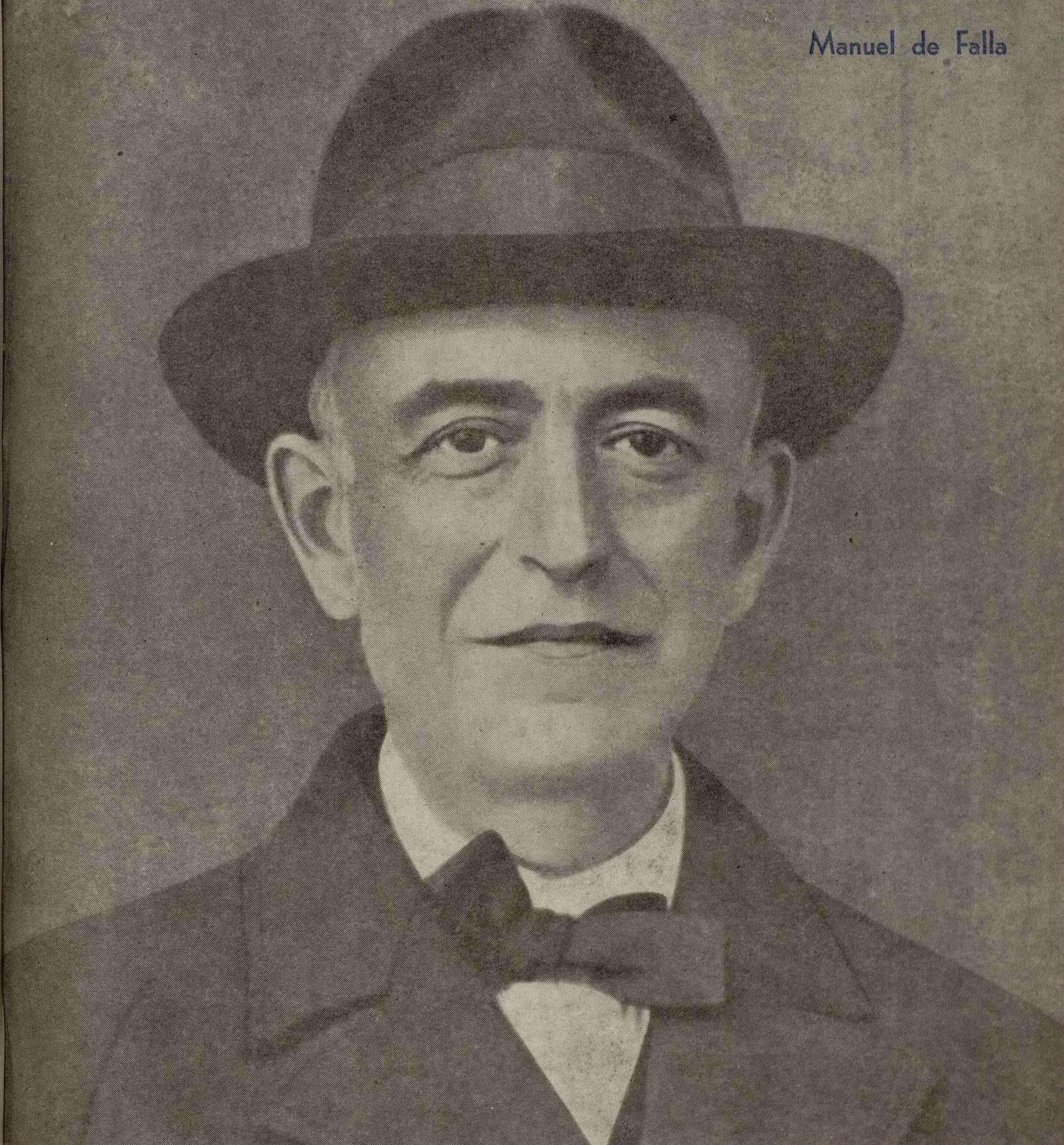


RITMO

Manuel de Falla



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**

EDITORIAL

UN
 HECHO
 HISTORICO
 MUSICAL
 NACIONAL

Se ha celebrado la Asamblea. Su éxito ha sido extraordinario. La gran familia musical española debe sentirse orgullosa de este histórico acontecimiento. Olvidemos ya los sacrificios, las heroicas renunciaciones, las abstenciones incomprensibles, las disonancias armónicas de la partitura, admirablemente lograda; las pasiones, los egoísmos, todo eso que constituye las especias del artístico y sabroso manjar condimentado, consumido entre penosos trabajos y plenas satisfacciones por más de dos mil comensales invitados al opulento banquete musical: quince fuertes platos, representados en las quince Secciones de la Asamblea.

Preguntamos: ¿hay alguien que esperaba más?... Contesten aquellos que tengan ideas jamás realizadas, aquellos para quienes las ilusiones y optimismos de unos músicos de buena voluntad sirven de mofa y hasta de irónico escepticismo, y avergüéncense, pues el hecho histórico musical se ha producido, y sus consecuencias serán gigantescas.

RITMO tiene dicho que la unidad de la profesión musical se realizaría aunque fuese a golpe de martillo, y esta unidad ha comenzado a realizarse óptima y prometedora por una conciencia colectiva, que también va formándose honda y extensamente. Los setenta delegados de España que han venido a la Asamblea representando a más de dos mil colegas músicos, serán los factores decisivos de esa unidad y de esa conciencia de clase.

Colegiación y Mutualidad. He aquí las dos ciclópeas columnas que sostendrán la unidad.

La Asamblea las ha llevado a sus conclusiones, y se ha garantizado la efectividad de las mismas al nombrarse una Comisión, integrada por ilustres músicos, acuciados por el mandato solemne de la Asamblea de proceder antes de sesenta días a la redacción de los Estatutos por los que habrán de regirse las dos instituciones creadas.

Señalemos, pues, las fechas del 10 al 13 de noviembre de 1946 como fechas triunfales, y prometámonos todos hacernos dignos de estas conquistas que representan la Colegiación y la Mutualidad para el feliz desenvolvimiento de la vida de los compositores e intérpretes españoles, y demos gracias a Dios de que por intercesión de Santa Cecilia se hayan logrado esas conquistas precisamente unos días antes de la fecha de la fiesta de nuestra Santa Patrona, que todos los años deberá ser el día auténtico del compositor e intérprete español, pleno de sentido espiritual, artístico y benéfico para la Mutualidad creada.

Terminemos repitiendo una frase ya escrita en esta revista: «La mies artística y económica es mucha, y los trabajadores que recojan esa mies, muchos».

NUESTRA PORTADA

MANUEL DE FALLA

En la madrugada del día 14 de noviembre falleció en Alta Gracia (Córdoba de la Argentina) el más genial de los compositores españoles. El mundo ha vibrado de dolor ante esta pérdida artística universal, y RITMO expresa su hondo sentimiento y tributa al glorioso Falla el póstumo homenaje.

En este mes se han cumplido ocho años de la muerte del primer Director de RITMO, Rogelio del Villar, y queremos que sea él —nadie mejor que él— quien haga la crítica del genio de los genios músicos españoles, reproduciendo el artículo que se publicó en el número 8 de esta Revista, y que decía así:

Se honra hoy RITMO publicando en su primera página el retrato de uno de nuestros valores musicales universalmente reconocido: de Manuel de Falla.

¿Cuál es —aparte de su temperamento esencialmente musical, su sentido melódico y su gran talento— lo más característico de su producción hasta el momento presente, que culmina en el Concierto para clavicémbalo, flauta, oboe, clarinete, violín y violoncello, dedicado a Wanda Landowska? La condensación de materiales, elegidos entre los más puros; una superación de los medios técnicos expresivos; su quintaesencia; cierto perfume singular, específicamente español —«el estilizador del elemento popular», se le llama—, son sus cualidades técnicas y estéticas, que sobresalen en sus obras. Obras de selección, trabajadas con mano de orfebre, con afinidades, en muchos aspectos, de Albéniz, Debussy, Ravel y Strawinsky, realizadas con un admirable sentido de la proporción, cualidad que en Falla constituye uno de sus más afortunados aciertos; la ausencia de cosas inútiles, que tanto afean el trabajo temático y episódico de la obra de arte —sus obras carecen de rellenos—; el modo de concebir la orquesta, una pequeña orquesta clásica, por la acertada decisión de los timbres, que la da un calar característicamente modernísimo, cuya sonoridad rica, variada, nueva, produce un indefinible encanto, y en la que cada instrumento representa un valor expresivamente individual; el modo de emplear el tema popular, no en su forma natural o auténtica, literal, sino en la que constituye su esencia, su perfume, que Falla plasma en obras originales.

Podríamos resumir en tres rasgos característicos, de acuerdo con los críticos que han estudiado la per-

sonalidad de Falla, la formación y evolución de su personalidad: asimilación del elemento popular folklórico español, siguiendo el ejemplo de Pedrell, Albéniz y Granados; adaptación de los medios técnicos y perfeccionamiento en la armonía, orquestación y estilismos franceses; y asimilación del elemento rítmico, con tendencia al teatro mímico, según el modelo ruso. Falla no cesa de superarse en cada obra que brota de su pluma; tal es el deseo vehemente de su talento y de su sensibilidad, nunca satisfechos. Cada nueva obra de Falla representa —hay que repetirlo— un evidente progreso sobre las anteriores, por la perfección de los elementos sonoros, que maneja con singular maestría. Su técnica moderna impecable, su innato buen gusto, que le salva de las deformaciones y extravagancias sistemáticas e inexpresivas de cierto sector de la música actual, pues lo que sólo es «cáscara sin fruto» en otros compositores del día, es en Falla, por lo menos, flor, merced a la cantera de la música popular ibérica, de la cual ha extraído el jugo, por así decirlo —ritmos, cadencias, fórmulas modales, formas melódicas—, la esencia del cante popular elaborada con un sello personalísimo inconfundible, principalmente por el estilo, dentro de la producción musical contemporánea; influido —como he indicado, lo que no es un reproche— por Albéniz, Debussy, Ravel y Strawinsky.

Albéniz en la música del piano, y Falla en la orquesta de cámara y sinfónica contemporánea, son únicos; pues han logrado, con su gran talento, elevar la categoría de la música española, envolviéndola en un ambiente de prestigio, de que carecía, en el plano de lo bien hecho, de lo sólidamente realizado.

Huellas con luz de España

A LA ORQUESTA SINFONICA DE MADRID

Por JOSE PUERTA GARCIA

Nos hablan —lo sentimos— de la embajada en éxitos que los «estrellas» de la tauromaquia sirven a España por lejanas tierras. Embajadores gratos son, sin duda, esos alegres captadores de la emoción; valores de una raza que ha precisado siempre de la lucha con cielo abierto y el peligro cerca. (Y a más menudo, más definitivo. Eso ha hecho del toreo fiesta de España. El cuerno es breve. La amenaza es honda.)

Sentimos, ciertamente, embajadas que tengan la tristeza de ganar los elogios por contraste. Por amar bien al sol, nos duele que las gentes no le apetezcan sino tras la lluvia. Y de ahí nuestra apetencia de arco iris: afán de ver la luz entre las gotas. Admiración de los colores en su total pureza; sin materia.

Gana sorpresas el hablar la lluvia de arte español vertiéndose en la orilla de este río con paz. Sobre Lisboa, amanece rendido el contemplar estético, desimantado del concepto crítico, si pretende enjuiciar la serie de espectáculos en que España es disculpa, o experiencia de nervios hecha baile y canción. Languidece el propósito; del amargor del agua entresacamos las gotas dulces, con un «¡Gracias a Dios!», frase insustituible por regocijo de ese fiel entender en qué consisten las embajadas con verdad española. Con la verdad que no pierde el camino.

El paso adelantado de la publicidad resonó por Lisboa; anuncio de otra huella, hoy presencia real. Difícilmente, aquellos que soportan las frecuentes llamadas de propagandas en clamor, pensaron que el atambor, esta vez, precedía a una fama merecida. Si el entusiasmo lanza al espacio el eco del aplauso, es preciso entender que no se muera en la repetición, si la verdad se aprecia enteramente.

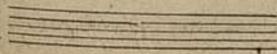
La Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Ar-

bós, en un subtítulo de homenaje y cariño hacia el Maestro, cuyo eco también vibra a través de los tiempos y el dolor de su pérdida) es hoy, por tradición, por el conjunto de sus valores y merced a una prodigiosa disciplina, más bien diríamos autodisciplina, agrupación de la que siempre queda, en el recuerdo, un tono pasional, de proselitismo artístico. (Quizás el único proselitismo perfecto, porque está en el prosélito toda la voluntad para serlo.) Esto lo ha ganado la Orquesta Sinfónica a través de todas las rutas, incluyendo etapas actuales, en las que más de un camino se le ha sembrado de pedruscos, y más de un caminante, a lomos de protecciones de uno y otro estilo, con el descansado cabalgar de quien tiene refugio y mesa puesta, ha querido despreciar el esfuerzo, desvirtuar intentos; nublar, en suma, con exhibición de un brillo falso, el verdadero, y limpio, de esta Orquesta.

En la noche, el gusano de luz da cuenta siempre de los falsos reflejos. En su recto camino y por su indiscutible valor, la Orquesta Sinfónica de Madrid, poniendo los ojos en la luz de esa noche eterna del Maestro Arbós, conseguirá que él guíe sus destinos, para que, como en estas jornadas por las tierras de Portugal, su huella sea espejo en que se miren los amantes de la Verdad. —Y el Arte, en ella—.

Gracias a esto, los valores de España, sin lanzamiento en catapultas de circunstancias, sin sellos que avaloren la mercancía protegida —por ende, frágil— del oportunismo, serán representados por el valor intrínseco, indudable, de aquellos que, como los componentes de la Orquesta Sinfónica, al pulsar cuerdas, al lanzar aire nuevo hacia las trompas, cantan —sin letra— un himno de fervor español, que enfervoriza.

Lisboa, junio 1946.



S I L E N C I O

Por ARTURO MENENDEZ ALEYXANDRE

Estos días de calma estival nos invitan a una meditación sobre el silencio. Meditación intrascendente, en la que vamos a pensar como músicos, dejando para mejor ocasión lo mucho y muy profundo que pudiera decirse del silencio en sus matices, aspectos, valores, contenidos y eficacias infinitos.

El silencio es un arco en el gran círculo cerrado del mundo sonoro o audible. Por un extremo de ese arco empiezan, poco a poco, las vibraciones lentas: empieza el ruido inaudible todavía; es que el Silencio —sombra del oído— ha salvado el abismo insondable que separa la nada absoluta de lo infinitamente pequeño y ha balbuceado unas vibraciones imperceptibles. Ha nacido el Ruido. Ese ruido se acentúa, crece y se convierte en estruendo; ¿qué ocurre? El hombre, sin saberlo, empieza a ser músico; golpeando una piedra contra otra ha inventado el primer instrumento de percusión. Y ese pequeño mundo creado por el hombre empieza como empezó la gran creación divina: empieza con el Ritmo. «En el principio fué el Ritmo» —dice el evangelio de la Música.

Se ha roto el silencio. Sus entrañas opacas han alumbrado el Ritmo, y con él ha nacido la chispa que dará origen a esa luz del espíritu que se llamará Música. La fuerza primaria, al manifestarse, se hace trina y se desenvuelve lentamente en otras dos: Melodía y Armonía. Y así el Ruido se convierte insensiblemente en Música.

Pasan siglos y siglos, muy lentos aquí abajo; veloces Allá Arriba, y esa trina luz incombustible que llamamos Música crece, se desarrolla, evoluciona, se transforma; pasa del ingenuismo al clasicismo, y de éste al romanticismo; llega a su mediodía, a su cenit y entra en el ocaso: el barroquismo, la decadencia y la vuelta al origen: el Ruido, primero, y el Silencio, por fin.

Beethoven-Wagner fué el momento antípoda del Silencio-sombra ancestral en que vivió el hombre de las cavernas. En ese momento los oídos y el alma humanos se llenaron, hasta la saturación, de las esencias musicales más fuertemente condensadas. Fué el momento en que la Música, pletórica de contenidos, rebotante de significados, rica en valores y emociones, inspiración, «eclosión» y símbolo, en un delirio biológico y astral, hizo penetrar sus raíces hasta el centro de la Tierra y sorbió los posos más recónditos de las pasiones humanas, y, al mismo tiempo, elevó sus ramas, soberbiamente florecidas, más allá de los cielos y de los soles, volando sobre las alas desplegadas del genio humano, cuyo espacio vital no tiene otras orillas que Dios mismo.

A partir de ese momento la fuerza trina Ritmo-Melodía-Armonía, desplegada en rutilante halo triangular, empieza a replegarse sobre sí misma como un ave que recoge sus alas para abatir el vuelo. La Ar-

monía, la más joven de las fuerzas, es, por paradoja, la que más pronto se fatiga. Se siente agotada y envejecida. Tiene que recurrir a forzados estímulos, a rebuscadas fórmulas que simulen una ya pasada lozanía. Pero se oye la mentira. La Armonía se ve obligada a negarse a sí misma y a convertirse en su propia antítesis para poder prolongar artificialmente su ya pobre existencia. El dulce nombre de Armonía encubre falazmente ya el áspero nombre de disonancia; poco después, el de estridencia, y, por fin, cae irremisiblemente en el ruido. Ahora ya no trata de disimular; su audacia se ha convertido en cinismo. Como un abanico que se cierra lentamente y oculta sus varillas una tras otra, la Armonía se esquematiza, se reseca, se resquebraja, se hace dura, se pulveriza y se repliega tras el Ritmo, que la cubre ya casi por completo.

La Melodía se resiste aún. Su tradición y su lontano abolengo vienen de más lejos, y no se resigna a correr la efímera suerte de su joven hermana la Armonía. Pero faltándole la fresca savia de ésta, su vigor empieza a languidecer también. Esmaltan su árbol genealógico millones de preciosas frases-gemas que aún centellean. Sus combinaciones parecen inagotables, pero las más sencillas —las más puras, las más bellas—, envejecieron, se fueron, y si regresan suenan a plagio. Si algunas melodías se marchitaron, otras se defienden aún con primaveral gallardía: Rameau, Lully, Gluck, Corelli, Mozart... Luego parpadean por última vez en manos de un asesino que del arpa o de la flauta las traslada al saxofón o al trombón de varas, donde, sobre un fondo de tóxicas disonancias y blasfemias sonoras, mueren como una flor cortada.

Poco a poco, también la Melodía siente sus perfiles desgastados; sus esbeltas formas se cantean y desdibujan; su tersura se aja. Tiene que dislocarse y contorsionarse hasta el desvarío por el afán de querer decir algo nuevo y, poco a poco, no es ya más que un grotesco ropaje del Ritmo, que trata de velar la angulosa osamenta de éste.

En tanto, el Ritmo permanece y prevalece. Pero ahora no es ya aquel Ritmo ingenuo y puro que surgía del alma ancestral de un salvaje que empezaba su camino de ida hacia la civilización; es el ritmo sucio, fofo y cansado de un civilizado que se halla en su camino de vuelta hacia el peor de los salvajismos. Aquél iba hacia la Luz de la Música; éste regresa a la Sombra del Silencio; va a cerrar el círculo, y pronto encontrará el extremo opuesto de aquel arco de silencio que aguarda ávido, hace siglos, para tragárselo y fundir el anillo por fin.

Este ritmo no es como aquél, un Ritmo-niño, un Ritmo de matemática ritual y de religión intuitiva; un Ritmo creador de nuevos mundos. Es un ritmo decrepito; un ritmo que viene saturado de cocaína y de gin; es la bacteria negra que la ciencia blanca ha convertido en un mastodonte; es un ritmo que ha deshe-

cho millones de permanentes femeninas; es el gáñido de una humanidad epiléptica; es un ritmo con pataleos de frivolidad irracional y tableteos de ametralladora.

Ave, ritmo imperator!! La Música que va a morir te saluda. Y pronto tus últimos chispazos serán ruido puro; sólo ruido; magnífico Ruido, nieto degenerado de aquel Ruido que fué primitivo y ciclópeo padre de la Música. Pero, no te envanezcás demasiado, ¡oh Ritmo!, por haber sobrevivido a tus hermanas

Melodía y Armonía, que contigo un día fueron lenguaje de los dioses, ni esperes poder suplantartas tú solo. En la historia de la Música eres Caín, y por ello serás castigado. El Silencio implacable te espera; estás ya en los últimos grados de la circunferencia inevitable. Y como un ígneo aerolito que fuese a precipitar en los océanos su rúbrica de fuego, así tú, Ritmo moderno, caduco y calcinado, vas a hundirte muy pronto en el gran océano de nuestro gran bienhechor el Silencio.

EL ESTILO EN LA MUSICA

For EMILIO LEHMBERG

Siempre ha precedido a las grandes épocas del arte un movimiento estético que ha servido para llenar de nueva savia espiritual las ideas de cada período de evolución, independientemente del incesante perfeccionamiento de la técnica.

Así, la estética es la razón de la obra, como la estética es a su vez una reacción sobre el pasado, un fruto artístico nuevo que prepara y ambienta una nueva situación histórica, oponiéndose, una vez lograda su cima, al período anterior.

Estas inquietudes que preceden a toda realización son las que dan valor, formando parte del proceso histórico, a toda obra artística, y este nuevo campo de fertilidad que cada generación aporta, afirma y sitúa históricamente el arte de cada momento.

Al hablar del estilo, queremos significar no solamente el valor representativo de las obras, sino la cualidad particular y específica que cada artista creador proyecta, fertilizando sus ideas, al darles realidad.

Podríamos, pues, definir el estilo como la manera de exteriorizar las ideas de un modo material y sensible, o, más concretamente, como la personalidad, la forma «de hacer» de cada uno.

Las ideas nacen de unos principios eternos. El procedimiento para darles forma real y perdurable es el que cambia y se transforma según los gustos y tendencias de cada época.

En todos los tiempos se ha cantado a la Naturaleza, al Amor, y en todos los tiempos también ha existido el sentimiento religioso; pero la Historia nos revela que en cada siglo ha evolucionado la manera de pensar y sentir de los pueblos.

En arte sucede lo mismo. La técnica se modifica constantemente, y lo que hoy nos parece perfecto y definitivo, mañana se desecha porque encontramos otra nueva manera de presentar las ideas más en consonancia con el momento en que vivimos.

El artista que se halla especialmente dotado de inteligencia y sensibilidad para la concepción de las gran-

des obras, indefectiblemente poseerá ese don divino, esa cualidad esencial que desborda el área de lo humano para presentarse ante nosotros como creador genial; y de tal modo puede influir sobre sus continuadores, que llegue a señalar una orientación definitiva durante una época más o menos larga de la historia, y convertirse lo que en principio fué un estilo personal en escuela y orientación estética de tal fuerza que constituya el punto cardinal de un movimiento generador.

En la historia de la Música encontramos hechos que atestiguan nuestra afirmación, porque es indudable que Haydn, Mozart y Beethoven siguen una trayectoria paralela de estilo y afinidad, que alcanza el máximo esplendor y desarrollo en este último, al cerrar todo un ciclo de sinfonismo. Se ha creado y afirmado la necesidad de la forma en la música instrumental después de varios siglos de penosa gestación, y la importancia de esta unidad de pensamiento está manifiesta cuando se ha denominado período clasicista a esta etapa de la historia.

Sin embargo, las obras de cada uno de estos tres grandes músicos denotan un estilo personal y una forma distinta de proyectar la emoción estética.

En la música dramática, el genio portentoso de Wagner ha revolucionado con sus ideas estéticas y filosóficas, su fuerza creadora y el espíritu de renovación de su arte, todo lo establecido anteriormente, creando el drama lírico y dando así nueva vitalidad a la música escénica, que, a pesar de todas las reacciones posteriores, conserva un estilo inconfundible y una personalidad no superada.

La abundancia de genialidad implica una manera y una forma de hacer que absorbe con feliz privilegio toda la atención, justificando así la influencia más o menos encubierta que ejerce sobre el arte contemporáneo el estilo personal de las grandes figuras de la Música de todos los tiempos.

Madrid, abril 1946.

LA ORQUESTA SINFONICA DE BOSTON

Una de las mejores del país, da a conocer las obras maestras de los clásicos a millares de aficionados a la buena música

Por JOSE MARIA GARCIA ESTECHA

Allá por los días de la antigua y romántica Viena, una orquesta sinfónica, bajo la batuta de un hábil director, ejecutaba con singular maestría las melodiosas cadencias de una sinfonía de Beethoven.

Entre el extático auditorio se hallaba un joven de veintiséis años, llamado Herry Lee Higginson, que había dejado poco antes su puesto en una casa de comercio de Boston para estudiar Música en Europa. «En mi país —pensó el joven Higgins con tristeza— la gente no tiene ocasión de oír música tocada así.» Y en aquel momento tomó la resolución de que, si algún día llegaba a tener medios necesarios, daría a Boston una orquesta como la que estaba oyendo.

Corría entonces el año 1860, y poco tiempo después la Guerra de Secesión cortaba la carrera musical del joven estudiante. Al regresar a los Estados Unidos, Higginson se alistó como voluntario en el Ejército; en el regimiento de Caballería de Massachusetts lo hicieron comandante, y después fué ascendido a teniente coronel. En una de las batallas en que participó fué herido de gravedad, y al terminar la guerra optó por abandonar la carrera musical y dedicarse a la banca. Con este fin entró como socio en la casa bancaria de Lee, Higginson y Compañía.

Los problemas financieros no le borraron el gusto por la música; sin embargo, no le hicieron olvidar el plan que había concebido en Viena años atrás, para dar a Boston de una orquesta sinfónica. Con el tiempo le favoreció la fortuna, y veinte años después de oír aquel inolvidable concierto, creyó llegado el momento de realizar su sueño. Se dió a la obra de reunir a los mejores músicos que pudo encontrar y convenció al joven compositor y director de orquesta inglés George Henschel para que se trasladase a Boston a dirigir la orquesta.

Así nació la Orquesta Sinfónica de Boston. El día del estreno, en 1881, infinidad de personas formaron cola pacientemente desde la madrugada para comprar localidades. Y desde ese día, la Orquesta ha deleitado con sus magistrales interpretaciones a millones de entusiastas por la Música.

Actualmente es una de las mejores del país, y aunque su personal se ha renovado muchas veces, es fundamentalmente la misma orquesta que fundó Henry Higginson, una entidad musical de primera clase, que ha contribuído a despertar el gusto por la música clásica en los Estados Unidos y siempre ha ocupado lugar preeminente en el progreso artístico nacional.

Desde su fundación ha tenido siete directores, cada uno de los cuales la ha acercado más hacia el perfeccionamiento musical. Bajo su dirección la Orquesta ha crecido, se ha refinado y ha adquirido gran popularidad y fervor artístico.

El director actual es Serge Koussevitzky. Cuando Koussevitzky llegó a Boston, hace veinte años, trajo consigo el caudal de su experiencia como director y organizador de orquestas en Moscú, San Petersburgo y

París. Desde que dirigió el primer concierto quedó demostrado que la Orquesta estaba en manos de un director brillante y audaz, de un músico que poseía sensibilidad y percepción emotiva.

Durante la temporada de invierno, que dura de octubre a mayo, se dan 60 conciertos en el local que tiene la Orquesta en Boston, llamado Symphony Hall. Las funciones se distribuyen así: 24 los viernes por la tarde y 24 los sábados por la noche; seis salteados, en lunes, por la noche, y otros seis en martes, por la tarde. El abono para toda la temporada vale 35 a 100 dólares, pero se pueden comprar entradas para un concierto hasta por 60 centavos.

Existe tal interés por los conciertos, que centenares de personas hacen cola, aun cuando esté nevando, y para obtener las 250 localidades de entrada general que tiene el teatro en un total de 2.630 asientos.

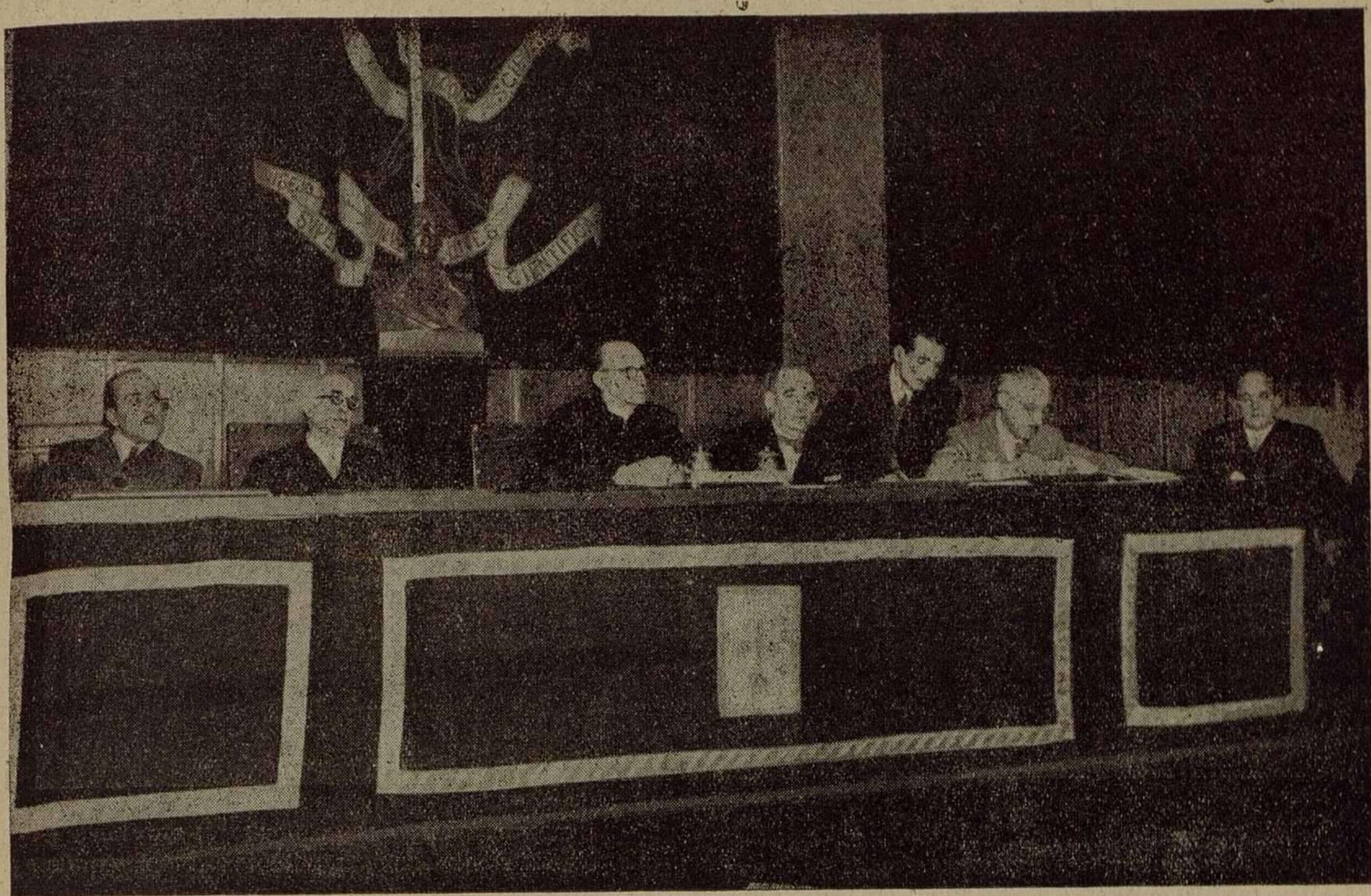
Esta sala de conciertos fué la primera que se construyó en el mundo según los principios de la acústica. Antes se creía que la buena acústica dependía de la casualidad. Sin embargo, un profesor de Física de la Universidad de Harvard, Wallace Sabine, estaba convencido de que la forma del local y los materiales empleados en su construcción tenían mucho que ver con las buenas condiciones acústicas. Cuando el teatro fué edificado, en 1900, se siguieron las indicaciones de Sabine en la construcción, y los resultados fueron muy buenos.

Bajo la dirección de Koussevitzky, la Orquesta se ha mantenido a la altura del progreso musical del día. En ella han participado a menudo solistas notables de los países americanos, y la música de compositores iberoamericanos se ha tocado cada vez con más frecuencia en las últimas temporadas. El compositor brasileño Camargo Guarnieri dirigió la Orquesta el año pasado, en la interpretación de su *Obertura concertante*.

Desde 1885 da la Orquesta, durante los meses de mayo, junio y julio, una serie de conciertos populares llamados «pops», que han tenido inmenso éxito y son ya una institución en Boston. Se dan todas las semanas, por la noche, y los programas consisten en música algo más ligera que la que se toca en la temporada invernal. Se ha prescindido del protocolo ceremonioso de estos espectáculos, lo que contribuye a su atractivo; las butacas se quitan de la sala, y en su lugar se colocan mesas, a las cuales se sientan los concurrentes, con el doble fin de oír música y tomar refrescos.

La popularidad de estos conciertos «en familia» ha crecido desde 1930, año en que comenzó a dirigirlos Arthur Fiedler, uno de los directores más jóvenes de los Estados Unidos. Fiedler es hijo de un violinista que tocó con la Orquesta Sinfónica desde que tuvo diecinueve años de edad.

Fiedler fué también quien ideó, en 1929, los conciertos nocturnos que se dan ahora todos los días, menos los lunes, en los meses de julio y agosto, a la orilla del río Charles.



La Mesa de la Asamblea en su sesión inaugural. (Foto Rico.)

Primera Asamblea Nacional de Compositores e Intérpretes Españoles

Por fin, después del justificado y único aplazamiento, se ha celebrado esta Asamblea, preparada con verdadero alarde publicitario y con intensos estudios técnicos, relacionados con los vastos problemas que han de resolver los compositores e intérpretes españoles, fuertemente unidos.

El resultado inicial obtenido debe servir de orgullo a cuantos han intervenido en el magno acontecimiento y quedar registrado el hecho de que este triunfo colectivo tenga que atribuírse casi en su totalidad a RITMO: a sus Corresponsales y Colaboradores. Una vez más, esta Revista, sin hacer caso a críticas injustas, ha dado pruebas de su vitalidad y necesidad de asistencia.

Reseñemos ahora muy sucintamente el desenvolvimiento de la Asamblea:

El ilustre académico D. Federico García Sanchiz accedió a la petición que le hizo la Junta Central Organizadora de efectuar el Pregón de la misma, y el día 5, a las diez y media de la noche, el genial «charlista», desde el estudio de Radio Nacional, se dirigió a toda España, anunciando el acontecimiento musical que representaba esta Asamblea. El Sr. García

Sanchiz, como siempre, estuvo felicísimo de palabra y de concepto.

Día 9 de noviembre:

A las siete de la tarde, los Delegados provinciales que habían llegado a Madrid se reunieron en uno de los salones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, para cambiar las primeras impresiones y fijar el horario de la Asamblea. En este primer contacto se formó una atmósfera de cordialidad y optimismo.

Día 10:

A las diez de la mañana, y en la iglesia de San Francisco el Grande, se celebró una Misa solemne, interpretándose la *Misa en honor de la Inmaculada*, de Goicoechea, con «Sanctus» y «Benedictus» de Guridi. En el Ofertorio se cantó el *Avemaría*, igualmente de Goicoechea. La Capilla estaba integrada por eminentes cantores, pertenecientes a la Asociación de Socorros Mutuos, dirigida por el ilustre Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Catedral, D. Ramón G. Barrón. Cantores y Maestro lograron interpretación muy

emotiva por el entusiasmo y fervor artístico de que estaban compenetrados. La parte de órgano fué desempeñada muy acertadamente por el organista titular de San Francisco el Grande.

Los asambleístas, invitados por la Orquesta Sinfónica y Orquesta Filarmónica, asistieron al concierto de estas ilustres Corporaciones, conciertos que se celebraron en los teatros Monumental Cinema y Madrid, a las once y media de la mañana de este mismo día.

Días 11, 12 y 13 :

Estos días fueron de intenso trabajo. En la primera sesión del día 11 se aprobó el Reglamento y se eligió la Mesa de la Asamblea, constituida por los señores siguientes : Presidente, Rvdo. P. Otaño, S. J. Vicepresidentes : D. Conrado del Campo, D. Julio Gómez, D. Francisco Calés y D. Arturo Menéndez. Secretario, D. Pedro Lerma. Vocales : D. José Puerta, D. Rafael Andrés, D. José Luis Lloret, D. Enrique de la Vara y D. Sigfredo Rivera.

Las sesiones celebradas fueron seis, de más de cinco horas de duración cada una, lo que supone treinta horas de intenso y agotador trabajo, que fué or-

denado y fructífero, debido en gran parte a la perfecta organización de la Secretaría, instalada en uno de los salones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, hasta las tres de la tarde del día 11, ya que, a partir de este momento, y debido a la propuesta del P. Otaño, de continuar las tareas de la Asamblea en el Conservatorio, hubo de trasladarse a este Centro, a cuyo efecto le fué cedida la Sala de Profesores.

Las representaciones provinciales, que de toda España vinieron a Madrid para asistir a las sesiones de la Asamblea y colaborar en las tareas de la misma, regresaron a sus puntos de partida muy satisfechos de las conclusiones aprobadas, destacándose entre éstas la creación del Colegio de Músicos españoles y la Mutualidad.

Como existe el firme propósito de editar una Memoria de la Asamblea y publicar las ponencias presentadas y las conclusiones aprobadas, que pasan de cuarenta, no las reseñamos en esta información, terminándola acuciando a la Comisión nombrada para dar cumplimiento a los acuerdos adoptados, para que con celo y perseverancia lleven a la práctica las aspiraciones de la Asamblea.

Conclusiones que elevan las distintas Secciones de las Ponencias al Pleno de la Asamblea para su aprobación

COLEGIACIÓN Y MUTUALIDAD

Constituir el Colegio y Mutualidad Nacional de Músicos Españoles como Sociedad particular. Nombrar la Comisión Organizadora y, una vez aprobadas las Bases y Reglamento, elevar la Sociedad a corporación oficial.

RADIO

Reglamentación de las Emisoras de Radio, creando la obligación de que la Música española integre el 50 por 100 de los programas ; participación en la totalidad de los programas del 20 al 50 por 100 de música «viva», es decir, no impresionada en discos;



Un nutrido grupo de asambleístas que asistieron a la sesión inaugural. (Foto Rico.)



Los asambleístas escuchando, con la atención que pueden observar nuestros lectores, la lectura de las Conclusiones propuestas por las Ponencias. (Foto Angel.)

revisión de la cuantía y reparto de los derechos de Propiedad intelectual.

PROTECCIÓN AL COMPOSITOR E INTÉRPRETES ESPAÑOLES

Consignación, en los presupuestos de gastos de los Conservatorios, de una cantidad destinada a organización de conciertos.

Establecer con el extranjero un intercambio reglamentado de obras e intérpretes musicales.

Consignar, en los presupuestos de las corporaciones oficiales o subvencionadas de conciertos, premios de admisión de las obras seleccionadas para su estreno, y un Premio Nacional Extraordinario, equivalente a la Medalla de Honor de las Exposiciones de Bellas Artes.

Nueva reglamentación de los Concursos nacionales.

PROBLEMA EDITORIAL

Procurar resolver el problema editorial, de importancia primaria para el compositor español, haciendo gestiones con los editores actuales, y si éstas fracasaran, fundación de una Editorial mutua de carácter nacional.

CONCIERTOS

Construcción de una Sala de Conciertos en Madrid, mediante la colaboración del Estado y el Municipio. Mientras esto se realiza, gestionar con los propietarios de locales la cesión para conciertos, al-

gunos días, en condiciones menos onerosas que las actuales.

Modificación de las subvenciones oficiales a Orquestas y demás corporaciones de conciertos, para ponerlas a la altura adecuada a las condiciones económicas de la actualidad.

TEATRO LÍRICO

Solicitar del Estado la urgentísima terminación de las obras del Teatro Real. Solicitar asimismo, como caso de utilidad pública, la adquisición del Teatro de la Zarzuela.

Don José Puerta García, dinámico Secretario de la Orquesta Sinfónica de Madrid y uno de los más firmes puntales de la Asamblea.





Mesa que presidió la sesión de clausura. (Foto Angel.)

Explotación directa por el Estado, o por medio de Empresas particulares suficientemente subvencionadas, de ambos teatros líricos, con carácter de Teatro Nacional de la Opera y Teatro Nacional de la Zarzuela.

Subvencionar a los teatros líricos de Madrid, a Provincias, o a Municipios, o a Compañías fijas, para excursiones, que realicen campañas análogas en su importancia artística a las de los Teatros oficiales.

Prohibición absoluta de emplear idiomas extranjeros en los Conservatorios y demás establecimientos oficiales para la enseñanza del Canto y la Declamación lírica.

ORQUESTAS Y DIRECTORES

Incremento en los programas de conciertos orquestales de la participación de la Música española; procurar su difusión en el extranjero y dar publicidad y circulación entre las orquestas al Archivo Sinfónico de la Sociedad General de Autores de España.

Organizar, con la protección del Estado, festivales

anuales de la Música española (obras e intérpretes), y procurar que el primero se celebre en el otoño de 1947.

BANDAS CIVILES

Realización, dentro del actual Colegio de Directores de Bandas, de las aspiraciones manifestadas por los mismos; que las de los instrumentistas (procurando, en primer término, que los pertenecientes a Bandas municipales o provinciales adquieran la categoría de tales) pasen a estudio urgente de la correspondiente Sección del futuro Colegio Nacional.

Estimular la creación de nuevas Bandas de Música en los Ayuntamientos con capacidad económica suficiente, mediante la colaboración constante en esta materia del Ministerio de Educación Nacional.

BANDAS MILITARES

Solicitar de las Autoridades militares correspondientes el nombramiento de una Ponencia, compuesta por los Músicos Mayores del Ejército que se designen.

Un momento de las actividades de la Secretaría de la Asamblea, a la que se debe en gran parte el éxito obtenido. (Foto Angel.)



nen, para estudiar la reorganización del Cuerpo y resolución de los problemas militares y artísticos planteados.

MÚSICA SAGRADA

Reiterar las conclusiones aprobadas en anteriores Congresos de Música Sagrada.

Obtener de las Autoridades eclesiásticas competentes medidas de protección a los derechos de Propiedad intelectual de los compositores de Música Sagrada, y que la administración de los correspondientes a ejecución se confíen a la Sociedad General de Autores de España.

Restaurar la Asociación Ceciliana, fundada en el Tercer Congreso de Música Sagrada, y que ella sea la que procure llevar a la práctica cuantas medidas se estimen convenientes para el esplendor de la Música en la Iglesia; muy principalmente, obtener para ello la colaboración con el Ministerio de Educación Nacional.

CINEMATOGRAFÍA

Establecer la estricta reciprocidad con el extranjero para la administración de los derechos de Propiedad intelectual para los compositores.

Prohibir la utilización de discos gramofónicos para la producción de películas.

CONSERVATORIOS

Reiterar a los Poderes públicos las conclusiones que se presentaron con motivo de la anterior Asamblea de Conservatorios.

Procurar el establecimiento de Conservatorios de Música en todas las poblaciones en que lo estime conveniente el Colegio Nacional de Músicos, con la indispensable relación de dependencia respecto a los establecimientos análogos de la categoría superior.

EDUCACIÓN MUSICAL EN LOS ESTABLECIMIENTOS DOCENTES Y ANÁLOGOS

Procurar que se cumpla lo legislado sobre educación musical en los establecimientos docentes y crear clases de práctica musical donde no las haya.

Reforma total de la orientación pedagógica en las Escuelas Normales, en cuanto se refiere a la Música.

Equiparar en retribución y derechos a los profesores de Música con los de las demás disciplinas.

MUSICOLOGÍA Y CRÍTICA

Obtener de la Dirección General de Prensa y Propaganda la fundación de una Revista Nacional de Música y el incremento de la Sección musical en los periódicos diarios.

Organizar dentro o fuera del proyectado Colegio una Sociedad de musicólogos y críticos profesionales.



Don Fernando Rodríguez del Río trabajando en su despacho.
(Foto Angel.)

Copias fotográficas de las informaciones gráficas de la Asamblea insertas en este número, en varios tamaños, pueden solicitarse a la Administración de esta Revista, al precio de 10 pesetas.

SANTA CECILIA Y LA MÚSICA

Por ANTONIO TORRES CLIMENT

Antonio Torres Climent, recientemente fallecido, inteligente corresponsal de RITMO en Alicante, fué espíritu bien cultivado y un músico lleno de ilusiones profesionales. Sea la publicación de este artículo un sentido homenaje a su memoria.

El día 22 de todos los noviembrs, los ámbitos del mundo se llenan de cánticos y fervores por la que es Patrona del sublime arte de la Música, Santa Cecilia. De su virtud y amor por Cristo ya nos habla el santoral; de su cruento martirio, también. Yo sólo quisiera hablar de su música.

Sin duda, el divino arte de los sonidos constituyó predilección por parte de la Santa. Pero, ¿cuál fué su música? Con decir religiosa no definimos la encuesta, ya que la música sacra ha padecido trayectorias críticas que la han separado bastante de sus orígenes.

El sentido místico de la música litúrgica, como todos sabemos, se amalgamó con los estilos populares, hasta de raíces infieles, como nuestro canto eugeniano-isidoriano o mozárabe; pero ello no resta valor al espíritu que lo anima, pues tanto el pueblo seglar como la entidad eclesiástica dan al culto divino lo que son y tienen. Es otro azar el que motiva estas líneas.

Juglares y ministriles ya utilizaron nuestro arte con fines subsidiarios; desde entonces, pocas cosas han sido presa de la especulación como la Música. En su doble valor —fama o dinero— se han debatido las ideas más geniales, y los honores terrenos siempre vencieron a la humildad contemplativa. Clásicos, y luego románticos, dedicaron grandes páginas musicales al culto de Dios; pero ¿fué, en realidad, un tributo místico al Creador, o una variedad más del propio virtuosismo?

En aquella época sólo puede oírse música en los templos y en las casas nobles; esta coyuntura, posiblemente, es la que incita al músico a compartir sus actividades, frecuentando por igual el confortable alfombrado aristocrático que el austero embaldosado del coro. ¿Hay en ello sólo arte, o también devoción? La gran *Misa Solemnis*, de Beethoven, por ejemplo, es un alarde de la técnica clásica; más sus dilatadas dimensiones, su aparatosidad, unida al carácter atrabiliario de su autor, ¿dan sensación reverente de ofrenda o, por el contrario, delatan en ella algo intencionadamente «epatant»?

Lo mundano en la Música se encuentra en las tablas teatrales, y a su vez el coro del templo se ve infestado de música de nuevo gesto. La influencia de la ópera italiana, con sus exuberancias expresivas, va reblandeciendo la severidad y sobriedad de la tradicional liturgia.

No escapa a esta decadencia España. De hondas raíces cristianas, da también su música al culto divino. Los siglos XVI y XVII hablan de la entraña de este fervor. Sin más, en nuestro Levante, la Catedral de Orihuela y la Metropolitana de Valencia son testigos de un esplendoroso florecimiento musical patrio, y nombres como Juan Ginés Pérez, Juan de Arsis, Jerónimo Felipe, Juan Bautista Còmes, etc., dejaron

abierto un surco prometedor, en el que, desdichadamente, no hizo feliz arraigo la posterior sementera; hasta que en 1830, con el Maestro Cabo, en trance funesto, enmudece nuestra música sacra en lapso indefinido.

Hace quince siglos, San Agustín condenaba en el canto de alabanza a Dios el deleite de sus oídos de carne, al cual no se debe entregar el espíritu para que se enerve: «... y cuando me acontece conmoverme —dice— más por el canto que por lo que se canta, confieso que peco y merezco castigo; y entonces preferiría no oír cantar».

Maravillosa es la pureza que encierran estas agustinianas palabras, y en ellas, con toda seguridad, queda definida la música que amó Santa Cecilia.

Hoy esta santidad está un poco lejana para nosotros los profesionales de la Música, que a menudo nos sentimos tan arrebatados por la emoción artística como secos para la veneración espiritual.

En el presente siglo, mientras Debussy, Ravel y Strawinsky conducen nuestro arte a la plenitud sonora, en el coro eclesiástico languidecen los ajados restos de «bel canto» del legado italiano. Ni la devoción ni el talento de los que siguieron dedicando su música al servicio divino fueron suficientes para resucitar la pureza y belleza mística del antiguo canto litúrgico. El arte ha cambiado sus vértices. Se hace música para las máquinas, para el deporte, para la moda, para una escultura, una pintura exótica, un perro, una feria... Pero, en cambio, no hay música para una ofrenda al Altísimo.

Este 22 de noviembre, aparte de la celebración local, la radio nos conecta con lo distante: composiciones, exaltaciones, festivales, conciertos, discursos... Todo, y en cantidad, llega hasta nosotros; pero ¿cuánto de ello llegará hasta Santa Cecilia? Yo no puedo decir otra cosa sino que soy uno más que se ha sumado al fervoroso homenaje a la Santa, que para mí, como para los demás compañeros, debe ser modelo de fe en lo divino. Pero si de la especulación de que es víctima secular nuestro arte surge el oportunista hazañoso organizando actos y dando ignorantemente lectura a escritos que en su torpeza llegan hasta la irreverencia, voces más autorizadas que la mía le llamen a la verdad: Santa Cecilia no es una musa pagana que se invoca para fines negociables; no crea el que orondo revolotea este día con bututas en la diestra y con partituras bajo del brazo con el título hacia fuera, que es el mejor auspicio para honrar a una santa llevar enredado en el corazón un lucro publicitario. Tome ejemplo de los que silenciosamente acuden al templo y, postrados ante el altar, ofrecen su mejor composición inédita: la oculta melodía de una oración.

Entonces, libres de afanes excesivos y codicias encubiertas, conocerán a Santa Cecilia, y comprenderán en toda su profundidad aquellas palabras del clásico poeta:

«... Y en sus almas tan sencillas
verán cantando su nombre,
que nunca es más grande el hombre
que cuando está de rodillas.»

LOS NUEVOS DIRECTORES DE BANDAS MILITARES

Recientemente se han celebrado oposiciones para cubrir las vacantes existentes en la dirección de las Bandas militares. RITMO se complace en publicar las fotografías y biografías de siete de los nuevos directores, sintiendo que, por no haber llegado a poder de la Redacción los datos solicitados a los señores don

Antonio Lozano y don Vicente Mas, no figuren éstos en la presente relación, dejándolo para otra oportunidad informativa.

Nueve son, pues, los Directores de la promoción 1946, y RITMO les felicita y desea brillantes éxitos en su carrera artística iniciada.

JULIAN MARTINEZ GARCIA

Nace en Minglanilla (Cuenca) el 29 de diciembre del año 1917.

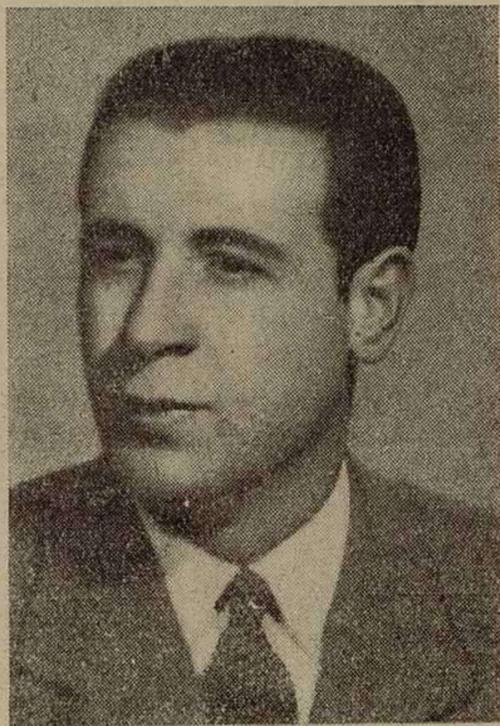
Recibe las primeras lecciones de Música de su padre.

Más tarde continúa sus estudios en Cuenca y Valencia, con los Maestros Cabañas, entonces Director de la Banda Municipal, y con don Antonio Pérez Aleixandre, concertista de violín y Subdirector de la Orquesta Sinfónica de Valencia.

En el año 1933 ingresa como alumno en la Escuela de Música de Ceuta (hoy Conservatorio), y maestros y profesores tan notables como García Ruiz, Alcalá-Galiano, Ruiz de Diego, Sra. Sevillaño y señorita Bohórquez completan sus conocimientos musicales de Solfeo, Piano y Armonía.

Después se traslada a Madrid y asiste a las clases del Real Conservatorio de Música y Declamación, bajo la tutela artística de los Maestros Pérez Casas, Turina y Del Campo.

En 1940 le es otorgado por dicho Conservatorio el Primer Premio de Armonía.



JOSE GARCIA GARCIA

José García García nació el 19 de marzo de 1910 en San Millán de Juarros (Burgos). Estudió el Solfeo con don Domingo Amoreti (Maestro de Capilla de la Catedral); a los dieciocho años ingresó en el Ejército, donde estudió la Armonía, Contrapunto, Fuga y Composición con el Director de Música don Gerardo Jiménez Vaquero, haciendo su preparación para las oposiciones con el cuadro de profesores de la Academia Moderna de Música.



RAFAEL GINER ESTRUCH

Nació el 10 de mayo de 1912.

Recibió sus primeras lecciones musicales de doña Eloísa Capella.

Ingresó en el Conservatorio de Música de Valencia, donde cursó sus estudios de Violín, Armonía, Piano, Historia y Composición.

Por unanimidad se le concedió el primer premio de Armonía en el mencionado Conservatorio.

En 1932 fué nombrado Director de la Banda Municipal de Algimir de Alfara (Valencia), alcanzando dos primeros premios en los concursos celebrados en Valencia con dicha Banda, cargo que dejó al ser nombrado Director de la Banda Municipal de Real de Montroy, y en 1940 pasó a la Banda Municipal de Utiel.



JOSE ANDREU NAVARRO

Nació el día 3 de marzo del año 1908, en Torrente (Valencia). A los catorce años de edad recibe las primeras lecciones de Solfeo y Clarinete del Director de la Banda de Música de su pueblo natal, don José María Rius, entrando a formar parte como músico de dicha Banda.

En el año 1928 ingresa en la Escuela Municipal de Música de Barcelona (hoy Conservatorio Nacional), donde cursa los estudios de Solfeo, Clarinete y Armonía, teniendo de Profesores a don Luis Millet, Estigarraga, Balsells, Jordá, Morera, Nori, Vives, etc.

En el año 1934 se traslada a Madrid, donde continúa sus estudios con el Maestro don Emilio Vega Manzano.

VICENTE GORDO VILLANUEVA

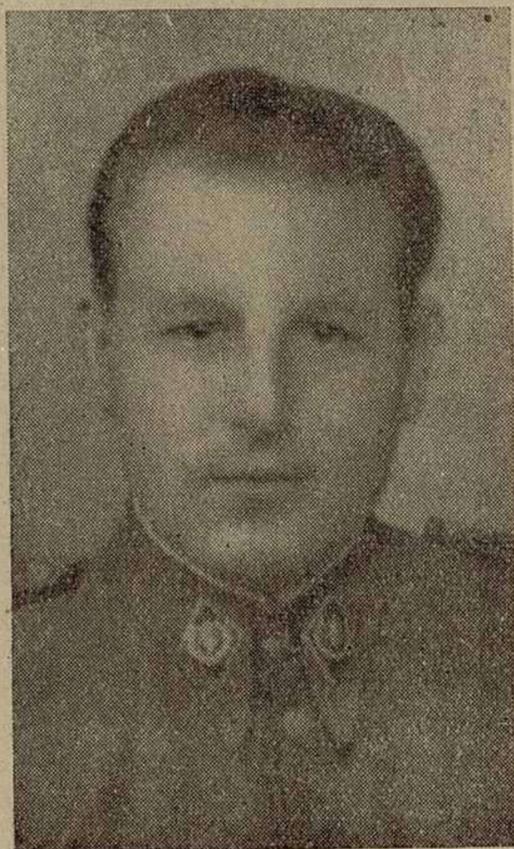
Natural de Alborache (Valencia). Nació el 16 de de 1913.

A los nueve años recibe sus primeras nociones de Música de un tío suyo, perteneciente a la Banda del pueblo; a los doce de su edad, ya desempeña el primer papel de fliscorno de dicha agrupación. En 1928 ingresa en el Ejército, y en 1929 y dieciséis de su edad obtiene plaza de músico de segunda. En 1931 fué destinado a Barcelona, donde amplía sus estudios de Trompeta, y dos años más tarde empieza la Armonía con don Alejandro Luis Muñoz, alumno que fué del Conservatorio de Madrid. En 1942 obtiene plaza de Brigada Músico en el Colegio de Guardias Jóvenes de la Guardia Civil; sigue ampliando sus estudios con don Joaquín Gasca. En 1945 ingresa en la Academia Moderna de Música, teniendo por profesores a don Tomás Blanco y don Manuel López Varela.



MANUEL BERNA GARCIA

Como anécdota, empieza mi vida una noche en que mi padre, organizador y profesor de la Banda de mi pueblo, estaba dando un concierto en la plaza donde yo vivía; fué sorprendido con la gran noticia de que su esposa había dado a luz un hijo varón, teniendo que dejar en pleno concierto, y ante el desconcierto de los demás, la música para acudir a su casa. A los ocho años, ya pasados los primeros métodos de Solfeo, ingresé en la Banda del pueblo. A los catorce, como Educando de Música en el Regimiento de la Princesa núm. 4 (Alicante). A los quince años, y en reñida oposición, a la que se presentaron 16 opositores más, fuí nombrado Músico de tercera en Infantería de Marina. Siendo a los diecisiete años de edad el Músico de primera más joven de España. En oposición celebrada en la Academia de Artillería e Ingenieros de Segovia, presentándose 19 opositores. En el año 1940 se presenta para Director de la Música del Buque Escuela de Guárdiamarinas de la Armada «Juan Sebastián de Elcano», obteniendo un éxito y adjudicándole la plaza hasta septiembre de 1946, que obtiene la de Teniente Director de Música del Ejército. Como profesores ha tenido a don Román de San José Redondo, don Tomás Blanco López y don Manuel López Varela.



ALFREDO ALONSO

Nacido en Gijón el 26 de diciembre de 1912.

Inició sus estudios de Música en Madrid.

En 1930 (1 de febrero) obtuvo plaza de Músico de segunda clase, por oposición, en el Ejército.

Con esta fecha inició sus estudios de Armonía con el Director de Música del Ejército don Guillermo Guío Martín.

En 1933 (10 de julio) obtuvo plaza de Músico de primera clase, por oposición.

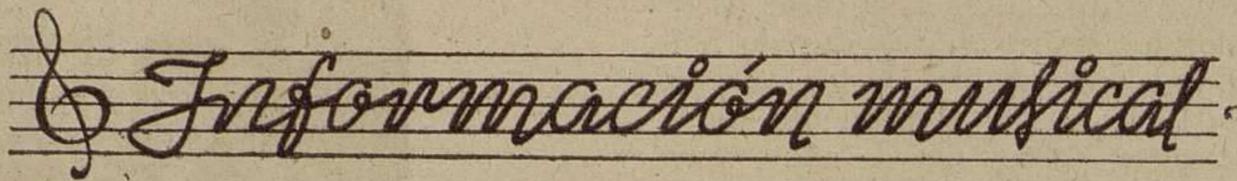
Continúa los estudios de Contrapunto y Fuga con don José María Franco Ribate, en Bilbao.

En el 1938 hizo todos los estudios oficiales de Composición en el Conservatorio de Música de Bilbao.

En el 1940 continúa los estudios de Composición con el Director de Música del Ejército don Ricardo Dorado Janeiro.

En 1945 hace los estudios preparatorios para las oposiciones a Director de Música del Ejército con don Tomás Blanco, don Manuel López Varela y don Fernando Rodríguez del Río, y en septiembre de 1946 es ascendido, por oposición, a Director de Música del Ejército.

EN PREPARACION NUMERO DEDICADO A CATALUÑA



MADRID

Interesante iniciación la del curso musical 1946-47 que dió comienzo el pasado mes de octubre. Para nosotros, españoles, hemos de destacar el ciclo de música catalana, organizado por el Ateneo y que ha constituido un sentido y justo homenaje a la actividad musical de los compositores e intérpretes catalanes. En verdad, era un deber bien cumplido el tributar este homenaje a Cataluña musical, representada en esta ocasión por compositores tan ilustres como Federico Mompou, Javier Montsalvatge, Carlos Surinach y Eduardo Toldrá. En este ciclo actuó la gran cantante Mercedes Plantada, siempre en primera línea en la defensa del compositor español.

La visita de los compositores catalanes coincidió también con la reaparición de la prodigiosa cantante catalana María Victoria de los Angeles López, que constituye hoy día un auténtico genio musical, no solamente por sus prodigiosas facultades vocales de extensa y equilibrada gama, sino por su emotiva dicción. Actuó con la Orquesta Nacional, obteniendo un éxito triunfal.

También hemos oído a la pianista Rosa Sabater, hija del gran director de orquesta, de temperamento musical muy sensible y de aterciopelado sonido. Actuó en la Cultural con gran éxito.

Las orquestas han estado muy movidas, y por si eran pocas, ha surgido una nueva Orquesta de Cámara, que dirige Aulfo Argenta. Hemos de reconocer que esta Agrupación está constituida por artistas de primer rango. La labor que puede realizar la Orquesta de Cámara con la batuta del joven director, que tiene cualidades inmejorables, que no deben malograrse por elogios desmedidos, es de gran interés.

La Orquesta Sinfónica presentó en uno de sus conciertos a un genial director: al ruso Igor Markevitch, que logró electrizar al auditorio, que llenaba por completo el Monumental. En domingos anteriores había dirigido la misma Orquesta Ernesto Halffter.

La Orquesta Nacional ha sido dirigida por Unger y Pérez Casas, habiéndose notado mayor perfección en todas las cuerdas y, sobre todo, una mayor compenetración de la masa orquestal.

En el Madrid, la Orquesta Filarmónica ha insistido en su dualismo con la Sinfónica. El Maestro Gasca, a quien consideramos como una de las primeras batutas nacionales, fué el encargado de dirigir los primeros conciertos de tan veterana Orquesta. Subrayemos el homenaje que esta Orquesta tributó a Falla, y en el que actuó José Cubiles interpretando *Noche en los jardines de España*.

De solistas mencionemos a Enrique Iniesta por su actuación en el Círculo Medina y al mencionado pianista Cubiles, en el Español. También el pianista Quevedo actuó en el Círculo Medina.

El tenor Gigli nos dió una interpretación excelente de *Payasos* durante unas sesiones de ópera en el Fontalba.

No olvidemos en esta reseña un recital interesantísimo de órgano del Maestro Zubizarreta, que es uno de nuestros más célebres organistas, y la intervención en el Ciclo Beethoven del Ateneo de los concertistas Luis Galve y Luis Antón, célebres concertistas españoles.

Para terminar, permítasenos el siguiente comentario: Si en este período inicial del curso se han celebrado treinta conciertos, podría decirse que cada uno de ellos ha tenido lugar en distinto local, lo que supone una desorientación para el buen aficionado que siente la necesidad, como la sienten artistas y agrupaciones, de que exista un local único para los conciertos. ¿Cuándo lo tendremos? Respuesta: en cuanto las orquestas quieran.

BURGOS

El Orfeón Burgalés continúa su labor artística con éxito creciente y el aplauso del público; asimismo las dos Bandas de música, esto es, la de la Academia Militar de Ingenieros y la del Regimiento de San Marcial número 7, han celebrado, durante la temporada de verano, escogidos y variados conciertos en el paseo del Espolón. La mayoría de los programas que los respectivos maestros-directores, Sres. Aramayo y Lozano, han ofrecido al público burgalés estaban integrados por obras musicales de nuestros más ilustres y populares compositores españoles; el público recibió con agrado y aplauso dicha labor musical, recuerdo gratísimo de nuestra inolvidable y popularísima zarzuela española. Alternando con este repertorio, netamente nuestro, las dos Bandas han ejecutado también hermosas obras clásicas de los grandes maestros.

Dedicado a los niños de la Colonia escolar «Luis Moscardó» y «Onésimo Redondo», el Orfeón dió un concierto en el que se ejecutaron las obras siguientes: *Avé María*, de Arcadell; *Fonte Frida*, de O. de Lasso, y la *Leyenda*, de Tschai-kowsky, interesantes composiciones que fueron muy aplaudidas; además, entre otras creaciones musicales, el Orfeón interpretó las obras folklóricas tituladas *El molinero* y *La Tarara*, de A. José; *Fiesta de aldea*, de Torner, y *Jota burgalesa* (núm. 1), de Amoreti. El concierto agradó extraordinariamente, siendo ovacionada la labor de la Masa coral burgalesa.

Ultimamente, en uno de los conciertos realizados en el mencionado paseo del Espolón, se ha estrenado un *Himno* dedicado a la «Mesa de Burgos», típica reunión o Casinillo residente en Madrid, e integrado por un conjunto de burgaleses de marcado carácter y relieve, netamente castellanos.

El *Himno*, del que son autores, de la letra, el poeta local

D. Paulino Páramo, y de la música el Maestro Pablo de la Cruz, fué ovacionado con entusiasmo. Dicha composición está dispuesta para Orfeón y acompañamiento de banda; tanto la letra como la música están hábilmente inspiradas en temas netamente burgaleses, que recuerdan en todo momento el ambiente típico y evocador de este Burgos, cabeza de Castilla. El *Himno* fué interpretado, bajo la dirección del autor de la música, D. Pablo de la Cruz, por el Orfeón Burgalés y la Banda de música del Regimiento de San Marcial. El efecto de la obra es sugestivo y emocionante; la ejecución, acertadísima, fué, como decimos, ovacionada, y hubo de ser repetida, teniendo que presentarse en el quiosco de la música los autores del *Himno a la Mesa de Burgos* a recibir los entusiásticos aplausos del pueblo burgalés, a los que se asocia sinceramente este modestísimo cronista.

En el último concierto de verano, ejecutado por la banda de música del Regimiento de San Marcial, bajo la dirección del Maestro Lozano, se incluyó en el programa el inspirado y popularísimo *Himno a Burgos*, de Rafael Calleja, composición que hace vibrar de entusiasmo el alma burgalesa.

La obra de Rafael se ejecutó cuatro veces, tomando parte en su interpretación, con la Banda, todo el pueblo, que, cantando magistralmente y de un modo arrollador tan conmovedora página, seguramente haría vibrar la tumba del pobre Rafael..., de aquel niño de coro de nuestra Catedral, lugar sagrado donde comenzó sus estudios musicales, para luego continuar su carrera en Madrid, donde Rafael hizo popular su nombre, dando, con sus obras, gloria a Burgos, «tierra sagrada» que le vió nacer.

Y éste fué el final, apoteósico por cierto, con que el Maestro Lozano y su Banda de música culminaron los sugestivos conciertos musicales del típico paseo del Espolón

* * *

Nos complace en extremo dar cuenta a los lectores de RITMO de un acontecimiento musical llevado a cabo con éxito grande en esta ciudad: se trata de la actuación de la Orquesta Nacional, orgullo de España, que bajo la dirección del eminente Maestro Franz Von Hoesslin dió un magnífico concierto en el Gran Teatro de esta capital.

El programa, grandioso por excelencia, estaba dedicado a dos colosos del arte: al gran Beethoven y al insuperable Wagner; la expectación por aplaudir sus monumentales creaciones artísticas era grande, y un público distinguido y selecto acudió al Gran Teatro, llenando la sala casi por completo.

Al presentarse en el escenario el Maestro Von Hoesslin con su gran Orquesta, verdadero ejército..., cuyas armas son de comfortable vida espiritual, el público tributó la primera ovación de la noche, preludio de las entusiastas y cálidas manifestaciones de admiración por la enorme labor musical llevada a cabo con éxito grande por la Orquesta, bajo la dirección de la convincente y magistral batuta del insigne Maestro Von Hoesslin, quien ante el atril consigue electrizar a la gran masa orquestal y dar vida a las inspiradísimas creaciones musicales, a esas monumentales partituras de los inmortales maestros Beethoven y Wagner.

En la primera parte la Orquesta interpretó la *Tercera sinfonía* (en mi bemol), «Heroica», del gran Beethoven; los cuatro tiempos de que consta la mencionada *Sinfonía* son verdaderamente sugestivos, pues Beethoven ha vertido en ellas, con su genio inspiradísimo, grandes ideas, en las que el desventurado de Bonn refleja las alegrías y las penas de su existencia.

La labor del Maestro Von Hoesslin y la Orquesta Nacional, enorme; el público, entusiasmado, tributó a todos una ovación grande. Ante los aplausos del público, los artistas ejecutantes tuvieron que levantarse de sus asientos a recibir las entusiastas muestras de admiración de la concurrencia.

En la segunda parte se ejecutó de un modo admirable el imponente «Preludio» de la ópera *Lohengrin*, que resultó precioso, pues Von Hoesslin, al frente de la Orquesta, consigue matices y efectos que emocionan, porque el maestro subraya, con su convincente dirección, las inspiradas ideas musicales que Wagner incrustó en la partitura del famoso «Preludio»; que fué ovacionadísimo.

De la ópera *Tristán e Isolda* se ejecutó el «Preludio y la muerte de Isolda», que fué un triunfo más para la obra de Wagner y para los ejecutantes.

Terminó el magno acontecimiento artístico con la monumental «Obertura» de *Tannhauser*, página en la que Ricardo Wagner puso su inspiración, consiguiendo conmover de un modo irresistible al verdadero devoto del divino Arte, que aplaude sugestionado y se rinde ante tanta grandeza. La ovación fué enorme.

Espectáculos de esta naturaleza son consoladores... confortan..., gracias a la nobilísima idea de patrocinar nuestro Excmo. Ayuntamiento estos acontecimientos artísticos, que ponen muy alto el nivel musical de esta ciudad burgalesa.— José N. Quesada.

MALAGA

Tres conciertos han llenado esta temporada el obligado vacío estival. Y con ellos, para nuestro recuerdo, los siguientes nombres: María Lafuente, Rosa García-Faria, la flamante Orquesta Filarmónica de Málaga...

Correspondieron la prioridad en el tiempo —agosto— al mentado conjunto orquestal —cuyas dos actuaciones tan amplio cauce han abierto a las esperanzas de nuestro público de conciertos— y a la notable violinista Rosa García-Faria. En ambos conciertos, junto a la ratificación del elogio a los méritos de la excelente violinista, ha vibrado el júbilo de observar un mejoramiento de la capacidad expresiva de la Orquesta, como promesa de la madurez que el entusiasmo de todos debe llevarla a lograr.

En septiembre, en el Salón de Actos del Conservatorio Oficial de Música, la personalísima simpatía —señorial y bohemia— de la excelente profesora doña María Lafuente... Un concierto magnífico, ecléctico de formas: la página breve de Chopin, la sonata, el fragmento de ópera, la alusión coral, lo propio y lo extraño; todo pulcro, matizado, escogido... Y rigiéndolo todo, unificándolo todo en un solo espíritu vigoroso y amplio, la inquietud y el afán artísticos de doña María Lafuente...

Un concierto, en suma, que honró a su organizadora y directora, a quien desde estas líneas enviamos nuestra cordial compenetración.—M.

SAN SEBASTIAN

Se habían reunido para la VII Quincena Musical Donostiarra artistas y entidades del más sólido prestigio. La Orquesta Nacional, dirigida por Franz Von Hoessling; ópera con un «elenco» encabezado por Beniamino Gigli; el *Requiem* de Verdi con el Orfeón Donostiarra y la Nacional; Annovazzi al frente de la ópera y de la Orquesta del Conservatorio de San Sebastián; las danzas de Paul Goubé e Ivonne Alexander.

Y si la ópera con «divos» y la secuela del esplendor de galas en su público había de llenar hasta el completo el teatro Victoria Eugenia, justo es señalar el elogio para aquel otro público de los conciertos, que también, llegando al pleno de la sala, tuvo la fortuna de deleitarse en unas manifestaciones sinfónicas y de conjunto que alcanzaran bien alta categoría. Porque la Orquesta Nacional, con una vibración de extraordinaria calidad en los instrumentos de arco, pura y plena de finezas la emisión de la madera, sonoridad espléndida en la familia del metal, y conseguida la

fusión de los tres elementos en un equilibrio perfecto, se nos mostró como un magnífico instrumento, atento en grado sumo a las órdenes de Von Hoessling, espléndida figura de la batuta por su personalidad en la concepción, y, respondiendo a ella, una realización depuradísima. Conocidos tan repetidamente los dos programas sinfónicos: la *Primera sinfonía* de Brahms, la *Heroica*, de Beethoven; *Leonora* y *Oberón*, y fragmentos sinfónicos de Wagner, la novedad estuvo en una interpretación en que se veía el estudio hecho a plena conciencia y, respondiendo a él, una matización de los más logrados caracteres. Y si unos mostraban su preferencia por la exposición de Hoessling en Wagner, mientras otros para su versión de Brahms o la *Heroica*, estaban acordes las opiniones en que el artista era de categoría excepcional.

En el concierto dedicado a Beethoven figuraba también su *Concierto número cuatro para piano y orquesta*, quizá menos de público que otros del genio, pero siempre rotundo su soberano trazado; en manos de Luis Galve alcanzó una versión felicísima, secundando impecablemente Von Hoessling al frente de la orquesta.

Acontecimiento de singular categoría la audición del *Requiem* de Verdi, espléndida obra en que, sobre sometimiento al texto litúrgico, montan, plenos de arrogancia y simpatía, su exaltación lírica y un dramatismo hechura típica del autor insigne. Se montó el *Requiem* con el cuarteto vocal de Beniamino Gigli, Carla Castellani, Tonny Rosado y Marco Stefanoni, la Orquesta Nacional, el Orfeón Donostiarra y, como jefe del concurso, Von Hoessling. Y si el cuarteto se mostró al nivel de sus componentes —Gigli dijo con expresión y acentos de una emocionante comunicación; la Castellani mostró su pasmoso dominio en la emisión, con agudos tan bellos en el fuerte como sorprendentes en las filaturas del pianísimo; la Rosado y Stefanoni cooperaron con su mayor empeño—, la Orquesta Nacional tocó con irreprochable justeza, que no hacía nunca estorbo para que el apasionamiento requerido tuviera manifestación propia. El Orfeón donostiarra hizo una manifestación coral excepcional por su sentido, mantenido en gran propiedad a través de toda la variedad de motivos del texto; por su precisión a la batuta, por la fusión, tan certera, de las voces, que se traducía en matices depuradísimos. El Maestro Gorostidi y sus orfeonistas dejan anotado este *Requiem* como una gloria bien legítima en la historia, tan fecunda, del Orfeón Donostiarra. El Maestro Hoessling, soberano conductor del conjunto, elevó este *Requiem* a la categoría que sólo se alcanza excepcionalmente.

Tampoco se señalaban novedades en el sector de la ópera: *Manón*, *Bohème*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *Aida*, *Cavalleria rusticana*, *Payasos*, la menos repetida *Thais*, de Massenet, con su discurso melódico meloso, como típico del autor, pero también con su buen concepto teatral y una instrumentación cuidada. Mas en este género de ópera lo que precisa en primer término es el «divo», y esta vez el protagonista era el de máxima curiosidad y atracción. Beniamino Gigli, que domina el «bel canto» con una portentosa facilidad de todos sus atributos, que se mantiene siempre en una expresión de buen gusto, que dentro de la libertad que suele ser alegría del género dice con corrección y cuadratura que revelan al músico, es, además, el artista que canta en la obra de principio a fin, sin esperas o reservas para el momento culminante. Y si por su voz purísima y las citadas cualidades hizo llenar el teatro hasta el «No hay billetes» en las cuatro óperas que cantó, todavía guardaba más arresos, como si se tratara de ganar méritos de principio de carrera, para un concierto acompañado al piano, en donde fué de asombro verle en el entusiasmo de cantar romanzas y más romanzas, las de mayor enjundia, más de «bis» que en el programa, entre un clamor público apoteósico.

Y si en muchas campañas de ópera, ante el «divo» que absorbe todas las atenciones palidecen o hasta no cuentan los demás actuantes, no sucedía así en esta Quincena Musical. Figura, en justicia, tan reputada la de Mafalda Favero, deliciosa cantante, exquisita actriz, que en *Manón*, *Thais*, *Bohème*, más en el concierto con Gigli dijo e hizo sus personajes con sensibilidad de gran artista. Del brío de que hemos hecho mención, el temperamento de Carla Castellani y, naturalmente, su demostración más notoria en *Aida*, que tanto va a sus facultades. Figuras muy destacadas, Manachini, buen cantante, de emisión más que llana; el bajo Stefanoni, de bella voz, como la de Torres, nuestro barítono, quien con Tonny Rosado y María Clara Alcalá representaban en la campaña a los artistas españoles de primera nota. Timbre bien agradable el del tenor Scatolini en *Butterfly*, y potente como para *Aida* la del también tenor Leonidas Bellón.

Si se añade que las varias segundas partes marchaban bien entonadas, que los coros cantaban sin estridencias y cuidada su afinación, que la preocupación de la puesta en escena estaba muy por sobre lo que suele ser el uso en este capítulo, y que el baile, con Ayo y Udaeta como primeros bailarines, estaba movido con vistosidad y lozanía, bien se desprende que el conjunto de elementos resultara de una entonación del todo plausible.

No puede quedar sin citar la Orquesta del Conservatorio de San Sebastián, que, haciéndose cargo de su responsabilidad para mostrarse al tono del espectáculo, trabajó afanosamente en la preparación de ocho títulos distintos de ópera, más dos programas de «ballets», no precisamente cómodos, logrando resultados de sonoridad, seguridad y ajuste unánimemente alabados. En el atril, un gran maestro, sólidamente reputado, Napoleone Annovazzi, quien por su rotundo conocimiento del género y su trabajo, en consecuencia, tan consciente, llevó el conjunto con interpretaciones en las que expresión y obediencia a su mando se habían hermanado en plenos valores.

Y también quedó lugar en la Quincena para que dos danzarines finísimos, Paul Goubé e Ivonne Alexander, dieran dos recitales de exquisitas demostraciones.

Más que difícil hoy lograr una campaña como la reseñada. El Ayuntamiento donostiarra, que al patrocinar las «Quincenas musicales» atiende al fin primordial de ofrecer una fiesta de espiritualidad, con la preocupación, en cada año, de mejorar lo antes hecho, bien merecía el resultado alcanzado, rotundo en manifestación de arte y de público. Unas resonancias que van hasta muy remotos lugares, señalando la etapa donostiarra como de auténtico valor artístico; lejos, pues, de perderse, vale bien la pena del esfuerzo.—L. M.

CASA DAVID

PIANOS

DEPORTES

San Bernardo, 26 — GIJON

BIBLIOGRAFIA

JOSE IGNACIO PRIETO, S. J. : *Misa Jubilar*, a seis voces mixtas y órgano.

He aquí una obra interesante. Aquel consejo de Schumann a los pianistas : «Respetad lo antiguo, pero interesaos más por lo nuevo», tiene, sin duda, aplicación a todos los sectores del arte, y más aún a los que, felices en la fruición del pasado, sienten menos inquietud por la renovación. Por esto la *Misa* que presentamos ofrece interés particular : porque, aparte de otras excelencias, es nueva, renovadora, y este contacto progresivo se produce en el campo de la música sagrada, donde predomina un apego casi supersticioso a la norma tradicional.

El director de la *Schola Cantorum* de Comillas, antena eminente que recoge las corrientes del arte musical contemporáneo, temperamento extraordinaria-

Andante espressivo

Gloriam Patris et filii in mundum advenit et con-que

mente dotado y con preparación y laboriosidad poco comunes, que dispone, además, de un instrumento incomparable —cual es su *Schola*— para las experiencias que el empirismo estético reclama, y de un ambiente propicio a la más sincera producción piadosa, es uno de los pocos maestros llamados a marcar rutas nuevas a esta generación de músicos religiosos. Obedeciendo, quizá inconscientemente en su modesta sencillez, a este destino providencial, el P. Prieto va realizando su labor orientadora ; la *Misa Jubilar* es el último jalón. Por esto conviene llamar la atención, especialmente de los jóvenes, sobre el significado y alcance de esta producción ejemplar.

De los jóvenes especialmente, pues abundan todavía los sesudos varones para quienes los modernos no componen como es debido. Y quizás tengan razón ;

in mundum advenit et con-que

pero el arte no es deber, sino capricho ; no es concreción preordenada, sino fantástica, insospechada novedad. Los que han hecho arte verdadero y perdurable han sido precisamente los que, no contentos con obedecer los antiguos cánones, crearon nuevos casos, que sirvieron de fundamento a los preceptistas posteriores ; los que, apoyándose —esto sí— en el trampolín de la vieja preceptiva, se lanzaron, arriesgados, al ancho espacio de las posibilidades artísticas. Nos cansamos de oír que con los materiales clásicos se pueden construir siempre obras sinceras e interesantes. Lo de sinceras, no lo dudamos : quien sienta como los clásicos, es bien que se exprese como ellos, aunque los actuales le tachen de anacrónico. Lo de interesantes, es más discutible : admitamos la posibilidad ; pero el hecho evidente es que con el uso exclusivo de elementos prewagnerianos, hoy tan gastados, manoseados y agotados, no se hacen —salvo raras excepciones o casos de imitación— más que vulgaridades. Si es verdad que el entendimiento elabora sus productos en moldes gramaticales, es mucho más cierto que las ideas musicales son ritmos, melodías y armonías ; y con giros melódicos de ingenuo primitivismo, y con

Allegro

in mundum advenit et con-que

cadencias hechas, y con ritmos trasnochados, nadie tendrá la pretensión de revelar ideas musicales nuevas, conceptos sonoros de actualidad. Y no se diga que las verdades eternas —ya que de música religiosa se trata— no necesitan ni admiten modernismos. ¿Acaso las exposiciones dogmáticas, y es el dogma lo más inmutable, se hacen hoy con el método de Pedro Lombardo?

Reconozcamos la necesidad de renovar nuestros procedimientos expresivos y saludémos con alborozo esta obra, que da un paso adelante: un paso moderado y firme. Con juiciosa ponderación, con criterio de pura ortodoxia sacro-musical, con sensibilidad profundamente piadosa, el P. José Ignacio ha sabido libar en las nuevas escuelas —no alarmarse, que llamamos nuevo a lo que lleva medio siglo de existencia y depuración—. Y con discretas series de séptimas paralelas, como las que dan exaltación al «*Gratias agimus*», a las cuales añade a veces una sexta, sostenida, sobre el conjunto armónico, en alas del timbre y la distancia; así en el último «*Kyrie eleison*»; con oncenas y treceñas de robusta o transparente sonoridad, como en el «*Jesum Christum, Filium Dei*» y en el «*Qui cum Patre*»; con la anexión de la tónica y dominante, que en multitud de pasajes dan a sucesiones comunes veladura de modernidad sin merma del más austero diatonismo; con el hábil manejo de los planos sonoros, que se evidencia en el «*Qui sedes ad dexteram*»; con acordes prestados, muy oportunamente escogidos, y con otros mil recursos de este género, que dan homogeneidad al estilo, ha fabricado un panel de estética dulzura y auténtico sabor religioso.

Atención especial merece el uso, tan acertado como frecuente, de los métodos horizontales. Los polifonistas clásicos, escribiendo para un público avezado a la *diafonía* y *fabordón*, juzgaron necesario, para lograr la independencia melódica que autorizase las especies disonantes, introducir la síncope o prolongación, separando así las voces con la acentuación extemporánea o picante; el auditorio actual, más cultivado, percibe esa independencia con más facilidad; hoy basta hacer oír un diseño para que su repetición se oiga despegada de los motivos adicionados, sin fundirse con ellos; esta agudeza audio-mental de nuestro público autoriza al polifonista actual para desentenderse de los rozamientos que se produzcan en la marcha horizontal de esos temas independientes; y del mismo modo que sobre una nota pedal los clásicos simultanearon cualesquiera otros intervalos de la

escala cromática, así sobre estos diseños o figuras pedales puede simultanearse hoy, con maravilloso resultado, cualesquiera otros giros melódicos o armónicos. Ved, por ejemplo, el comienzo del «*Credo*»: con el tema, que se presenta en los dos primeros compases, inician su balanceo los diseños brevísimos, independientes, de contorno binario en tres por cuatro y sobre un pedal triple: tónica en lo grave, a la duodécima la quinta y sexta, y una repetición de esta misma segunda armónica en la octava central; sobre este fondo de amplia y vaga sonoridad, presidido en lo alto por el eco insistente del tema, canta el coro «*Patrem omnipotentem*» en unísono que va adquiriendo relieve hasta desdoblarse con opulencia y grandiosidad en el acorde fundamental de tónica. Algo semejante es el principio del «*Gloria*», el «*Jesu Christe*», «*Resurrexit*», etc.

Podrá discutirse algún efecto, como el paso orgánico que precede al «*Domine Deus*» —también de cuño impresionista—, compensado en todo caso por otros innumerables e indiscutibles aciertos. Pero nadie podrá reprocharle que sea poco respetuoso con la tonalidad. Decía Honegger que para él cualquier sonido aislado que escuchase le sonaba a dominante; algo así debe ocurrirle a nuestro autor, que ha construido la mitad del «*Credo*» —sirva esto de ejemplo de su tonalismo rígido— sobre el acorde dominante, como si intentase demostrar sus inmensas posibilidades, sin que sufran menoscabo la variedad ni el interés temático. Por cierto que, utilizando el tema mismo de la *Pontifical segunda* de Perosi —la entonación del «*Credo I*» gregoriano— surge espontáneo el parangón, nada desfavorable, ciertamente, para el padre Prieto, gallardamente situado en su lugar y momento. Pero un análisis temático nos llevaría demasiado lejos; sirva lo dicho para estimular el interés de los estudiosos, que hallarán en esta partitura gran deleite y mucho que aprender.

Lástima que las proporciones de la obra no permitan ejecutarla ni oírla con facilidad. Aparte de un buen órgano, se necesita para montarla coro numeroso y de calidad.—R. GONZÁLEZ BARRÓN.

Propague RITMO
entre sus amistades

MUNDO MUSICAL

ANTONIO PAOLI

En la madrugada del día 24 de agosto próximo pasado falleció en Santurce (Puerto Rico) este glorioso cantante español.

Antonio Paoli y Marcano, «tenor de los reyes y rey de los tenores dramáticos», nació en Ponce (Puerto Rico) el 13 de abril de 1871.

El más grande intérprete de *Otelo*, la famosísima tragedia de Shakespeare que inmortalizó la inspiración del Maestro Verdi, partió muy niño de Puerto Rico hacia España.

Paoli cursó sus estudios en el Real Monasterio de El Escorial, bajo la protección de S. M. la Reina Doña María Cristina; de ahí el porqué don Antonio era Terciario de la Orden de San Agustín.

La Infanta Doña Isabel de Borbón envió a Italia a Paoli y costeó sus estudios de canto, hasta que debutó en París en 1889 con la ópera *Guillermo Tell*.

El éxito obtenido en la capital francesa con la obra de Rossini fué inmenso, tanto es así que produjo asombro en los grandes centros artísticos europeos.

La potentísima voz del tenor portorriqueño se dejó oír en Londres, San Petersburgo, Milán, Madrid, Barcelona, Nueva York, Buenos Aires, etc.

El Czar de Rusia condecoró a Paoli con la Cruz de San Mauricio. Don Carlos de Braganza lo hizo Comendatorio del Cristo de Portugal, y los emperadores Francisco José de Austria y Guillermo II de Alemania le concedieron el título de Cantante de Cámara.

Paoli conservaba como una reliquia un retrato de la Infanta Doña Isabel de Borbón, con cariñosísima dedicatoria de puño y letra de la princesa española.

Con la muerte de Paoli España pierde uno de sus más destacados cantantes líricos, Puerto Rico un preclarísimo hijo y la Orden de San Agustín un devotísimo Terciario.

La gratitud de Paoli hacia sus regios protectores la demostró conservando hasta su muerte la nacionalidad española.

El Sr. Amoedo, dignísimo Cónsul general de España en Puerto Rico, hizo celebrar en la Santa Iglesia de San José de dicha capital una solemne Misa de Requiem en memoria del excelente español y eximio cantante.

Descanse en la paz del Señor el alma de don Antonio Paoli y Marcano.

RITMO expresa a su ilustre viuda e hijo su sincera condolencia.

FRANZ VON HOESSLIN

He aquí una noticia desoladora. Franz von Hoesslin, el director de la Filarmónica de Berlín, ha muerto cuando se dirigía de Barcelona a Suiza en una avioneta que capotó sobre territorio francés.

En una playa de la nación vecina han sido recogidos los cadáveres del Maestro Hoesslin y de otra persona que no pudo ser identificada por el momento.

Entre los desaparecidos figura también la señora de Hoesslin.

Se ignoran las causas que motivaron la catástrofe.

Hoesslin venía de actuar en la Quincena Musical de San Sebastián, donde su labor provocó encendidos elogios. De regreso del Norte, aprovechó su paso por Barcelona para firmar contrato con la Empresa del Liceo para las próximas temporadas. En nuestro Gran Teatro, durante los conciertos de la última Cuaresma, Hoesslin, en el atril directorial, se hizo aplaudir de nuestros filarmónicos, ante quienes había triunfado ya en anteriores representaciones de ópera wagneriana.

Hoesslin era, además, un caballero de excepcionales prendas morales, de una religiosidad profunda.

PILAR CASALS



Sobrino y discípula del genial violoncellista, que tiene las mismas cualidades expresivas y técnicas de su ilustre maestro.

VENTA - COMPRA - CAMBIO
ALQUILER Y REPARACION

Pianos, Autopianos, Armoniums

Gaston Fritsch

Plaza de las Salesas, 3
Teléf. 33285 - Madrid



DOS OBRAS DE GRAN INTERES

EN CURSO DE PUBLICACION:

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO DE LA MUSICA

Redactado por eminentes musicólogos
y compositores españoles y extranjeros.

ACABA DE APARECER:

CURSO PRACTICO DE ORQUESTACION

Por el Maestro Francisco Montserrat Ayarbe.

PIDANSE DETALLES Y PROSPECTOS A

CENTRAL CATALANA DE PUBLICACIONES
VALENCIA, 206.—BARCELONA

PIANOS

JUAN ALBINANA

Paseo de Gracia, 49

Barcelona

THE AEOLIAN C.^o
S.
A.
E.

VENDE - COMPRA - CAMBIA - REPARA - ALQUILA

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

VENTA Y ALQUILER, CON O SIN OPCION A COMPRA

Av. José Antonio, 1.- Teléf. 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