequeña República centroamericana acababa de declarar la guerra al Eje. Dice Slonimsky que el Presidente, general Maximiliano Hernández, «was a music lover, and used to play the drums in a military band». Y para comentar el concierto, el periódico principal de la ciudad salvadoreña le dedica un espacio equivalente a 36 columnas del semanario *The New York Times* (!).

En Nicaragua la cosa tuvo caracteres no menos pintorescos. Le confunden con un enviado de la U. R. S. S., y los periódicos publican en grandes titulares una salutación heroica, digna de la epigrafía romana. En el único país en donde, al parecer la nota humorística se vuelve por pasiva, es en Brasil. En Sao Paulo, Slonimsky comenta con un periodista la impresión que le hizo la audición de las *Bachianas Brasileiras*, en que Villa-Lobos interpreta la música de Bach como parte del folklore brasileño. En el «Coral» de la *Cuarta suite* de esta obra hay una insistente nota pedal sobre un si bemol agudo que, según explica Villa-Lobos, reproduce exactamente el grito de un pájaro de la selva brasileña, llamado Araponga. Slonimsky comunicó al periodista su deseo de ver una de estas aves de coloratura, aunque fuera en una jaula. El periodista publicó en grandes

titulares del *Diario da Noite*: «Slonimsky viene al Brasil para ver la Araponga: el compositor yankee vió hoy al pájaro que inspiró el si bemol de las *Bachianas Brasileiras*». Y a continuación describía la visita, el pájaro en su jaula, y la gran emoción experimentada por Slonimsky cuando oyó el si bemol agudo. Todo era pura imaginación y delicioso humorismo. Menos mal que este periodista brasileño reivindicó, en parte, el telegrama del general Ubico, el «amateurismo» percusionista del Presidente de El Salvador, y la salutación heroica y soviética que le hicieron en Nicaragua.

* * *

En la primera parte del libro se tratan materias que, aunque obvias para la mayor parte de los músicos americanos, serán nuevas para el gran público en general. Si una autoridad como Percy Scholes incurre en errores fundamentales, en su *Oxford Companion to Music*, al tratar de las danzas sudamericanas, habrá que imaginar la confusión de los no informados cuando se hable de huapangos, corridos, congas, pasillos, bambucos, yaravies, huanos, choros, zamacuecas, macumbas, batuques, modiñas, sambas, pericones, vidalistas, *et tutti quanti*... En la parte segunda se estudia la formación y el desarrollo de la Música en las veinte Repúblicas latinoamericanas, hispanoamericanas, indoamericanas, amerindianas, o como quiera llamarseles. El breve capítulo dedicado a cada país no puede, como es natural, agotar el tema, sino esbozarlo coherentemente, con las omisiones que en tales epítomes suelen cometerse. Algo más desarrollados están los estudios de la Música en la Argentina, Brasil y México, como es lógico por la extensión de estos países y su tradición artística. El capítulo dedicado a Cuba recoge los datos folklóricos aportados por Emilio Grenet en su libro *Música popular cubana*, quien a su vez utilizó otros datos del compositor Sánchez de Fuentes. Cuba ha tenido en el pasado, y tiene en el presente, algunos compositores más que los citados por Slonimsky; y ciertos músicos, como «Lico», Jiménez, Espadero, Guillermo Tomás, etc., han dejado obras que pueden parangonarse con las más excelentes de su época. Moisés Simons, que compuso música escénica y preciosas canciones, ha sido en París y en Madrid, durante muchos años, una figura de notoria popularidad. Y los nombres de Villate, Marín Varona, Valdés Costa, Jorge Ankermann, etc., son dignos de una mención, aunque sea tan telegráfica como las dos líneas dedicadas a Gonzalo Roig. Me doy perfecta cuenta de la dificultad de hacer espacio para todos los compositores de Hispanoamérica, y sé por experiencia que muchas omisiones son resultado de las respectivas filiaciones o simpatías de las fuentes de información, unas veces remotas y otras demasiado personales. De todos modos, el libro es de gran utilidad, ya que es la primera vez que se realiza un ensayo de esta naturaleza, y pueden tenerse en un volumen datos tan heterogéneos, dispersos y curiosos. Al final de la obra hay un pequeño diccionario con nombres de personas, canciones, danzas e instrumentos típicos, muy útil para referencias rápidas.

Cuando, dentro de unos años, vuelva Slonimsky por esta soleada Cuba, en busca de datos para la segunda edición de su libro, he de mostrarle la Araponga cubana, avecilla mansueta y doméstica, que no solamente da el si bemol agudo, sino que canta en modos gregorianos. Y no faltará algún periodista diligente que, como curiosidad histórica, le enseñe la mata de plátanos que inspiró a Ardévol su famoso *Homenaje a tres plátanos fritos*, que se conserva galvanizada en el pabellón de frutos menores del Museo Contrapuntístico de La Habana.

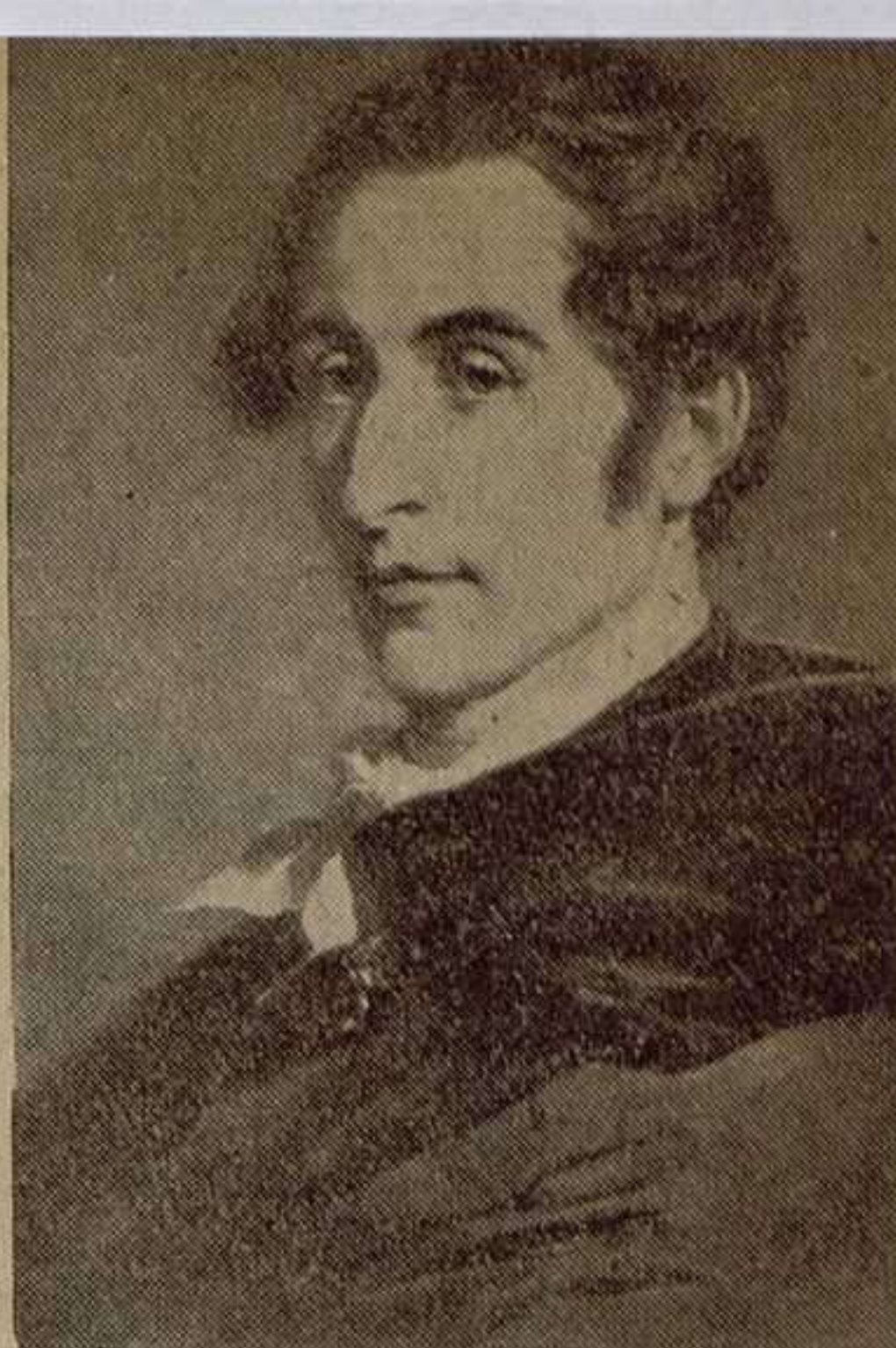
TRANSFORMACION POR EL DOLOR

MUSICOS TUBERCULOSOS

Por MARIANO MADRIGAL



WEBER



CHOPIN

La afirmación de que, amparada en la obra artística, se encuentra la personalidad del ejecutor, y que en lo íntimo de ésta existe un complejo afectivo que, pudiendo ser conflicto espiritual, suele también tratarse de un estado morbozo, puede parecer intencionadamente exagerado. Pero, sin embargo, pocos pueden negar lo que la vida muestra y la investigación descubre.

Existe la tortura de la carne siempre que lo creado se aproxime, verdaderamente, al ideal estético. Es importante conocer su existencia, porque nos conducirá a la enseñanza de no considerar la obra artística simplemente como efecto, sino como causa. Cuando con vehemencia se habla de «fiebre creadora», hay que pensar que en la frase se esconde algo más que una metáfora. Mucho más frecuentemente de lo que la generalidad supone, la historia de la vida de un artista no es otra cosa que las notas biográficas de su propia carne enferma y destrozada... Es la historia de esa gloria universal, Federico Chopín, casi toda su vida tuberculoso, febril, agitado, disneico...

Cualquier alteración patológica persistente que hace presa en individuos de fuerte temperamento artístico transforma de alguna manera el conjunto de sus producciones. Corroborar, mejor que nuestras palabras, la comparación —cuando es posible hacerla— de la obra realizada antes y después de presentarse el fenómeno morbozo. La sordera de Beethoven contribuyó, sin duda, a impregnar a su lenguaje del patetismo que encierra. Es extraordinariamente frecuente que la modificación se realice en el sentido de que la obra adquiera más valor estético cuando la enfermedad anuncia la presencia con el cortejo sintomatológico. A partir de 1849, en que aparecen por vez primera en la vida de Schumann los intensos dolores de cabeza, la pérdida de memoria (como consecuencia de la parálisis general progresiva de origen sífilítico), la calidad y la cantidad de sus obras mejora y supera de manera notable y maravillosa. Cuando los vinos espumosos le provocan lo que él llama «chispas del espíritu», le acosa, entonces, la necesidad de componer. Precisamente, en los instantes en que, unido a la acción lenta, destructiva, de la infección luética sobre los centros nerviosos, se une la excitación provocada por el alcohol.

Este hecho, repetido en otros artistas tuberculosos, auténticos representantes gloriosos de las letras y de la pintura, tiene caracteres de sorpresa singular. Es paradójico contemplar cómo al mismo tiempo que la carne se consume con parsimonia de refinado suplicio, el espíritu aumenta en vitalidad, agudizándose las funciones del más puro intelecto.

Aunque la tuberculosis no cree en el terreno psíquico ninguna novedad, y menos todavía un carácter peculiar

específico, como algunos han llegado a creer, esta dolencia, tan extendida, ilumina, arrebatada y exalta, facilitando un sentido más hondo y apasionado a las vidas, ya extraordinariamente inflamadas por la fiebre idealista. Desde los momentos iniciales comienza a manifestarse una mayor facilidad para el desarrollo del pensamiento; se aviva la inteligencia en la misma medida que la vida sentimental adquiere un tono más elevado. La delicadeza que espiritualmente acusa el enfermo conduce a esa «facilidad para emocionarse», que es característica típica de los tuberculosos.

También, cuando la toxinfeción es muy intensa —sobre todo en los estados finales y en los brotes evolutivos—, pueden producirse, como en cualquier otra clase de infección, manifestaciones confusionales de carácter alucinatorio, que llegan hasta verdaderos delirios. Chopin es buen testimonio, ofreciendo abundantes ejemplos en el curso de su atormentada existencia.

Será necesario hacer constar que, por ser la tuberculosis enfermedad que no encuentra obstáculos para su desarrollo en ninguna de las capas sociales, ha de ofrecer, por consiguiente, una variabilidad de carácter en los enfermos, escapando así a todo intento de sistematización. Siempre ocurre de igual manera cuando se trata de limitar más o menos ampliamente el substrato íntimo de los ingentes problemas que a la humanidad aquejan.

Entre el estímulo tóxico, consecuente a la forma tuberculosa, y el psiquismo de quienes la padecen, pueden establecerse nexos de fundamental importancia. Innumerales controversias de un orden científico ha suscitado el planteamiento de esta cuestión. Prestigiosas personalidades de la categoría de Mircoli, Camilo Maclair, Everett, Hubert, etc., se han decidido por una actitud afirmativa, mientras otros renombrados hombres, como Ulrici y Ebstein, han creído que no existe ninguna influencia entre la afección orgánica y la labor artística.

Ciertamente, el genio es producto de lo excepcional y, por serlo, resulta complicado enjuiciar las circunstancias en que se produce. Los más modernos métodos de investigación resultan inútiles e imperfectos para abordar problemas de profundidades tan abismales.

Sin llegar al extremo del genio, es indubitable que los tuberculosos han formado una colosal legión, que, atravesando las barreras de lo ordinario, han penetrado en un terreno artístico, donde merecieron gloria de triunfo. No hay otra explicación para este fenómeno, que satisfaga nuestra ansia de conocimientos, que el considerar que entre la creación artística y la enfermedad existe una íntima ligazón, cuyas razones trata de descubrir la ciencia en estos últimos años. Una cuidadosa observación nos obliga a considerar que en ninguna otra enfermedad como en la tisis encontraremos un número tan elevado

de artistas. Y, aun más: el genio se producido más veces entre enfermos tuberculosos que entre los no pacientes de este contagioso mal.

Si durante el día permanece el tuberculoso febrilmente excitado por la fuerte toxemia, siendo su actividad mental más rica, su intuición más clara y más brillante su imaginación, de noche esa vida imaginativa no se consume por la combustión avivada en el día, sino que permanece despierta. Es decir, persiste el impulso creador, tan indómito que obliga al pobre enfermo a abandonar el lecho unos instantes para apresar la idea, luminosa y rápida, con la forma, la palabra escrita, o el sonido. Así se explica esa prodigiosa fecundidad de algunos enfermos tuberculosos, que se hace aún mayor cuando se presentan las épocas de la agudización del proceso pulmonar. Son pocos los tuberculosos muertos en edad temprana en los que no se pueda apreciar esa producción atropellada, hecha con la prisa que tan diferencialmente caracteriza a los que tienen conciencia de que sus últimas horas no tardarán en caer en el reloj de la vida...

No se puede negar que en el caso de tuberculosos jóvenes el ideal estético no ha podido alcanzar una forma definida y acabada. Sin embargo —como en un sabio equilibrio—, abunda en ellos la precocidad, supliendo con el uso de la intuición lo que les faltaba de técnica, sólo aprendida con los años. Mozart, es sin duda, un claro ejemplo de este juicio.

También es cierto que, a veces, los tuberculosos transcurren por períodos de hundimiento psíquico, durante los cuales la producción artística se encuentra menguada, interrumpida o a punto de extinguirse. Tal es el caso de Weber en el año 1824, anotado entre los de su vida como fase de inactividad tan absoluta como desesperante, y que obliga hasta a sus más íntimos a dudar de sus cualidades. El comentario que corre de boca en boca de admiradores y fieles amigos, «Weber está acabado!», justifica hasta qué extremo el marasmo mental depresivo ha hundido la actividad del compositor alemán. Y tanta sorpresa como la fase depresiva ha causado a sus más leales, causa más tarde la aparición de todo un mundo sonoro, que parece haber despertado su alma, y que resume en el *Oberón*.

Aun existen, tejidos entre la compleja trama de la destrucción física y las sublimidades espirituales, hechos sorprendentes. Un paralelismo, casi perfectamente delineado, se percibe entre la actividad creadora de los artistas tuberculosos, mostrando analogías de forma y contenido que no pueden explicarse por sugerencias o influencias puramente accidentales. Así, esos puntos convergentes, en lo mejor y más bello de las obras clásicas, prestando al ideal de belleza una extraña armonía, que se conserva inmutable a través del espacio y del tiempo.

Lo mismo que es indudable que existe una analogía entre Heine Bécquer, Schiller y Alfredo de Musset, todos ellos poetas, tuberculosos y víctimas en temprana edad. Así como se compara a Mozart con San Francisco de

Asís, también tuberculoso; así entre Chopin y Weber hay lazos de íntima unión, que hacen confluir sus obras en un punto de afectividad y tortura.

Las obras de la música clásica reconocidas por las *Polonesas*, tuvieron precedentemente en Weber una fase de esplendor que las elevó en poco tiempo a categoría de obra inmortal. Gran número de críticos musicales, entre ellos Liszt, han percibido esa relación (y es curioso que acaso sea la única) que puede unir los nombres de los dos artistas tuberculosos. Es imposible negar que aquí existe una superposición de sentimientos, que impulsó a ambos a librarse del desgarramiento de la carne, buscando —y hallando— idéntica forma de expresión.

Relacionado con este particular aspecto, no está de más citar la influencia profundamente conmovedora que la música de ciertos compositores tuberculosos puede ejercer sobre los mismos enfermos. Esta influencia tiene tal potencialidad sobre la psiquis de algunos pacientes, que puede llegar a hacerles víctimas de intensas crisis de llanto. De ahí que algunos médicos, como Laiguel-Lavartine, hayan considerado que la audición de algunas obras musicales, como los *Nocturnos*, de Chopin, deban ser prohibidas a los enfermos tuberculosos.

Cuando volvemos la mirada hacia el pasado y contemplamos en el mundo de la fantasía artística la pantalla de imágenes donde se esfumaron los hombres para conservarse inmutables las obras, encontramos una numerosa legión de tuberculosos. Conglomerado humano que pasó por la vida con la rapidez de veloces estrellas y que, no obstante, resucitan cada vez que la emoción vibra ante las líneas armónicas de un lienzo, de un soneto, de una sinfonía...

He aquí, seleccionados entre los que cruzaron el umbral del triunfo, una relación de algunas de las celebridades musicales que sufrieron y murieron tuberculosos:

Bellini, Mozart, Rossini, Usandizaga, Chopin, Richards, Grieg, Catalini, Pergolesi, Paganini, Weber.

PROXIMAS OPOSICIONES A DIRECTORES DE BANDAS MILITARES

Pidan información y condiciones de matrícula a la

ACADEMIA MODERNA DE MUSICA

FRANCISCO SILVELA, 15.—MADRID

CUERPO DE DIRECTORES DE BANDAS CIVILES

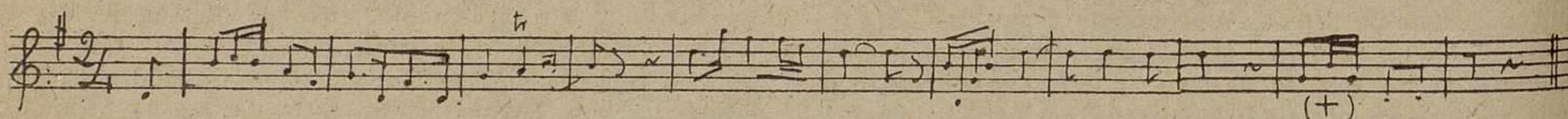
En breve se convocarán oposiciones para ingresar en las distintas categorías

Informes y condiciones de matrícula a la

ACADEMIA MODERNA DE MUSICA

FRANCISCO SILVELA, 15.—MADRID

FE DE ERRATA AL CANON PUBLICADO EN EL NUM. 197 DEL MAESTRO TOMAS BLANCO



Por error de copia se deslizó una falta en el compás que se señala con una cruz en la reproducción de los siguientes compases.

Lo que debe tenerse en cuenta para todas las voces del compás señalado con dicha cruz.

CRONICA DESDE PARIS

Por ANTONIO IGLESIAS

La deliciosa primavera de París, de la que os hablaba en mi anterior crónica, ha quedado disminuída en su belleza: un buen amigo francés ha querido traerme en su coche a Versalles; los escasos kilómetros que separan este verdadero islote de paz y tranquilidad nos sirven para recordar como muy lejano, pese a la corta distancia, todo ese tráfigo humano, las aglomeraciones, la gran circulación de vehículos, predominando claro está, los militares...; ese agobiante «Metro» de la bella entre las más bellas capitales europeas. Y aquí, luego de haber visitado los Trianones (Grande y Pequeño), el Museo de Coches, una Cámara o Senado, el soberbio palacio enmarcado en sus famosísimos jardines (evocación esplendorosa de aquella grandiosa Corte aquí asentada), casi restaurado, pero todavía lleno de andamios y bastante vacío de cuadros y tapices, celosamente guardados durante la pasada guerra, a la sombra (y ello quiere decir que luce maravillosamente el sol) de un añoso árbol, de uno de estos árboles de fantástica figuración, tan característicos de Versalles, y más precisamente de la «ferme» de María Antonieta, recuerdo que he de hacer una crónica, todavía, de lo últimamente presenciado en estos días finales de abril; y sin programas que me sirvan para precisar obras, fechas y nombres, me pongo a hacerla en un sentido que, por fuerza, ha de tener más de evocación que de crónica precisa.

Recuerdo... haber oído a la pianista Denise Stenberg en la sala Chopin-Pleyel, unos «Preludios» y «Fugas» del *Clave bien temperado*, de Bach, aceptable de dedos y fuera de estilo, cosa que igualmente digo de otra de las obras por ella interpretadas: la *Sonata op. 111*, de Beethoven.

Otro pianista, Frédéric Ogouse, se nos presentó (por tercera vez en esta temporada) en la Sala Gaveau, con un programa soberbio e interesantísimo: el *Carnaval*, de Schumann; *Pour le piano* y *Suite Bergamasque*, de Debussy; *Cuatro polonesas* y *Diez estudios*, de Chopin, y, a pesar de haber asistido con verdadera ansiedad a este recital, hemos de confesar que le faltó profundidad en Schumann, colorido en Debussy (falta de conocimiento de la cuestión pedal) y brillantez en las *Polonesas*, aunque su técnica, no muy segura, pero sí brillante, resplandeciese en los *Estudios chopinianos*.

Por el contrario, en la también pianista Monique de la Brucholerie, que de regreso de gira triunfal por tierras americanas se presentaba en el gran Teatro de los Campos Elíseos (preciosa sala, cómoda y suntuosa, inmensa en su capacidad e inmejorable de audición), nos maravilló con su arte; ¿qué importa el que a veces sobresalga su condición femenina? Yo esto lo encuentro perfectamente natural, y lo prefiero a las pianistas que, ante todo y sobre todo, se esfuerzan en tocar «en hombre». Su bellísimo programa era el siguiente: la *Sonata* de Liszt, perfectamente interpretada, de las veces que más nos ha gustado esta monumental concepción romántica; *Cuatro baladas* de Chopin, que resultaron cuatro narraciones deliciosas, salidas de las manos, y del alma también, de Monique de la Brucholerie; los *Arabescos* de Schumann, tan «en perfecto» como todo lo anterior, y un *Vals* de Schubert, que, como varias propinas, pecó de alarde «virtuosístico» (en el mal sentido de esta acepción), en detrimento de su verdadero carácter. Y... si no me olvido de algo... éste fué, en su tota-

lidad, su programa. Grande, muy grande pianista es esta Monique de la Brucholerie.

Y ya que de pianistas se trata, diré que, colaborando con la Orquesta Colonne, en el Teatro Chatelet, bajo la dirección del eminente «chef d'orchestre» francés Paul Paray, hemos oído a Jeanne Marie Darré, con la *Fantasia* («Del viajero») de Schubert, y yo, que no soy partidario de las transcripciones, por estimar que la idea original del compositor no puede ser superada por ninguna de las adaptaciones que de ella se hagan, por perder con ello de su más íntima concepción, os aseguro que, considerándolo como una excepción, esta transcripción para piano y orquesta, hecha por Liszt, de la bella página de Schubert, quedará aceptada de lleno por el espíritu más quisquilloso en este sentido. La pianista Jeanne Marie Darré, muy buena, segurísima, con un sonido grande y bueno, y acertadísima en el concepto de esta *Fantasia*.

Recuerdo asimismo el haber asistido a alguno de los conciertos que componían un ciclo que, bajo patrocinio oficial, desarrollaron las cuatro grandes orquestas parisiñas (Colonne, Pasdeloup, Lamoureux y del Conservatorio) con obras de compositores franceses contemporáneos, tales como Maurice Franck, Jacques Ibert, Rossenthal, Canteloube..., música que, en mi juicio, pecó siempre de un deliberado propósito de ser moderna a toda costa, por deseo, no por sentimiento, excepción hecha de Canteloube, el que, por apoyarse de lleno en lo folklórico, sobresalió entre todos los por mí escuchados.

En el Teatro Nacional de la Opera vi y oí... *Fidelio*, de Beethoven; *La flauta mágica*, de Mozart, representadas sin faltar el más insignificante detalle, bien, muy bien interpretadas por todos, solistas y coros, y asistí asimismo a una de las representaciones del éxito cumbre de la temporada de la Opera: *Antar*, con música de Dupont, de fácil audición, agradable, pero falto de interés o novedad, y de cuya representación (cascadas verdaderas, «ballets» completos, hogueras en el desierto, entrada triunfal del héroe a caballo, etcétera, todo en un escenario) sólo diré que se atrajo la protesta de algún periódico, que criticó el dispendio de tantos millones de francos como su presentación exige, en los tiempos precarios de la postguerra... ¿Qué mejor y más bello ejemplo de lo que para Francia significa nuestro arte?

En la Opera Comique recuerdo haber asistido a una preciosa representación de *El barbero de Sevilla*, a teatro lleno; bueno, esto del teatro lleno, es cosa habitual en París.

Los «ballets rusos» de Irima Kjebrina, a pesar de haber sido «anunciados «a bombo y platillos», no gustaron; estuvieron faltos de gusto en trajes y decorados, poco ensayados, pobres, y, en general..., «deslabazados» (perdonadme el que no encuentre mejor adjetivo). Sin embargo, tuvieron algo de un gran interés: el estreno de la *Sinfonía Tricolor*, compuesta durante el tiempo de la Resistencia y basada en la representación plástica y sonora que se deriva de una bella combinación y definición del carácter de los tres colores de la enseña nacional francesa; motivo que, por original y bien hecho, mereció el más vivo aplauso del auditorio, entre el que se encontraba representado el Gobierno.

Con asistencia del Ministro de Educación Nacional se

conmemoró en el Teatro del Conservatorio el CL aniversario de la fundación de este Centro, y, previos los discursos de rigor por parte de las personalidades más significadas para ello, se dió la audición de una obra, francesa, como es natural: el soberbio *Requiem* de Fauré, excelentemente interpretado por los coros y la orquesta de dicho Conservatorio, bajo la batuta eminente del titular de la cátedra de Dirección de Orquesta, Louis Fourestier.

Y para terminar estos recuerdos, permitidme que os presente a un gran amigo mío: el pintor checo Rudolf Kundera; este gran artista, tras otras triunfales Exposiciones por diversas capitales europeas, vino de nuevo a exponer su magnífica obra pictórica en una de las salas de París de más renombre, y si las ventas y las críticas no lo hubieran ya reconocido como todo un «maestro», yo os diría que es tan artista, tan artista..., que hasta gusta y conoce extraordinariamente nuestro arte de los sonidos, cualidad ésta que convendréis conmigo no es de las menos ajenas en la talla estética de cualquier artista, en nuestro caso, en la de un pintor; juzgad de su exquisito gusto al hacer participar en su Exposición, a modo de mejor «ambientarla» el gran Cuarteto Pasquier, admirables artistas, de renombre internacional, que en bello ejemplo de emoción y unidad interpretativa nos ofrecieron la más cálida versión del Cuarteto de Dvorak, el glorioso compatriota de Kundera. Este mismo amigo fué el que intervino en la presentación de una gran artista francesa, joven, pero ya muy artista: la violoncellista Elianne Magnan, y junto con ella, una amiga que acostumbra a acompañarla al piano (la que, por cierto, participaba a los pocos días en el Concurso de Composición del Conservatorio), vinieron a nuestra casa, a este bello y elegante aposento, propiedad de los señores de Genty, mis buenos y queridísimos amigos y otra de las familias francesas que, tanto padres como hijos, no sólo gustan, sino conocen perfectamente el desenvolvimien-

to musical de su país; como os digo, hicimos una reunión en esta casa, balcón abierto en tarde primaveral sobre los jardines del Luxemburgo, y tocaron y tocamos... muchas cosas, pero, entre ellas, recuerdo con preferente interés una bellísima Sonata para violoncello y piano del compositor checo Martinu, que hoy se encuentra en América, donde es estimadísimo; una Sonata, construida en el estilo llamado atonal, pero que, por inspirada y lógicamente natural en su procedimiento constructivo, queda revestida de un modo de externo clasicismo, que nos llega a hacer olvidar su caótico proceso modulativo; una verdadera pena que este hermoso ejemplo de lo que es la música checa de hoy no sea conocido en España; estimo que gustaría extraordinariamente; es bella y la belleza resplandece por encima de los procedimientos, cualesquiera que éstos sean.

Y... en este momento llega a mi lado otro pintor, el español José G. Guerrero (quien juntamente con otro compatriota, asimismo pintor, Antonio Lago, expusieron recientemente en París con notorio éxito); viene muy contento y me enseña una pluma estilográfica que acaba de encontrar entre el césped de estos jardines; en ella sólo leemos claro: «Made in U. S. A.»... Con la presencia del amigo (acompañante mío en esta excursión) y el relato de su hallazgo vuelvo a saber que vivo en París; veo a los americanos por sus calles, a los demás componentes de los ejércitos aliados, autos, camiones, interminables filas de camiones, que van a enorme velocidad siempre, dándonos una impresión de ir alocados y sin rumbo determinado; vehículos militares de todas clases, autobuses, taxis, muchos taxis y muchos autobuses, ¡qué felicidad!... En fin, veo de nuevo en la realidad París y, sobre todo, me entero de que ya es hora de regresar. Sin perder más tiempo, firmo y... hasta otro artículo, que, os lo prometo, no pecará como éste de «improvisado»; perdonadme por él.

En Versailles, a fines de abril de 1946.

NUESTRA PORTADA

Se están celebrando oposiciones para ir cubriendo las vacantes que existen de Directores de Bandas militares. A ellas han acudido un número, bien escaso por cierto, de opositores: ¡dieciséis, para treinta plazas! Y preguntamos: ¿en qué oposiciones sucede caso tan sorprendente?

Nuestra portada recoge el momento en que el Tribunal, constituido por los Directores de Bandas militares D. Angel García, D. Arturo Villanueva, D. Silvanio Cervantes, D. Néstor Martínez y el Presidente, D. Tomás Blanco, abandonan el Conservatorio, después de examinar y puntuar uno de los ejercicios realizados por los opositores; y queremos dedicar unas líneas a estas oposiciones, para las que se exigen estudios especiales, que sólo pueden poseer músicos, dotados de entusiasmo profesional, que dediquen su esfuerzo intelectual, técnico y artístico para dominar los distintos temas del cuestionario.

Bien merece divulgar sus temas: Cultura general; Fuga; Transcripción; Composición; Instrumentación; Dirección; Historia de la Música y Parte militar correspondiente.

Pero, con ser estos temas importantes, hay algo más curioso y digno de conocerse: la clausura a que los opositores son sometidos; veinticuatro horas para la Fuga; diez para la Transcripción; treinta para la Composición, y diez para la Instrumentación. ¡Setenta y cuatro horas en total! Y esta clausura es, podríamos decir, integral; ni un momento libre, ni una distracción que haga peligrar el control imaginativo del opositor; siempre vigilado; vigilado él y vigilados y examinados minuciosamente los paquetes en que los opositores reciben los alimentos, que revelan la seriedad y honradez con que el Tribunal realiza su alta misión.

Bien quisiéramos que nuestra juventud musical se sintiese atraída por los estudios superiores de Música y tuvieran la ilusión de ocupar puestos directivos, desde los cuales se puede realizar una labor musical altamente beneficiosa a la cultura del pueblo, y España, en el transcurso de unos años, contaría con un Cuerpo de directores ilustres, que sería orgullo de la profesión musical.

DIRECTOR DE BANDA

Perteneciente al Colegio de Directores de Bandas Civiles

Aceptaría dirección vacante

OFERTAS:

Revista Musical Ilustrada RITMO
Francisco Silvela, núm. 15. - MADRID

MADRID

El Ayuntamiento de Madrid y la Obra de Educación y Descanso han sostenido durante los dos meses de agosto y septiembre la vida musical madrileña. El primero, con la Banda Municipal, que en los ya clásicos conciertos del Retiro, y dirigida por su director, el Maestro López Varela, ha dado señaladísimas pruebas del estado magnífico de su forma artística, habiendo logrado rehacer su prestigio de antaño.

Todos los programas, confeccionados inteligentemente, han tenido suficiente interés para el gran público auditor de la Banda, que quisiéramos aumentase de tal modo que el recinto donde actualmente se congrega para oír estos conciertos resultase insuficiente en capacidad. No hay que decir que director y Banda han sido aplaudidísimos en todos los conciertos.

Meritísima, digna de todo encomio y gratitud por parte de crítica y público, es la labor realizada por la Obra de Educación y Descanso, y RITMO no puede por menos de señalarla como algo extraordinario.

Presidiendo en ello un gran acierto, en el Paseo llamado de las Estatuas, en el Retiro, se montó un escenario y se habilitó el paseo para instalar en él un par de miles de sillas y se confeccionó un programa de conciertos y óperas, esta vez integralmente españoles todos los intérpretes, lo que ha demostrado que con artistas de casa se puede organizar un «elenco» que nada tiene que envidiar a los «elencos» extranjeros.

Del repertorio de concierto oímos la *Sinfonía número 45*, de Haydn; el *Concierto de Aranjuez* y *Homenaje a la Tempranica*, de Rodríguez; el concierto, poco a propósito para audiciones al aire libre, *Los preludios*, de Liszt; *En la pradera*, «suite» sinfónica de Conrado del Campo, y obras de otros autores, habiendo sido obra de atracción la *Serenata nocturna*, para cuatro orquestas, que dirigieron Conrado del Campo (atril central), Victorino Echevarría, Gerardo Gombau y Emilio Lehmborg, obra que tiene todo el candor y deliciosa sencillez del Mozart siempre infantil y tiernamente apasionado. No faltó Beethoven con su *Primera Sinfonía*.

Pero donde hemos de verter todos los elogios es en la representación de las óperas, montadas con sólo elementos españoles, enalteciendo la representación de *Orfeo*, de Gluck, esa obra que tiene dificultades casi insuperables para su representación, y que oímos con verdadero placer y satisfacción, perdonando los pequeños defectos inherentes a los pocos ensayos y a las condiciones poco idóneas para representaciones de obras de esta envergadura. El Maestro Benedito puede apuntarse en su dietario artístico el triunfo que representa el montaje de *Orfeo* y su interpretación casi perfecta; «casi» que, si Benedito la monta nuevamente en invierno para ser representada en condiciones, quedará tachado.

María Teresa Estremera encarnó un «Orfeo» apasionado; sus facultades artísticas, tanto vocales como escénicas, no decayeron un momento. Fué una interpretación perfecta del dramático y sugestivo personaje. Pilar Domenech también estuvo a gran altura artística en su papel de «Eurídice». Apuntemos el acierto de Burmann en el decorado, y el de F. Chansa en los figurines, merecedores de una mayor exigencia artística de la sastrería, que, sin duda, careció de elementos de primera calidad para la confección del vestuario. Orquesta y coros, inducidos por Benedito, pusieron el

máximo esfuerzo en su colaboración, y ya queda dicho que con más ensayos, y en teatro adecuado, podrían repetir esta maravillosa obra con resultado artístico sorprendente.

Otra obra que oímos con satisfacción fué *Madame Butterfly*, de Puccini, y queremos destacar la magnífica conducción de José Luis Lloret, quien por primera vez empuñaba la batuta para dirigir una ópera, revelándose como director estupendo, reuniéndose en él una musicalidad profunda y extensa, un temperamento artístico siempre controlado por un concepto estético de primera calidad. Su figura esbelta, su distinguida forma, su seguridad, su cuadratura rítmica, son cualidades que sólo poseen músicos excepcionales. Hay en José Luis Lloret una figura de director que con la práctica llegará a ser de primer rango. Ténganlo presente empresarios y organizadores de nuestra vida musical.

Enrique de la Vara estuvo afortunadísimo en su intervención, así como los demás intérpretes, y resultó una *Butterfly* emotiva. ¡Cuánta labor interesante podría hacerse con artistas tan valiosísimos como los que actuaron en esta ópera, y con otros españoles de igual rango!—Fernando.

BARCELONA

Asociación de Cultura Musical.—Esta veterana institución, cresta de la ola musical barcelonesa, en la que siempre navega la figura más actual o más trascendente, nos trajo a Gaspar Cassadó, recién devuelto a sus lares por un torbellino de triunfos internacionales, al que hubo de añadir este otro que comentamos. ¿Qué decir de su técnica y de su interpretación?... Hay artistas que se sirven de las obras y artistas que sirven a las obras. Entre los primeros está el concertista-actor, que utiliza la obra como un tapiz de fondo, sobre el que trata de destacar su personalidad, y el ejecutante-turista, que se pasea alegre y superficial por todas las obras que existen, como para divertirse o experimentar sensaciones. Entre los segundos está el concertista-erudito, que tiene algo de conferenciante y procura decirnos, con los sonidos, efemérides, análisis técnicos, anécdotas históricas y otros aspectos sabios e ilustrativos; y está el concertista-explorador —nosotros creemos que Cassadó pertenece a estos últimos—, que gusta de adentrarse en la selva virgen de la obra que interpreta y arrancarle sus secretos, sus misteriosos alientos de vida, sus intimidades psicológicas, sus ecos pretéritos y sus bellezas ocultas, única manera de que un recital sea algo más que una lección académica. Los que escuchan no son, posiblemente, conscientes de este hecho; pero algo superior a lo consciente actúa sobre la masa cuando Cassadó interpreta y logra que todas las almas se aproximen para vibrar, antes que las manos se aproximen para aplaudir. Tamara Masloff, pianista de raras perfecciones, fué una acompañante excepcionalísima.

El concierto de fin de curso estuvo confiado a la Orquesta Profesional de Cámara, dirigida por el Maestro Enrique Casals, la cual nos dió unas inolvidables versiones de la *Suite en do*, de Bach, y *Rosamunda*, de Schubert, así como de *El burgués gentilhomme*, de Strauss, la deliciosa «suite» escrita para la comedia de Molière, en la que el gran austríaco traduce rancios estilos y venerables cadencias, antiguas picardías e ingenuos romanticismos a un lenguaje actual, en el que su técnica, audaz y respetuosa a un tiempo, se sirve de reactivos nuevos para descubrir

la presencia de aquellas sustancias añejas. En esta obra se hicieron aplaudir los solistas: Roma (piano), Ferrer (violín) y Rodó (cello).

Punto aparte merece la página *Trista*, del Maestro Enrique Casals, que oímos con singular delectación. Diríase que vamos volviendo las páginas de un libro de memorias, escritas por un alma selecta y suavemente apasionada; páginas ya un poco doradas por otoños de experiencia, que revelan el alma de un músico catalán; y no porque en ellas haga su aparición el fácil recurso folklórico, sino porque el alma de la raza aflora en el arte con más fuerza cuanto más sincero es. Y en la catalanidad de la obra de Casals se encuentra también una síntesis española, porque España es tierra de ideas y de impulsos que ejemplariza vivamente el universal principio de la unidad en la variedad. La técnica de *Trista* es esa técnica sencilla que los compositores logran cuando han salvado las más escarpadas dificultades del estudio, y que son apacibles como esos lagos sosegados que sólo es posible contemplar escondidos entre abruptas montañas.

En la parte central fué interpretado el *Concierto en do menor*, de Blancafort, para piano y orquesta. Cuando fué estrenada, en diciembre de 1944, por la Orquesta Municipal de Barcelona, ya hubimos de decir que nos parecía una obra romántica, aunque su romanticismo es viril e hirviente, enérgico y eufórico, y tiene mucho más de Cyrano de Bergerac que de Graziella. Es, por otra parte, como una yuxtaposición de dos paisajes: el de fuera y el de dentro; el que ven los ojos y el que ve el subconsciente, y de ello resulta una amalgama de ensueño y realidad. Es como un luminoso diorama, de vigorosa perspectiva, salpicado de detalles subjetivos y sorprendentes. María R. Canals, la excelente pianista que tanto entusiasmo siente por la música contemporánea, dió a su «particella» coloridos y entusiasmos de mil matices, siendo ovacionada, así como el Maestro Casals y los profesores de su Orquesta.

Club Montesco.—Esta novel entidad, fundada por un grupo de amantes del Arte, en todas sus manifestaciones, ha celebrado varios conciertos, en los que han tomado parte importantes figuras musicales. Para el próximo curso prepara audiciones de gran interés artístico.

Conservatorio Superior de Barcelona. Escuela Municipal de Música.—La sesión de clausura del curso 1945-46 fué brillantísima. Los alumnos que asisten a las diferentes clases prácticas: Vihuela, Violín, Piano, Canto y conjuntos vocales e instrumentales, demostraron los excelentes frutos que se obtienen en aquel Centro docente, la bondad de sus métodos y la inteligencia de sus profesores, entre los que se cuentan figuras eminentes, como Andrea Fornells, Francisco Costa, Enrique Pujol, Antonio Catalá, Tomás Buxó, Rafael Gálvez y muchos otros.

Educación y Descanso.—Entre los últimos recitales del curso merecen citarse el de Rafael Ferrer, violín concertino de la Orquesta Municipal de Barcelona, acompañado al piano por Rafael Gálvez. Rafael Ferrer es un violinista de hondísimo temple musical, que sabe graduar siempre la temperatura de la interpretación al clima de la obra que ejecuta; aplomado, seguro de sí mismo, rico en toda clase de matices y sobrio al mismo tiempo en su empleo. Y el de la Masa Coral de Tarrasa, que dirige Rosa Puig, la cual es hoy una de las instituciones corales más notables de España. En la parte central de este último concierto hizo su presentación la soprano María de los Angeles Montagut, discípula de Concepción Callao, la cual, a pesar de hallarse indispuesta, causó inmejorable impresión y demostró facultades extensas y gran musicalidad.

Fomento Musical de Barcelona.—Para cerrar el curso 1945-46 esta entidad presentó al contrabajista valenciano, solista de la Orquesta Municipal de Valencia, Manuel Ver-

deguer. Acostumbrados los auditorios a no parar mientes en la personalidad ni en las posibilidades del contrabajo, por el hecho de que permanece, por decirlo así, eternamente sumergido en las profundidades del edificio orquestal, causa sorpresa, estupor casi, aun entre públicos relativamente eruditos, un recital en el que este instrumento ocupa el primer plano y patentiza su capacidad de cantar y de elevarse a regiones de expresión y de emoción insospechables. Pero la sorpresa sube de punto cuando el encargado de hacer esta demostración es un artista excepcional, como Verdeguer, que eliminando el «peso» o gravedad de su instrumento le hace emerger a la superficie de un decir flúido, cálido, casi celestial a veces, en el que sus timbres, acentos y coloraciones invaden toda el área del violoncelo y se atreven a penetrar en lo que pudiéramos llamar la estratosfera del violín. Admira y maravilla el arte que Verdeguer posee para arrancar al coloso de los instrumentos de arco delicadezas y ternuras como las de la *Nana* de Falla y el delicioso *Adiós a las violetas*, de J. Lamote de Grignon; la agilidad y limpieza de mecanismo desplegadas en el *Concierto op. 3*, de Koussewitzky, y en el *Tema y pequeñas variaciones*, de J. Lamote de Grignon, obra de traza maestra y recónditas complicaciones, dedicada por su autor a Verdeguer. El auditorio demostró su entusiasmo y le obligó a ampliar el programa. El acompañamiento pianístico y una parte de piano solo corrió a cargo de José María Machancoses, el cual demostró buena técnica.

Instituto Británico.—Para inaugurar sus nuevos salones celebró este Instituto una reunión selecta de artistas y personalidades que escucharon con delectación a Gaspar Cassadó, acompañado al piano por el profesor Denis Brass, tan notable musicólogo como experto pianista. Cassadó hizo una verdadera filigrana con las *Piezas en estilo popular*, de Schumann, y con los *Estudios sobre la canción popular inglesa*, de Vaughan Williams, dando finísimos relieves a la vivacidad rústica, a veces áspera y maliciosa, a veces lánguida y sentimental, de las primeras, y a la elegancia fusiforme y multicolor de los segundos. Hubo de repetir la alada y graciosa *Canción y danza*, de Mompou, y *Requiebros*, esa página suya viril, exuberante, jocunda y apasionada.

Orquesta Municipal de Barcelona.—En el cuarto y último concierto de primavera destacaron el *Concierto en re*, para violoncelo y orquesta, de Haydn, confiado a Gaspar Cassadó, que arrebató de entusiasmo al auditorio; el estreno por la Orquesta de *La ermita y panorama*, de Blancafort, escrita en 1915, cuando el autor era un muchacho, y en la que se revela ya el temperamento soñador y a la vez sólidamente constructivo de éste, y el *Preludio y muerte de Isolda*, de Wagner, página en la que nuestra Orquesta Municipal alcanza siempre expresiones de insuperable sublimidad. El Maestro Toldrá y sus subordinados fueron aclamados repetidamente.

Mercedes Capsir dió un recital de «lieders» en la Casa del Médico, acompañada al piano por el Maestro Roma. «Bel canto» y «lieders», ópera y canción, son términos antitéticos dentro del arte de la música vocal, que sólo artistas de universales facultades e ilimitada sensibilidad pueden reducir a un solo factor expresivo. El primero juega siempre con ventaja frente al público, porque su morfología halaga más directamente los instintos, las ideas y los resortes sensibles, más fáciles de manejar en las gentes. Y puesto en el escenario, cuenta con la complicidad de trajes, luces y acción, sumando al placer de escuchar el de ver. El segundo, el «lieder», es más austero; siendo el más integral y el más puro, exige mentes y receptividades más ágiles, preparadas y exquisitas, y por eso no es un arte popular ni remunerador para el artista. Es, pues,

muy raro que un gran cantante de ópera, envanecido por el triunfo, ebrio de teatralidad y —sobre todo— viciados su gusto y su propio estilo a lo convencional, afectado y efectista de la música operística, sea suficientemente austero y posea una técnica suficientemente amplia para cultivar también el «lieder», cuyas dificultades son tanto o más grandes que las de la ópera, pero de un resultado menos brillante, y para el cual se requiere un espíritu de renuncia a la personalidad —enormemente desarrollada en los cantantes de ópera— y una mucho mayor profundidad expresiva e intuición interpretativa. Mercedes Capsir, a la que sus maravillosas facultades, su cultura musical, difícilmente superable, y su ilimitada capacidad de reacciones estéticas hacen una «liederista» cien por cien, desarrolló un programa de clásicos, románticos y modernos que fué un verdadero alarde de polifacetismo expresivo y un gesto de elegancia espiritual. Mercedes Capsir demostró que se mueve con la misma soltura y con el mismo dominio en el escenario que en el templo de la voz pura. Fué aplaudida con fervoroso entusiasmo.

La audición de fin de curso que celebraron los alumnos, menores de catorce años, del profesor Juan Gibert Camins en la Casa del Médico, fué interesantísima y puso de relieve no sólo la buena técnica que se les enseña, sino lo que es mucho más difícil de conseguir, sobre todo tratándose de alumnos tan jóvenes: el alto sentido de la interpretación, hasta tal punto que, de no saber que se trataba de niños y niñas, diríase que las obras eran interpretadas por artistas de sensibilidad ya completamente formada y desarrollada.

En el Palacio de Proyecciones, y patrocinado por el Ilmo. Sr. Cónsul general de Suiza en Barcelona, se celebró un concierto por el violoncelista Ricardo Boadella acompañado al piano por Juan Torra, cuyos beneficios se destinaron a los damnificados por las inundaciones de Murcia y Albacete. El arte de Boadella, lleno de sonoridad, rico en matices y siempre justo y ponderado, triunfó de nuevo ante un auditorio selectísimo. Juan Torra, cuyas grandes dotes de auténtico concertista no excluyen el sentido de subordinación y espíritu de sacrificio que se necesita para ser acompañante, secundó a Boadella, formando con él un todo artísticamente perfecto.—*Arturo Menéndez Aleixandre.*

BURGOS

Patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad, hemos tenido la satisfacción de disfrutar y aplaudir un magnífico concierto que la Orquesta Sinfónica de Madrid dió en el Teatro Principal.

Bajo la dirección del Maestro Halffter, la Orquesta ejecutó, en la primera parte, *La gruta del Fingal*, de Mendelssohn, creación preciosa, que cautiva desde el primer momento por sus inspiradas ideas musicales, reproducidas magistralmente por la Orquesta, que estuvo muy bien; la obra se aplaudió con entusiasmo.

A continuación oímos con sumo agrado el extraordinario y sugestivo *Vuelo del moscardón*, de Rimsky-Korsakoff, destacándose el profesor (flauta) que realizó verdaderas filigranas de limpiísima ejecución. Al terminar, el público ovacionó la esmerada labor de la Orquesta.

La escena musical (farsa heroica) de la obra *Dulcinea*, música de Halffter, es de un ambiente modernísimo, que sorprende en extremo, pues las ideas musicales se entrelazan con una habilidad tan extraordinariamente científica, que es preciso ponerse en situación, respirar el ambiente.

En la tercera parte se ejecutó, con gran seguridad y limpieza, *La Valse*, precioso poema coreográfico-musical, de Ravel.

«Dos Nocturnos» de Debussy, *Nubes y fiestas*, son creaciones de un matiz musical avanzadísimo, que sorprende; son habilísimas pinceladas científico-musicales, distribuidas en la Orquesta, que al chocar y fundirse unos instrumentos con otros, completamente refractarios entre sí, llega un momento en que el genio musical de Debussy les armoniza, logrando dar vida a aquel poético cuadro musical y poner al oyente en condiciones de respirar el ambiente de serena placidez o de bulliciosa alegría que el autor logra describir en sus interesantes «Nocturnos».

El concierto resultó brillante y animadísimo, ya que la afición burgalesa llenó casi completamente el Teatro Principal, correspondiendo largamente a la feliz idea de nuestro Ayuntamiento, al proporcionarnos acontecimientos musicales como el que tuvimos la fortuna de disfrutar con la actuación de la aplaudida y veterana Orquesta Sinfónica de Madrid.

Actuación del Orfeón Bungalés.—Durante las pasadas ferias de San Pedro y San Pablo, celebradas en esta capital, el Orfeón Bungalés ha dado dos conciertos eminentemente popularísimos al aire libre, actuaciones que han constituido un éxito más para nuestra Masa Coral; la mayor parte de las obras elegidas eran procedentes del folklore burgalés; se interpretaron las siguientes canciones: ¡Ay!, *amante mío* y *La Tarara* (de Antonio José), coro y danzas regionales de *Las Marzas*, composición del director del Orfeón, Sr. Amoreti; *Aquel galán que allí viene*, de Sarmiento, y *Fiesta en la aldea*, de Torner.

En la misma actuación se bailaron varias danzas regionales; entre ellas se aplaudieron de veras *La canastilla*, *La balseada*, *Las machorras* y *Cruz y cubo*, haciendo, todas, las delicias del público, que ocupaba completamente la hermosa plaza de Nuño Rasura, enclavada a dos pasos de nuestra incomparable catedral, circunstancia por la que el acto artístico se desarrollaba en un ambiente puramente castellano.

La segunda actuación de nuestra Masa Coral se realizó en el mismo lugar y ante una concurrencia enorme, que ovacionó constantemente al Orfeón; se ejecutaron las canciones siguientes: *El molinero*, de Antonio José; *Tonada burgalesa*, de Beobide; *El esquileo*, de Amoreti; *Los pastores no son hombres*, de Sarmiento, y *Jota burgalesa* (número 2) de Amoreti. También se ejecutaron las danzas siguientes: *El pataleo*, *Morito pititón*, *El trenzado*, *Jota burgalesa*, *El castillete* y otras varias, que hicieron las delicias del público.

Las dos bandas de música (militares), tanto la de la Academia de Ingenieros como la de Infantería (del VI Cuerpo de Ejército) han tomado parte en los mencionados festejos, ejecutando interesantes conciertos en nuestro típico paseo del Espolón, abarrotado de público, que ha aplaudido la excelente labor musical de los Directores Lozano, Aramayona y Pablo de la Cruz.

Concierto en el Teatro.—La Empresa del Teatro Principal requirió a los aplaudidos artistas Jesús Estefanía y Angel Juan Quesada para que dieran un concierto en dicho teatro, actuación que se realizó con el aplauso del público.

En la primera parte se ejecutó la inspirada *Sonata en la mayor* (para violín y piano), composición preciosa de Mozart, en cuya interpretación el señor Estefanía (violín) y el señor Quesada, al piano, estuvieron afortunadísimos, logrando una prolongada ovación; después se ejecutó el sugestivo *Vals lento*, de Sibelius; el *Momento musical* de Schubert y un precioso *Minuetto* de Beethoven, obras todas que por su inspirada factura musical y por la acertada interpretación que ambos artistas consiguieron darlas, el público les aplaudió largamente; en *Canción de cuna*, bonitísima composición del precoz artista Frubeek, los señores

res Estefanía y Quesada estuvieron afortunadísimos, consiguiendo, al terminar, una entusiasta ovación.

Capricho-estudio (para violín), composición de Vivaldi, es una obra erizada de dificultades, tanto para vencer la parte de mecanismo como para conseguir dominar la infinita variedad de matices e interpretación que la obra contiene; el señor Estefanía estuvo magistralmente, venciendo con seguridad suma los escollos violinístico que Vivaldi acumuló en su famoso y sugestivo *Capricho-estudio*. Estefanía fué muy aplaudido.

Terminó el concierto con la preciosa *Serenata española*, para violín y piano, de Malats, y *Humoreske*, inspirada página musical de Dvorak, en cuya interpretación ambos concertistas, haciendo gala de un ajustamiento musical perfecto, lograron del auditorio, del verdadero aficionado, una prolongada y cariñosa ovación.—José N. Quesada.

CASTELLON

La temporada de conciertos de la Filarmónica.—Nueve han sido los conciertos que en la presente temporada de 1945-46 ha dado en el Teatro Principal la Sociedad Filarmónica de Castellón. Representan un gran esfuerzo, teniendo en cuenta las muchas dificultades con que han de luchar en nuestras capitales de provincia estas Sociedades, de un número no muy crecido de socios.

Hay, en la selección de los programas, finalidades diversas, que han sido tenidas en cuenta la mayoría de las veces. En primer lugar, es lógico ofrecer al público programas variados, ejecutados por grandes artistas, que encaucen debidamente el gusto y la verdadera afición a la buena música. En segundo lugar, se ha dado cabida también a artistas noveles, que, aun estando en los comienzos de su carrera artística, con sus excepcionales dotes han alcanzado el aplauso del público inteligente, premiándose así su labor, hoy día ya altamente artística, aunque capaz todavía de mayor perfeccionamiento; y, finalmente, para mayor variedad y atractivo, se ha unido alguna vez al divino arte el de la danza, que debidamente interpretado llega a producir una grande emoción artística.

Abrió la mencionada temporada musical el eminente pianista valenciano Leopoldo Querol, cuya reputación ya es sobrado conocida por su técnica impecable y sus interpretaciones perfectas, escrupulosamente estudiadas y llenas de fuerza expresiva.

Nos ofreció dos conciertos; el primero, de gran variedad, interpretando desde los clásicos, Scarlatti y Beethoven, hasta los románticos Chopin y Liszt, el ruso Rachmaninow y nuestro inmortal Granados. En el segundo interpretó el *Concierto en mi menor*, de Chopin, para piano y orquesta, y el de Eduardo López Chavarrí, ilustre compositor y musicógrafo valenciano, que asistió a dicho concierto.

En este segundo concierto demostró Querol cuán merecida fama goza en esta su especialidad de los conciertos de piano con orquesta. El éxito fué enorme.

El segundo pianista que actuó en esta temporada fué Gonzalo Soriano, quien con sus probadas facultades sigue elevándose entre los pianistas virtuosos españoles de moderna escuela. Lástima que su programa no se prestara a mayor lucimiento, sobre todo en su última parte, en la que no debió sustituirse nada, sino añadir.

El último pianista fué Luis Galve, artista consumado, de un sentido musical propio, exquisito, el cual, con un programa extenso y admirablemente escogido, supo cautivar al auditorio.

Destacó en el sexto concierto de la temporada como artista precoz y llena de prometedoras facultades la soprano Lolita Ripollés Armengot, que, acompañada al piano por

el maestro compositor José García, tuvo un gran éxito con un programa en el que, al lado de canciones de Guridi, Granados, Turina y Falla, incluía una porción de fragmentos de óperas de B. Marcello, Mozart, Wagner y Puccini, de difícil interpretación.

Hemos de mencionar, por último, a los artistas valencianos Pascual Camps, Daniel de Nueda, José Ferriz, Bernardo Valero, Francisco Espinosa y Julio Martínez, los primeros en su concierto de violín y piano, y los restantes en su actuación como Agrupación Valenciana de Música de Cámara, que lograron un éxito completo con su concienzuda labor artística.

Finalmente, como formando sección aparte, mencionaremos el recital de danzas del cuarto concierto, a cargo del eminente artista bailarín Vicente Escudero y su acompañante Carmita García.

En la primera parte del recital figuraban piezas de Albéniz, Halffter, Falla, Sarasate y Turina; en la segunda, Falla, Albéniz y Granados, y en la tercera, Albéniz, Granados y Morera.

Es un arte el de este bailarín que no tiene nada de vulgar; es todo refinamiento, expresión, delicadeza y, dentro de su casticismo español, completamente masculino.

Viéndole bailar parece que se comprenda mejor la inspiración del autor de la música que interpreta, y llega ciertamente a momentos de verdadera emoción artística.

De su acompañante, la bailarina Carmita García, bástenos decir que con su belleza y soltura de movimientos fué la digna colaboradora de tan eminente artista de la danza.

No debemos dejar de señalar también al pianista acompañante, Francisco Betoret, nacido en Castellón, que no sólo supo dar realce a la labor de los bailarines, sino que fué un verdadero virtuoso del piano en los números en que actuó como solista.

Es de desear que la mencionada Sociedad Filarmónica nos siga ofreciendo, pasados los meses de verano, cada vez mejores conciertos, que con la cuidadosa selección de los programas, y siguiendo las directrices apuntadas, consigan no solamente deleitar a los buenos aficionados a la Música, sino contribuir a la creciente cultura y florecimiento del divino arte en Castellón de la Plana.

GERONA

El segundo trimestre del presente año no ha sido menos interesante que el primero por lo que a actividades musicales registradas en nuestra ciudad se refiere. En primer lugar, las festividades religiosas de Semana Santa, cada año más solemnes y mejor organizadas, dieron lugar a interesantes manifestaciones de música sacra, entre las que citaremos, ante todo, las *Siete Palabras*, a cuatro voces mixtas, de Rafael Tapiola, Maestro de Capilla de nuestra Iglesia de San Félix, interpretadas por primera vez, en dicho templo, el día de Viernes Santo (19 de abril). El Maestro Tapiola, formado en las aulas de Suñé Sintes, artista temperamental y hombre de sólida cultura musical, se nos presenta como uno de los valores más jóvenes y prometedores que destacan en nuestras esferas artísticas; sin embargo, estas *Siete Palabras* no son un balbuceo juvenil, sino una obra perfectamente lograda, que revela una completa madurez y que está destinada a rebasar los estrechos ámbitos de nuestra música local. Dirigidos por el propio maestro, una orquesta de cuerda y un coro de 40 voces, acompañados al armonio por el Maestro Ribas, interpretaron la obra con admirable justeza.

Entre los demás actos religiosos musicales que tuvieron lugar durante la Semana Santa merecen señalarse las funciones matutinas del día de Jueves Santo en la Catedral basílica, con fragmentos de Rodamóns, Palestrina y Vie-

toria; el Oficio cantado de Tinieblas, con un muy bien escogido programa, en el que figuraban, entre otros, unos *Responsorios* de Victoria y el *Miserere* de Goicoechea; y la Misa solemne de pontifical del Domingo de Pascua, a base de la Misa «*Hoc est corpus meus*», de Perosi; una *Meditación* de nuestro Civil y fragmentos de César Franck y Widor. Todos estos actos fueron ejecutados por la Capilla de la Catedral, reforzada con la Schola Cantorum del Seminario, bajo la égida del Maestro de Capilla, reverendo Francisco Gelí, otro entusiasta elemento culto y competente de nuestras jóvenes promociones.

—El 16 de mayo nos visitó la «Capilla Classica de Mallorca», la cual, en concierto patrocinado por las Congregaciones Marianas, actuó en nuestro primer teatro. Han sido ya suficientemente aquilatados por otras plumas más autorizadas que la nuestra los méritos de la gran «pequeña agrupación coral» para que nuestras palabras tengan que añadirle mayor fama. Por esto nos limitaremos a consignar el nuevo triunfo cosechado por tan meritoria entidad orfeónica ante un público nutridísimo, que premió con amplias ovaciones la interpretación de un interesante programa, cuya primera parte estuvo integrada por autores antiguos (Machado, Victoria, Palestrina, Paxton) y tres piezas del propio Maestro Thomas; una segunda parte, a base de canciones populares de las regiones de lengua catalana, con dos interesantes muestras de música popular inglesa e irlandesa; y una tercera, con Schumann, Brahms, Mozart, Bach y un difícil *Salmo de la esperanza*, de Szatmáry (el Palestrina polaco) para finalizar el programa con un retorno al siglo XVI, punto de partida del concierto.

—El 19 del mismo mes tuvimos, en el Teatro Municipal, una función de ópera organizada por el Excmo. Ayuntamiento a beneficio de los damnificados por las inundaciones de Murcia. Un excelente conjunto, acaudillado por la diva Isabel Garcés, el tenor Pablo Civil y el barítono Cabanes, interpretó *La Traviata*, demostrando a nuestro público la justeza de la fama de que gozan dichos artistas. Contribuyó al éxito la orquesta, bien dirigida por el Maestro Garrido.

—El 29 de mayo tuvo lugar un popular y merecido homenaje al insigne y veterano compositor D. Antonio Juncá Soler, cuyo nombre tan estrechamente se enlaza con la historia musical de nuestra ciudad, donde desarrolló durante varios años intensa labor. El homenaje consistió en una audición de sardanas en nuestras ramblas, que se vió concurridísima. El septuagenario autor de *La Font d'en Pericot* y de *Gatzara carnavalesca* (premiada con el máximo galardón en el Certamen último de la Asociación de la Prensa de Barcelona), fué festejadísimo por los principales representantes del arte gerundense, muchos de los cuales habían sido discípulos suyos, y por el pueblo en general, que le hizo objeto de sentidas manifestaciones de simpatía.

—Cierra nuestra actividad musical en aquel trimestre el segundo concierto organizado por la Asociación «La Salle» en el Teatro Municipal, el día 23 de junio, a base del Orfeón barcelonés «Laudate» y la eminente cantatriz María Espinalt. Reciente aún la excelente impresión causada por la «Capella Classica» a que antes nos hemos referido, la actuación del «Laudate», dirigido por el Maestro Angel Colomer, nos dió ocasión de gozar nuevamente de una gran velada coral. Una primera parte con canciones populares de Harlé, Baquerisse, Millet, Romani, Sancho Marraco, Colomer y Baró, y una tercera con piezas de mayor enjundia (Victoria, Pérez Moya, Schneider, Ainé, Morera y Bach), terminando con el *Credo* de Palestrina y el *Alleluia* de Haendel, magistralmente interpretados, integró el interesante programa. La segunda parte corrió a cargo de María Espinalt (con canciones de Mozart, Bach, Pergolesi, Gretchaninow, Altisent, Grieg y Toldrá), que confirmó una vez

más el justo favor de que goza entre los públicos de Cataluña.—Corresponsal.

GRANADA

Con un broche de oro, como maravilloso colofón, ha finalizado su labor musical la Universidad granadina en el curso que acaba, logrando que por nuestra bella ciudad pase el afamado y sin igual conjunto que se llama Agrupación Nacional de Música de Cámara, para ofrecernos nada más ni nada menos que la serie completa de los *Cuartetos* beethovenianos.

Los que tales instantes de emoción estética hemos devotamente sentido no sabemos, en verdad, a quién estar más agradecidos, si a la Sección Musical de la Universidad, que nos proporcionó tal acontecimiento, si al conjunto que con tanta perfección ejecuta, o al genio inmortal que concibió esos prodigios de arte inmarcesible. Gracias a las altas miras culturales de la primera y a la insuperable actuación de la segunda, hemos escuchado los granadinos (desde hace mucho tiempo) todos los *Cuartetos* de Beethoven.

Dentro de esa música íntima, la más difícil de interpretar, que por tener su marco en los salones de la antigua aristocracia se la empezó a llamar «música de cámara», y así continúa denominándosele, los *Cuartetos* de Beethoven han sido por tan altos valores crítico-musicales estudiados y elogiados, que sería reiteración inútil el querer añadir mi modesto granito de arena a lo ya por todos sabido. Son obras cumbres, a través de las cuales, y siguiendo su ordenada cronología, se transparenta la vida de su autor, desde los juveniles *Cuartetos* primeros, que se debaten entre influencias mozartinianas y destellos de las maneras de su por breve tiempo maestro Haydn, a los posteriores, ya producidos bajo más personal temperamento, o a los últimos, saturados de la desesperada tristeza de su vida, y en los cuales plantea tan grandes e insondables problemas espirituales.

Mas sí habré de resaltar y enaltecer como se merecen a esos grandes artistas, virtuoso cada uno de su instrumento, que ponen a prueba su maestría y sacrifican una brillante individualidad en aras de la unidad en el arte.

Hora es ya de que su estela de prestigioso valer traspase las fronteras y sean admirados como merecen en el extranjero, lo cual nos alegrará sobremanera como artistas, y más aun como españoles.

Admirables son el apasionamiento cálido de Iniesta, que parece dar a su violín una vida de exuberantes matices... El sonido celestial, sin mancha, de Antón... El más reposado y grave de la viola de Meroño... Ese mago del chelo que se llama Casaux...

¡Cuántas cosas nos habéis dicho...! ¡Cuántos misterios revelásteis de esa vida intensa, perturbada por el dolor del más grande músico de todos los tiempos...!—Miguel Moral Guerrero.

SANTANDER

Solamente dos conciertos se han celebrado durante el mes de mayo en la Sociedad Filarmónica. El primero corrió a cargo del Cuarteto Poltronieri.

Esta agrupación (una de las mejores en su género), ha dejado un gratísimo recuerdo de su paso por nuestra Filarmónica. Todos sus componentes son consumados artistas, con pleno dominio de sus instrumentos y, por lo tanto, forman un conjunto difícil de superar, no solamente por su técnica impecable, su bella sonoridad y estilo depurado, sino también por su perfecta fusión.

En los tres *Cuartetos*, de Haydn, Beethoven y Smetana, que ofrecieron al numeroso público que llenaba por completo la sala, fueron clamorosamente aplaudidos, teniendo que obsequiar al auditorio, que no se cansaba de aplaudir, con una nueva obra fuera de programa.

—El segundo concierto, a cargo del gran virtuoso del violoncello, de fama mundial, Gaspar Cassadó, al que acompañó al piano la señorita Tamara Masloff, fué también otra de las sesiones de nuestra Filarmónica, que difícilmente se olvidan.

El gran artista que es Cassadó nos dió unas versiones imposibles de mejorar de las *Variaciones sobre un tema de Mozart*, de Beethoven; el *Concierto en si bemol* de Boccherini; *Sonata en sol menor*, de Chopin; *Adagio con variaciones*, de Respighi, y *Danza del diablo verde*, del propio ejecutante.

Tanto el gran violoncellista como su acompañante fueron largamente ovacionados, viéndose obligados, ante los insistentes aplausos del público, que no se cansaba de escuchar a los dos concertistas, a ejecutar tres obras más de las que figuraban en el programa. En resumen, dos conciertos de los que quedarán gratísimos recuerdos.—L. d'Hors.

VALENCIA

Resumiremos en esta crónica los conciertos celebrados durante los meses de abril y mayo, con el fin de ponernos al corriente en nuestra misión informativa con los lectores de RITMO.

Abrió el fuego nuestra valiosa Coral Polifónica Valencina con un concierto de música sacra en honor a la fecha que se conmemoraba. Era el 17 de abril (Semana Santa) y fué en el Teatro Apolo la casi repetición del programa que días antes ofreció en el Principal. Si la justa fama de esta Agrupación no estuviese cimentada, con esta audición se habría posesionado de la más alta nombradía. Todo un programa de verdadera prueba, que, con ligeras alteraciones (muy bien sustituidas), fué dicho magistralmente por los coralistas.

Victoria, Palestrina, Lotti y Prieto, en la primera parte, sirvieron para que esta Coral nos diese nuevas pruebas de su madurez artística. En la segunda parte actuó junto con una reducida orquesta y nos ofreció composiciones de Franck, Palau, Beethoven y Haendel. De este último fué el conocido «Aleluya» (del Oratorio *El Mesías*), y aquí culminó la calidad interpretativa, la magnífica dirección y el indescriptible entusiasmo del público. Fué, en verdad, una notabilísima versión de esta página musical, que hubo de repetirse ante la cerrada salva de aplausos con que el público lo pidió.

—La Orquesta Sinfónica de Valencia dió para sus socios protectores y público en general su acostumbrado concierto mensual el día 26 de abril, en el Teatro Serrano.

Dirigida por el Maestro Izquierdo, nos ofreció en su primera parte el poema sinfónico, de César Franck, *Redención*; *Elegía* (a la memoria de Rossini), de Giner; *París* («Encantos del Viernes Santo») y la obertura de *Rienzi*, de Wagner.

Toda esta primera parte fué interpretada de forma notable, que valió a los profesores unos sinceros y nutridos aplausos.

En la segunda parte el *Concierto en re* (para violín y orquesta), de Beethoven. Violín solista, Juan Alós.

Este magnífico violinista no precisa de ditirambos, ni siquiera de presentaciones, pues de sobra es conocido su nombre y su obra por el público para saber que el mismo es la más segura garantía de riqueza artística. En este concierto ratificó sus buenas condiciones de asimilación, dicción, matiz, expresividad, sonoridad, pulsación, etc., y en cada uno, y al final de los tiempos de que consta el *Concierto*, oyó la aprobación unánime del auditorio, traducida en una prolongada ovación, que le animó a darnos un fuera de programa, en el que igualmente fué aplaudido.

—Los días 28 de abril y 5 de mayo volvimos a ver al Maestro Heinz Unger dirigiendo de nuevo la Orquesta Municipal.

Si aleccionadora fué su breve estancia pasada, no lo ha sido menos ésta que reseñamos, puesto que con pocos ensayos, según nos dicen, montó dos programas de las más opuestas tendencias, entre las que hay que destacar la *Primera sinfonía*, de Mahler.

La Orquesta sonó con claridades casi olvidadas por nosotros, y, desde luego, bregó mucho y muy bien. Justísimo es consignar que esa «materia prima», que tan dúctil y maleable ha hallado Heinz Unger, está «amasada» de antemano por otro gran director, Juan Lamote de Grignon, sin cuya labor los éxitos de Unger no habrían sido tan francos y rotundos.

Podríamos excusar por sabidos los delirantes aplausos que el auditorio ofreció al Maestro Unger, y que éste hizo participe de ellos a la Orquesta.

—No queremos cerrar la presente crónica sin dejar señalado en estas columnas un estreno teatral que ha tenido una feliz acogida por parte de la crítica y público. Aun cuando a estas fechas resulte la noticia «pasada de moda», nos complace recoger dicho éxito, obtenido con el estreno de la revista valenciana *La cotorra del Mercat*, con libro de Paco Barchino y música del Maestro Leopoldo Magenti. En la fecha que escribimos estas líneas lleva ya más de las cien representaciones a teatro lleno y con síntomas de seguir tan celebrada por el público.

Barchino, agudo observador de tipos y situaciones populares, ha recogido en esta obra las escenas «más criticables de la ciudad y alrededores», y ha compuesto una serie de ellas, en las que campea la comicidad y la gracia más salerosa.

En cuanto a Magenti, ha dotado al libro de una partitura que encierra música «ad hoc», es decir, ágil, graciosa y pegadiza, particularidades que ha de tener toda música que haya de servir a un libro de tal corte teatral. Queremos destacar una bella página musical, de buen gusto y muy inspirada: la pavana, en la que Magenti, con una vieja melodía de danza valenciana, ha compuesto un baile de elevado nivel artístico.

Los intérpretes, muy bien; Encarnita Máñez, bullidora, artista y cantando maravillosamente. Daniel Benítez, el héroe de la fiesta. Con su vena cómica tan peculiar hizo las delicias de un público «buenazo», que ríe feliz. La pareja de baile, a la altura de todos, y todos estupendos. ¡Ah!, y las chicas del conjunto ofrecieron un conjunto de la mejor estética que hemos visto.—M. Pons Alcantarilla.

VALLADOLID

Tres manifestaciones de cultura musical se han celebrado en el mes de mayo en el Aula Magna de la Universidad.

La primera, el día 14 (no contamos, por haberlo hecho ya, el concierto de la Orquesta Municipal de Bilbao, del día 1, en el teatro Carrión), estuvo a cargo del gran pianista Federico Quevedo, muy conocido y muy admirado en Valladolid, que deleitó a la selecta concurrencia con *Quejas tiernas*, de Rameau, y la *Sonata en fa mayor* de Beethoven. La segunda parte la dedicó a Chopin (*Balada*, *Mazurca*, *Vals* y *Scherzo*). Y en la tercera, Grieg, Ravel, Falla y Granados.

Federico Quevedo se halla en plena posesión de sus facultades, y las versiones de las obras fueron páginas maestras de la interpretación.

El 22, y para los socios de la Agrupación Musical, actuó la notable pianista —profesora de nuestro Conservatorio— María Victoria Pinto, que nos obsequió con un programa de verdadera concertista, causando el asombro y admiración de los oyentes al comprobar que teníamos en casa una artista de categoría. Scarlatti, Schumann, con su deliciosa *Arabesque*, y 17 *variaciones serias*, de Mendelssohn, en la primera parte. En la segunda, Chopin, el imprescindible y tan del

agrado del público siempre; y en la tercera, Rachmaninoff, Debussy, Albéniz (*Triana*) y Granados (*Allegro de concierto*).

María Victoria Pinto tiene, ante todo, simpatía, y su arte es de escuela pulcra y de mecanismo ágil. Domina primorosamente los pasajes de técnica difícil, y posee temperamento de finura y exquisitez.

Fué muy aplaudida y felicitadísima. Esperamos volver a escucharla en el próximo curso.

El día 23, la Delegación Provincial de Educación Popular, siguiendo su labor docente y divulgadora, organizó un concierto de guitarra por nuestro compatriota Carlos Manuel Carrión, que interpretó un programa de dos partes, muy variado: Tárrega, Schubert, Chopin, Sor, Malats, Granados, Parras del Moral y el mismo intérprete, fueron los autores elegidos para deleitar a la concurrencia, selecta y numerosa, y en todas las obras nos demostró el artista cuántos y cuán notables han sido los progresos desde que le oímos por primera vez en el concierto que dió hace dos o tres años para los socios de la Agrupación Musical Universitaria. Merece ser colocado en el escalafón de los virtuosos del instrumento: Andrés Segovia, Sáinz de la Maza, Carlos Manuel Carrión...

Sobre el concierto de piano de María Victoria Pinto. Felicitación.—Después de lo afirmado por las autorizadas plumas de nuestros insignes críticos musicales, nada, en verdad, queda por añadir sobre el magnífico concierto de piano que, ofrecido por la Agrupación Musical Universitaria, tuvo como intérprete a la no menos magnífica e ilustre profesora, honra de nuestro Conservatorio, María Victoria Pinto; pero un aficionado siempre tiene algo que decir o enjuiciar con más o menos acierto. Seré breve.

Nos ofreció María Victoria delicado y escogido repertorio, dividido en tres partes, y «propina» (¡delicioso *Vals* de Musorgski!). En la primera parte, algo nerviosilla por los calurosos aplausos con que fué recibida su presencia en la sala, pero que prestó mayor encanto, si cabe, a la acertadísima interpretación que dió a las obras de Scarlatti, Schumann y Mendelssohn, estuvo sencillamente magistral.

En la segunda, dedicada a Chopin, escuchamos con deleite obras del inmortal y romántico compositor polaco. No cabe mayor justeza interpretativa ni mayor dulzura en ese acariciar del teclado, arrancando las notas precisas. Supo María Victoria, con esa sencillez propia de los grandes artistas, hacernos recordar en cada nota la dulce tristeza que embargaba al gran Chopin por causa de sus desdichados amores.

Y, por último, en la tercera parte, la más dificultosa, haciendo alarde de finísimo temperamento y gusto exquisito, María Victoria nos obsequió con obras de Rachmaninoff, Debussy, Albéniz (¡esa linda *Triana*!) y Granados.

Ni que decir tiene que, en premio a su difícilísima y artística labor, fué aplaudidísima y muy felicitada.

El culto y selecto público que llenaba el Aula Magna de la Universidad salió muy complacido, esperando escucharla otra vez por medio de nuestra Agrupación Musical Universitaria, atenta siempre a procurar a la afición vallisoletana ocasión de admirar a los positivos valores musicales.

Alentemos, por tanto, a esta gran artista del piano para que siga adelante y no decaiga en su ardua tarea para honra del Arte y de nuestra ciudad. ¡Felicidades, María Victoria!—*Eduardo López Cantalapiedra.*

Este año, como en los anteriores, se ha cerrado el curso de la Agrupación Musical Universitaria —Sociedad Filarmónica vallisoletana— con la actuación, el 20 de junio, de la Orquesta Sinfónica de Madrid, ahora bajo la dirección del Maestro Ernesto Halffter. Pero en vez de los dos —que ya se tenían como tradicionales— conciertos, sólo se nos ha deparado la dicha de escuchar uno, quedándonos, por tanto, deseosos de escuchar buena música interpretada por la veterana y excelente Orquesta madrileña.

Si el programa no fué de los de altura, ganó, en cambio, en delicadeza, puesto que en la segunda parte se interpretó el *Septimino* de Beethoven, hermosa página musical que se oye siempre con placer.

Justa y equilibrada fué la actuación de la Orquesta, conducida por tan experto director como es el Maestro Halffter, tanto en *La gruta de Fingal*, *El vuelo del moscardón* y *El aprendiz de brujo*, de la primera parte, como en *Dulcinea* (obra del director) y en la gran «Obertura solemne» 1812, de Tchaikowsky, hace tiempo no oída, de la tercera parte.

La magnífica interpretación de esta tercera parte les valió al director y a la Orquesta prolongada salva de aplausos de todo el público congregado en el teatro Carrión, y en correspondencia a tales manifestaciones de entusiasmo oímos con delectación el «Preludio» de esa españolísima obra que es *La Revoltosa*.

Que en el año próximo podamos escuchar dos o tres conciertos como clausura de curso. Para ello se precisa la ayuda de las autoridades y la colaboración del público aficionado.—*Corresponsal.*

BIBLIOGRAFIA

JOAQUIN ZAMACOIS: *Tratado de Armonía*, libro II. Editorial Labor.

Hemos recibido el segundo tomo de este *Tratado de Armonía*, y creemos, pedagógicamente hablando, que hubiera sido más conveniente, antes de lanzarlo a la venta, editar los ejercicios complementarios al primer tomo, que todos esperábamos, por estimarlos necesarios si el autor y editor pretenden alcance éste *Tratado de Armonía* el éxito que merece por su importancia pedagógica.

El tomo segundo comprende desde los acordes de séptima, hasta los acordes de sobretónica, y Zamacois trata todos los problemas que plantea el árido estudio de la Armonía con su bien probada capacidad pedagógica, siguiendo el orden de casi todos los tratados universales conocidos y que le han servido de consulta. Está bien de claridad en las explicaciones, de la que adolecen en muchos casos los tratados de preceptistas extranjeros al ser vertidos al español, a pesar del esmerado cuidado de los inteligentes traductores. Para todos los músicos españoles con actividades en la labor de composición y enseñanza, este tratado les ofrece riqueza de doctrina armónica, y deben utilizarlo para consulta constante, ya que en él se recogen todos los

CASA DAVID

PIANOS

DEPORTES

San Bernardo, 26 — GIJON

conceptos de la armonía moderna, que, en realidad, no es moderna, pues al estudiar las grandes obras de los clásicos se observa en ellas procedimientos constructivos que son hoy considerados como revolucionarios.

Este *Tratado de Armonía* de Eduardo Zamacois deja un vacío: el señalado anteriormente, o sea la parte de trabajos a realizar sobre todas las materias. La Armonía está plena de problemas, y así como en las matemáticas existen editados infinidad de problemas, con sus soluciones, para resolver aquéllos y comprobarlos con las últimas, así la Armonía exige también esta clase de ediciones. He aquí un buen servicio que se haría a la pedagogía musical. Está bien mucha teoría, pero hace falta mucho más la práctica.—*Fernando*.

HANS SCHOLZ: *Compendio de Armonía*. Cuarta edición, revisada por José Subirá. Editorial Labor.

Gran elogio supone para este «Compendio» la salida de una cuarta edición. Es demostración de que se ha divulgado mucho; y a fe que lo ha merecido, pues creemos que el estudio de este «Compendio» debe preceder a los estudios superiores de la Armonía, por su fácil comprensión, por sus cortas dimensiones y por su ingente utilidad. José Subirá, en esta versión, pone los puntos que faltaban en las íes de las anteriores ediciones, y así gana en pureza el léxico de esta obra; que me atrevo a considerarla de utilidad en todos los Conservatorios y Escuelas de Música.—*Fernando*.

ANÍBAL SÁNCHEZ FRAILE, PBRO.: *Himno Oficial a nuestra Señora del Rosario*, para coros y solo, con acompañamiento de órgano.

Aníbal Sánchez Fraile, organista de la Santa Iglesia Catedral de Salamanca y Catedrático del Real Conservatorio, es un músico dotado del misticismo español de nuestros excelsos polifonistas del Siglo de Oro. Guiado y ambientado por una poesía mariana, en la que D. Felicísimo Martín Gómez, pbr., canta a María en los Misterios del Santo Rosario, el músico ha compuesto un bello himno, en el que vierte su inspiración con ambicioso sentido artístico. La melodía es de corte popular en la primera y tercera estrofas, alternándose los solos y coros, tratados éstos con gran maestría. El «adagio» de la segunda estrofa (Misterios Dolorosos) es profundamente místico, constituyendo un señalado acierto la elección tonal de este «adagio».

La tercera estrofa, de máxima exigencia coral, dentro de su sencillez temática, presenta grandeza sonora; estrofa que termina entonándose por el coro angélico y la Capilla —que han de estar integradas por un gran núcleo de voces— la popular estrofa: «¡Viva María! ¡Viva el Rosario! ¡Viva Santo Domingo, que lo ha fundado!».

Este himno se recomienda, en particular, a las Corales y Escolanías, para que puedan las asociaciones religiosas contar con elementos intérpretes de este himno, único en su clase.—*Fernando*.

EN BREVE OPOSICIONES. - PIDAN INFORMES A LA
ACADEMIA MODERNA DE MUSICA
FRANCISCO SILVELA, 15.—MADRID

MUNDO MUSICAL

NOVEDADES MUSICALES EN LOS ESTADOS UNIDOS PERIODISTAS COMPOSITORES

Los críticos musicales de los periódicos de Nueva York se han mostrado extraordinariamente activos durante la pasada temporada, no sólo en las tareas propias de su profesión de revisteros, asistiendo a todas las representaciones de ópera y a las salas de concierto, sino también como compositores, aunque sin descuidar por ello su especialidad de escritores en materia de Música.

Quizá se haya destacado más especialmente en estas actividades el cuerpo de redactores de la sección de Música del *New York Herald Tribune*. Así, Virgil Thomason ha entregado a varias orquestas algunas de sus recientes composiciones, habiéndose oído asimismo en los últimos conciertos diversas piezas breves del mismo; también se ha presentado como director de sus propias obras ante determinadas agrupaciones orquestales, en Nueva York y otras localidades. Al mismo tiempo ha venido preparando un libro de ensayos sobre Música, que espera poder publicar en breve.

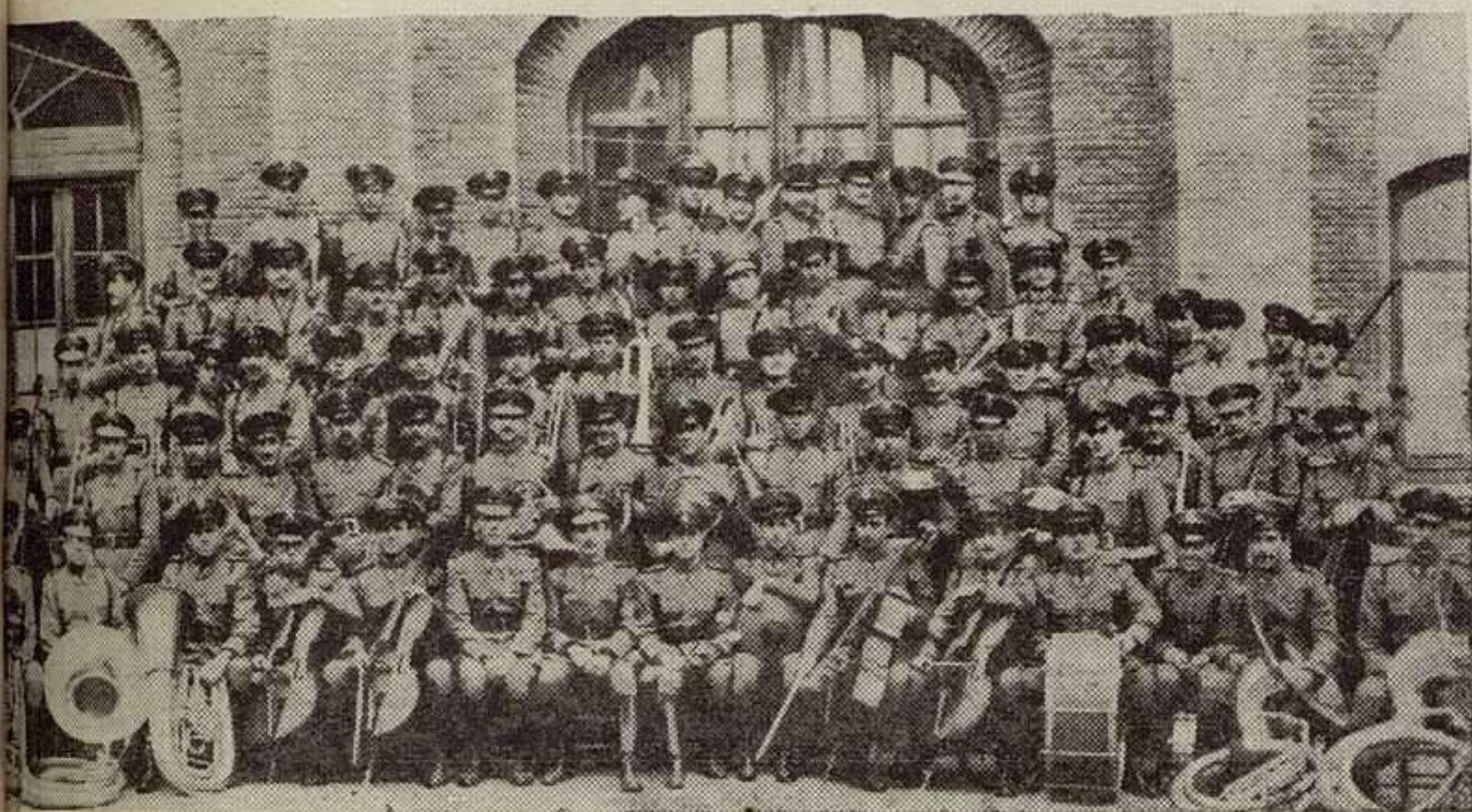


RAMONA SANUY

Gentil pianista, premio extraordinario del Real Conservatorio en el pasado curso.



El Maestro José Martín Gil, Director de la Banda de la Policía Armada y de Tráfico, cuyas interpretaciones tienen el sello de una destacada personalidad.



La Banda del Cuerpo de la Policía Armada y de Tráfico que viene realizando intensa labor artística.



El ilustre tenor Enrique de la Vara, en la Ópera BOHEME, una de las óperas en que logra siempre un gran triunfo.

Otro periodista-compositor es Paul Bowles, del mismo rotativo, que ha estrenado un «ballet» y varias obras de concierto; Bowles es el autor de los números musicales de la revista *Jacobowsky y el coronel*, que se ha hecho centenaria en Nueva York, representada por la misma compañía que la lleva ahora en triunfal «tournée» por los Estados Unidos. Lour Harrison, que también escribe para el *Herald Tribune*, está siendo ahora, a su vez, «criticada», por sus recientes composiciones. Del mismo periódico es Robert Lawrence, quien, prestando servicio en el Ejército, ha dirigido óperas y conciertos sinfónicos en Europa.

Otro crítico de Música que se encuentra también en la milicia es Irving Kolodin, del *New York Sun*, que antes de ingresar en filas escribió varios volúmenes importantes sobre la Historia de la Música. Y hay otro revistero más en el Ejército, que igualmente ha publicado un cierto número de libros que tratan del arte musical y sus cultivadores; es Howard Taubman, del *New York Times*. Mark S. Schubart, que pertenece al mismo periódico, ha engrosado la lista de los compositores norteamericanos que escriben música para orquesta; en la pasada temporada estrenó una obertura de concierto en una emisión especial de «radio». Esta obra no ha sido oída todavía en Nueva York, pero puede anticiparse que se trata de una composición que ofrece un interés fuera de lo corriente como obra de un músico de extraordinaria sensibilidad y con un amplio sentido de la música contemporánea.

A la lista de los críticos que últimamente han aumentado el catálogo de los libros dedicados a la Música hay que agregar el nombre de Harriet Johnson, del *New York Post*, autora de un tratado muy útil sobre las diversas carreras que puede emprender el aficionado al divino arte.

Debe añadirse que este somero análisis de las recientes y casi actuales actividades de los críticos de Música que han abandonado por unos instantes las cuartillas para tomar el papel pautado dista mucho de ser un estudio completo del curioso fenómeno; pero puede servir para indicar al lector que si por casualidad fuera presentado a algún redactor musical de Nueva York, probablemente se encontrará, al mismo tiempo, ante un compositor o un autor de libros relacionados con el arte de la armonía y la composición, o ante ambas cosas a la vez.

J. A. A.

MUERTE DEL AUTOR DEL NUEVO «HIMNO SOVIÉTICO»

En Moscú ha fallecido el compositor ruso Vassilyevich Alexandrow, autor de la música del nuevo *Himno soviético*.

EL ORFEON DONOSTIARRA, CONDECORADO POR EL GOBIERNO PORTUGUES

La ilustre Corporación donostiarra, en su reciente excursión artística por Portugal, obtuvo un clamoroso éxito, y el Gobierno portugués ha concedido al Orfeón Donostiarra el grado de Caballero de la Orden Militar de Santiago y la Espada.

VENTA - COMPRA - CAMBIO
ALQUILER Y REPARACION

Pianos, Autopianos, Armoniums

Gaston Fritsch

Plaza de las Salesas, 3
Teléf. 33285 - Madrid



PIANOS

JUAN ALBINANA

Paseo de Gracia, 49

Barcelona

Casa R. Rodríguez

ESTA CASA NO TIENE SUCURSALES

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

Servicio de venta al contado y a plazos, alquileres,
cambios y reparaciones de toda clase, tanto de
PIANOS como de ARMONIUMS

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

THE AEOLIAN C.
S.
A.
E.

VENDE - COMPRA - CAMBIA - REPARA - ALQUILA

Radios, pianos, pianolas, armoniums, discos, fonó-
grafos, aparatos y material fotográfico, óptica, foto-
copia, bolsos, perlas «Kepta», guantes, «Mariquita
Pérez», máquinas de coser «Sigma», neveras y refri-
geradoras, máquinas de escribir, muebles, relojes.

VENTA Y ALQUILER. CON O SIN OPCION A COMPRA

Av. José Antonio, 1. - Teléf. 22800. - Madrid
Izabal. - C. Buensuceso, núm. 5. - Barcelona

CASA ERVITI

EDITORIAL DE MUSICA

ALMACEN DE PIANOS, ARMONIUMS
E INSTRUMENTOS PARA BANDAS
Y ORQUESTAS

APARTADO 41 - SAN SEBASTIAN



Pianos

C. BECHSTEIN

STEINWAY & SONS

C. RONISCH

AGENCIA EXCLUSIVA

PIANOS DE OCASION Y DE ALQUILER MARCAS ACREDITADAS

CASA HAZEN

FUENCARRAL, 43

TELEFONO 10867

MADRID