

# REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

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

Lea

en

este número:

EDITORIAL: ¿Una Orquesta Internacional?

MUSICOS OLVIDADOS por ANTONIO MANUEL CAMPOY

LA MUSICA EN EL ECUADOR

por JUAN PABLO MUÑOZ SANZ  
Director del Conservatorio de Quito

PROBLEMAS DEL CANTO: Audición de Discos  
por CELESTINO SAROBE

TECNICA MUSICAL: Consonancia y Disonancia  
por MANUEL BARASOAIN

Desde los EE. UU. de Norteamérica

SON MUSICOS LOS FRANCESES por RENE DUMESNIL

JUAN SEBASTIAN BACH por ALBERTO LEONART

LA ESCENA MUSICAL por THONY STREET

RITMO CINE MUSICAL por ANTONIO DE LA CALLE, Jr.

DESDE EDIMBURGO: Coronación del Festival Internacional  
de Música y Drama por JOSE UGIDOS  
Corresponsal de RITMO en Londres

CRONICAS DE MEXICO, PORTUGAL, etc.

RADIO: Pentagrama de ondas por PEDRO VOLTES

EL MUNDO MUSICAL. Noticiario Nacional y Ex-  
tranjero.

Últimos Discos por el P. J. I. PRIETO

MUSICA DE JAZZ. — Estrellas del Jazz, JOMMY LUN-  
GEPFORD. — Discos. Noticias.

MUNDO MELODICO. — Entrevista con CARLOS TAJES,  
C. MONTEVÁR, etc. Noticias. — GUIA PROFESIONAL.

Música de los Autoras, Chin chin, Música en  
solfa, etc., etc.



DEDA PAMARA

Año XX  
Núm. 230  
SEPTIEMBRE  
1950  
Precio: 5 pts.

España es buen país para establecer industrias musicales. No hay ninguna. ¿Por culpa de quién? Por los músicos, no; por el ambiente, tampoco. Por alguna causa será, pero el caso es que no hay discos, ni instrumental musical, ni ediciones, ni salas de concierto, ni Empresas ambiciosas de ópera, conciertos y atracciones musicales.

Ya se ha constituido la Comisión Nacional para celebrar el primer centenario del nacimiento de Tomás Bretón, que se cumplirá el 26 del próximo diciembre. La noticia parece ser cierta, pero necesita todavía confirmación, y que, para honrar al insigne músico no vaya a constituirse la Comisión por los de siempre, por los que ni hacen ni dejan hacer.

Directores de la talla de Sir Malcom Sargent—designado recientemente director de la Orquesta Sinfónica de la B. B. C.—, concertistas eminentes, editores y organismos musicales de todas las nacionalidades, entre estos últimos la Asociación Argentina de Compositores y el Centro de Primeras Audiciones de París, están prestando su colaboración al compositor contemporáneo para divulgar su producción. También en Amsterdam la Fundación Donemus está entregada a una ingente labor en este mismo sentido. Que sigan las mismas huellas aquellos países que tan abandonada tienen la producción de sus compositores es la voz que alza RITMO desde «El Rincón de los Autores» de este número.

\*\*\*

Veintitrés países, cuyas Sociedades de Autores y Compositores se encuentran



¿Es que en Cuba no existen grabadores de música? Lo decimos por las obras que nos envían compositores amigos de la gran nación sudamericana. Sepan que por España existen buenos grabadores esperando mejores editores.

¡Caray con el «boogie-woogie»! ¡Hasta está haciendo furor en Alemania, nación de la seriedad y de la ciencia musical! Nos alegramos de la alegría que pueda proporcionar este expresivo y gracioso baile de la época actual. No todo han de ser fugas y contrapunto, ¡caray!



adheridas a la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, concurrirán al IX Congreso de este organismo, que tendrá lugar en Madrid del 9 al 20 de octubre próximo.

Treinta y dos Sociedades representan a aquellos países: veinticuatro de Europa, siete de América y una de Oceanía.

Los Ministerios de Educación Nacional y Asuntos Exteriores, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la Dirección General de Cinematografía y Teatro, el Instituto de Cultura Hispánica, el Ayuntamiento y la Diputación madrileños y la propia Sociedad General de Autores de España son los organismos que han to-

De una carta de un pianista célebre italiano: «Un amigo de Bruselas me informa que Henri Collet publica en el número de RITMO del mes de mayo una crítica de mi concierto en París. Como el corresponsal de ustedes en Roma no tenía ejemplares, les agradeceré el envío de dicho número.»

Una prueba más de la gran difusión de RITMO por toda Europa.

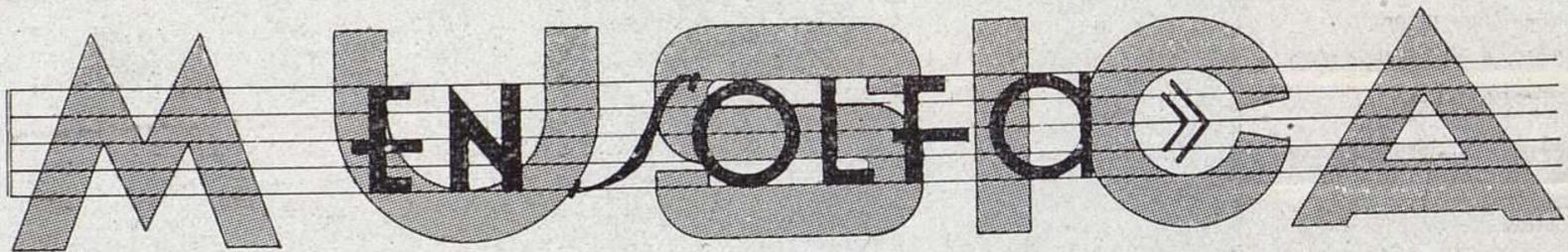
Una regla de buena conducta sería enviar atento oficio a los compositores premiados en los concursos, a fin de que se informaran del premio directamente y no por la Radio y Prensa. Nos enteramos ahora de que tan obligada atención no existe. ¿Por qué?

mado a su cargo laborar por el éxito de esta Asamblea Internacional de Autores y Compositores, en cuyas reuniones se estudiarán las interesantes ponencias que ilustres personalidades someterán a la Asamblea general. Los ilustres congresistas, con esta ocasión, visitarán diferentes capitales españolas.

\*\*\*

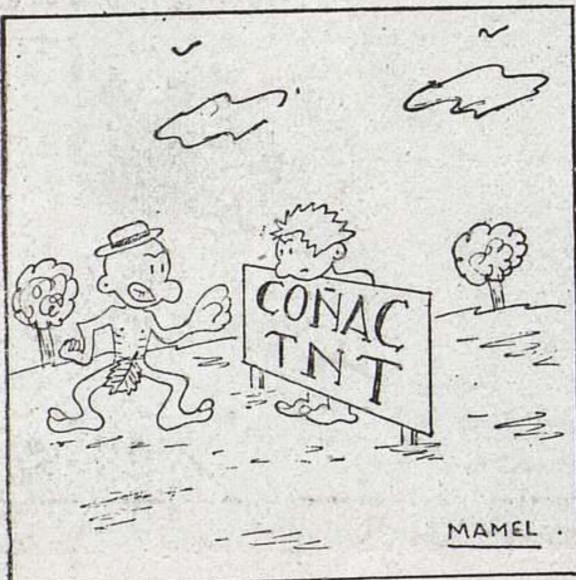
El Centro Gallego de Buenos Aires acaba de otorgar el Premio de dos mil pesos a la Suite sobre temas gallegos, en cuatro tiempos, para gran orquesta, del compositor español, con residencia en Madrid, Esteban Vélez, colaborador insigne de RITMO.

Constituye éste un éxito brillantísimo, que añade Esteban Vélez a los muchos que lleva obtenidos, entre ellos, últimamente, el logrado en Zaragoza.



### DESPUES DEL ATRACO

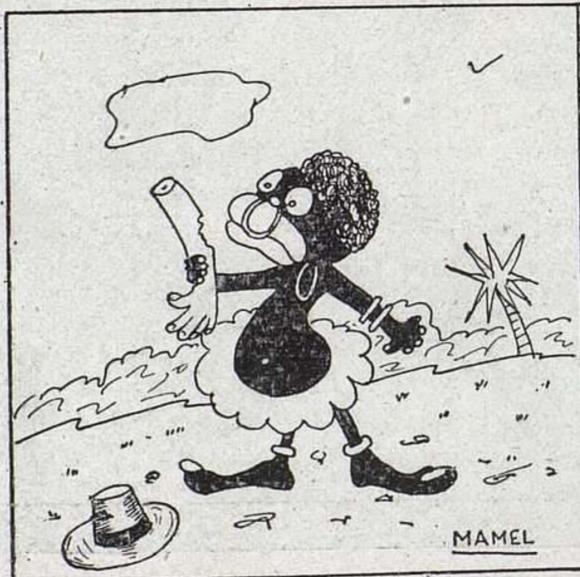
—¡Animal! ¡Anda, sigue diciendo: «Es una banda de música, es una banda de música!»



MAMEL

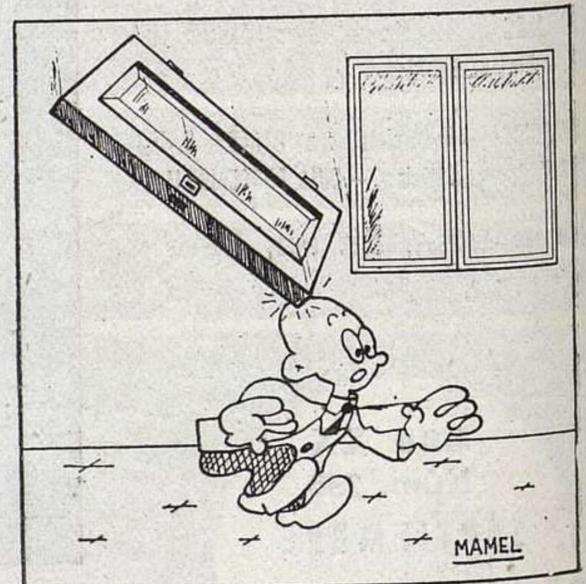
### REFLEXION

—Pos el neguito no saber por qué decirle a este banco «Er Niño Marítimo» si está durísimo y no sabe a pescao.



MAMEL

—¡Caray! Yo era partidario de la música de Luna..., pero no tanto.



MAMEL

## ¿Una Orquesta Internacional?

El ilustre compositor brasileño Villa Lobos ha propuesto la creación, dentro de la O. N. U., de una orquesta internacional, y la idea parece ser que va a cuajar, apoyada con entusiasmo. Nosotros alabamos la propuesta del gran compositor americano, pero nos preguntamos: ¿qué elementos constituirán esta orquesta? ¿Instrumentistas elegidos a prorrato entre los primeros atriles de las orquestas sinfónicas nacionales? ¿Instrumentistas propuestos por una Comisión internacional integrada por los tres directores de orquesta más universalmente afamados? En este caso, ¿quién nombrará a estos directores?

Otra pregunta que nos formulamos es la siguiente: ¿cuál será la misión de esta orquesta internacional? Esta pregunta creemos es fácil contestarla con la respuesta siguiente: si es una orquesta internacional, naturalmente que ha de ser dirigida por los directores de todos los países, uno por cada concierto, elegido por el sistema más justo y más fácil; por ejemplo, alfabetizando las naciones y eligiendo éstas el director de orquesta a propuesta de los propios directores nacionales, después de votación nominal no secreta.

Otra pregunta a formular es: ¿qué repertorio se llevará a los atriles de esta orquesta internacional? A esto sí es fácil contestar sin miedo a tropezar con obstáculo alguno: el constituido por obras en primera audición, estén editadas o no, y seleccionadas por una Comisión integrada por profesores de la propia orquesta internacional entre las que envíen los compositores o los editores a dicha entidad artística.

Varios problemas tendrá que estudiar la O. N. U. relacionados con la creación de esta orquesta, entre ellos el del alojamiento, condiciones del contrato y lugares de actuación; pero estos problemas no creemos sean rémora para desechar esta fundación artística, que puede ser un formidable elemento para el desenvolvimiento de los compositores y, sobre todo, para estrechar las relaciones entre todos los continentes, que será sembrar semilla emocionante de paz.

ANTONIO MANUEL CAMPOY

## MUSICOS OLVIDADOS

Buena cosa es ésta de que Europa recuerde aún cuanto la define y distingue como pueblo prócer; señal es de que todavía no se han perdido las mejores posiciones. Sí, Europa recuerda, y al hacerlo pone su más cara aristocracia ante la gloria inmarchitable de las grandes figuras que fueron — que son y que serán por los siglos de los siglos —. Es magnífica, en verdad, esta primavera del recuerdo, en la que hoy florecen con la misma fragancia de ayer las rosas de Euterpe, esas rosas que los jardineros de la armonía tomaron del rosal de Dios para fiesta perenne de nuestra alma.

Este año de 1950 tráenos el buen recordar del II Centenario de la muerte de Johann Sebastián Bach, y la Europa orgullosa de su estirpe festeja aquel 28 de julio de 1750; lo festeja porque la muerte es el inescrutable indicativo de la vida. Desde las solemnidades que prepara la Sociedad de Amigos de la Música, de Viena, hasta los más modestos conciertos que se organizan por doquier, de Hammerfeso a Cádiz, todo en Europa proclama que Bach alienta hoy como ayer, y que el atardecer de Leipzig no fué sino la anécdota que consume lo humano: en Bach, como en tantos otros elegidos, feneció lo terreno, pero lo celestial perdura.

Mas no es intención mía hacer aquí otro artículo en honor del enorme músico alemán, que otras plumas ya lo han hecho o lo harán en estas mismas páginas de RITMO. Quiero, en esta hora de recuerdo, llamar la atención del mundo musical sobre algunos compositores cuya memoria ya casi no vive entre nosotros. Son estos músicos primerísimas figuras del pentagrama, olvidados hoy, sin recordación de nadie, abandonados como los viejos claves que nadie toca, pero que guardan bajo el marfil de sus teclados mágicas armonías prontas a vibrar.

Tal es el caso de aquel fraile benedictino del convento de Santa María de la Pomposa. Me refiero al italiano Guido de Arezzo, ilustre innovador de la Música, creador de la actual escala musical. Guido de Arezzo es autor, entre otras grandes obras, del *Micrologus de Disciplina Artis Musicae* y del *Regulae de Ignoto Canto Directa*. Murió en 1050, siendo Prior de la Abadía de Fonte Avellana. Este año se cumple el IX Centenario de su muerte, y nadie recuerda ni agradece cuanto se le debe.

En 1450 nace en Hennegau Josse Després, cantor en las Capillas de Milán y de Roma, director de las de Cambray y Módena. El fué quien, durante su permanencia en la corte del cardenal Ascanio Sforza, compuso las obras que se conocieron firmadas por Jusquín D'Ascanio. Sus «Misas» y sus «Motetes» se cantan en todas las capillas clásicas. Ahora, en su V Centenario, es un perfecto desconocido.

El año de 1550 trae a este en que nos encontramos otros dos centenarios próceres: uno, el de Emilio dei Cavalieri, nacido romano en 1550. Dei Cavalieri puso música a la *Aminta* del Tasso, y a las pastorales de Laura Guidiccioni — *El Sátiro* y *La desesperación de Fileno* —. Musicalizó los *Diálogos* de Giuseppe Parini, y en 1600, en el oratorio florentino de Vallicella, estrenó la magistral *Rappresentazione di Anima e di Corpo*. Otro es el de Julio Caccini, aquel protegido de María de Médicis, uno de los más trascendentales innovadores del canto y del recitado. Entre sus muchas obras — sonatas, madrigales y otras composiciones —, se recuerdan la *Euridice* y el *Rapimento di Céfaló*, además de sus imprescindibles *Nuove Musiche e Nuove Manieri si Scriberle* y *Fuggilotto Musicale*. Del IV Centenario de Dei Cavalieri y de Caccini, ni memoria.

En 1750 nace en Bologna Estanislao Mattei, inaugurador del Liceo Comunal, compositor, y, sobre todo, maestro del difícil arte de la enseñanza musical. *La Pratica di Acompagnamento sopra Bassi Numerati* y el *Contrappunti* son obras de ineludible significación para el cantante y para el compositor auténticos.

Y, por último, el año de 1850 hace que se cumplan ahora tres centenarios de magnífico relieve: el de Max Kalbeck, de Breslau, poeta fecundo, biógrafo de Brahms y violento adversario de Wagner; otro, el de George Raphael Kiesewetter, musicólogo y compositor, al que, entre otras cosas, se debe el engrandecimiento de la Biblioteca Musical de la Corte de Viena; y el tercero es el de Thomas, Arthur Gobing Thomas — no se le confunda con Carlos Luis Ambrosio Thomas, el autor de *Mignon*, *Hamlet* y *Françoise da Rimini* —. Arthur Thomas es el inmortal autor de la oda coral *Los adoradores del Sol* y de las óperas *Nadeshda*, *La tela de oro* — cómica — y de la inolvidable *Esmeralda*, cuya popular aria «O visión fascinante» a todos habla de la mejor música operística.

Nada digo de nuestro Tomás Bretón — nació el 29 de diciembre de 1850, en Salamanca — porque no quiero hacer la ofensa de suponer que no sea cumplidamente recordado en su centenario...

Sí, es poco grato en verdad ver cómo esta ilustre teoría de grandes músicos está borrada de la memoria nuestra. Y no se diga que los que aquí hemos recordado — Després, Caccini, Cavalieri, Guido de Arezzo, Mattei, Kiesewetter, Thomas y Kalbeck — son meros musiquillos de esos que ahora andan por cualquier parte. Por el contrario, son de lo más representativo del pentagrama europeo, y no sería ninguna tontería que por quienes correspondía se desempolvaban sus olvidadas partituras y se reverdecieran — en la memoria — las flores de su genio, que también ellos — ¡y en qué grado! — han llevado a la corona de Euterpe y a la heráldica de Europa la fragancia de unas rosas que ya quisiera para él nuestro siglo XX.

Las regiones en que se ha desarrollado la Música en el Ecuador se dividen, siguiendo nuestra geografía física, así: las selvas orientales, el callejón interandino y el litoral.

En las provincias interandinas, el indio permaneció estacionario, y si es posible señalar una relativa evolución en alguna provincia, como la del Carchi, quizá en ninguna el nativo ha olvidado sus danzas y melodías precoloniales ni el uso de los instrumentos autóctonos.

La música ecuatoriana ha conocido en su desarrollo todos los aspectos evolutivos comunes a los pueblos: sistemas subpentáfonos, de dos, tres o cuatro sonidos, en melodías de la región oriental; sistema pentáfono, en la región interandina, tanto en melodías aborígenes como de procedencia incaica; y sistema heptáfono, por mestizaje, a partir de la Colonia. Las selvas occidentales presentan ejemplos que identifican esta región con las dos primeramente citadas.

El proceso histórico, jamás uniforme ni continuo, no impidió, naturalmente, la coexistencia de los sistemas musicales mencionados, ya que en un país como el nuestro es lo más común la existencia de islotes culturales y sociales aborígenes, que se yerguen impasibles y ajenos a todo cambio proveniente de la cultura foránea.

Como otros tantos pueblos de la tierra, el indígena del Ecuador no tuvo sistema de escritura para sus melodías, que se han perpetuado por tradición oral y empírica. Por suerte, los principales instrumentos musicales de aquellas culturas se conservan, y algunas de sus más bellas melodías, preservadas en su pureza por el instinto conservador de la raza — la memoria pétreo del tercer día de la Creación, que dijera el Conde de Kesyrling —, dan testimonio de su sistema musical, invariable hasta hoy en la región interandina.

Sería fatigoso enumerar las melodías de carácter religioso y los bailes y danzas que han podido fijarse en el papel mediante la gráfica europea. Algunas son tan bellas como el *Yupaichishca*, adoptado como cántico religioso, y que en nuestros días se le conoce por las primeras palabras de su invocación inicial a la Virgen: «¡Salve, salve Gran Señora!» El *Mashlla, mashalla, yaravi*, en que actúa el coro de los circustantes en uno como remedo del coro de la tragedia griega, repitiendo aquella palabra con que se dirige al yerno, seguida de aquella con que nombra a la nuera. «Cachunlla, cachunlla», y que se canta en la fiesta familiar del himeneo para dar buenos consejos a los recién casados.

Existieron danzas de tanto desarrollo como el yumbo, que consta de siete números, dedicados a cada día de la semana de las fiestas septembrinas en Cotacachi — provincia de Imbabura —.

Del sanjuanito, nuestro baile de más rancio abolengo indígena, se ha dicho bastante, pero no quizás lo que verdaderamente convenía decir. Arraigado en lo más profundo del ancestro, embebido en su genealogía ritual, ¡cuán espontáneo y fácil resultó su nuevo destino! servir en homenaje a San Juan, predilecto de los nuevos señores del Reino de Quito. Baile cuya melodía sólo se concibe en modo menor y en compás de dos por cuatro, su ritmo se caracteriza bien si se evoca el anapesto — dos breves y una sílaba larga —, seguido de un pirriquo — dos breves —; es decir, una tendencia a la síncopa, siendo común la conversión de un grupo sincopado de semicorchea — corchea — semicorchea en tresillo. La contribución hispánica al sanjuanito — escribe un comentarista inteligente — no afectó al espíritu de la danza, que conserva su vinculación íntima con los ceremoniales y fiestas indígenas, constituyendo esa contribución, dentro de la materia melódica, por el diatonismo heptáfono, y en el acompañamiento por la armonía europea, un aporte que dió viabilidad al mestizaje a que se aludió más arriba, por desgracia no siempre grato en nuestros días, cuando se ha operado la norteamericanización espúrea del sanjuanito hasta obtener esa hibridación detestable del «foxtrot» incaico.

Algunos de los tipos de melodías citados emparentan estrechamente al folklore del Ecuador con todo el de la antigua cultura de la meseta andina, que desde el extremo sur de Colombia, a través del antiguo Reino de Quito, se extendió hasta Bolivia. Conviene, eso sí, aclarar de inmediato, y sin asomo de chauvinismo, que nuestra música indígena, la auténtica, es preincaica. En apoyo de esta afirmación existen hechos y argumentos irrefutables, que en obsequio a la brevedad no citaré aquí, pero que han sido expuestos por musicógrafos tan concienzudos como Segundo Luis Moreno, y acerca de los cuales debo exteriorizar mi más decidido apoyo.

Los modos menores se emplean con más frecuencia que los mayores en la música autóctona del Ecuador, lo que ha dado margen a serias e instructivas disquisiciones acerca de la índole misma de la raza, y también acerca de los problemas de la educación en nuestro país, educación que si, no puede disipar, al menos debería poder sublimar la tristeza, si se aspira a que el complejo de inferioridad sea vencido. La tristeza, creo yo, no puede ser condición originaria de una raza, pues la vida verdadera se expande en avasalladoras manifestaciones, mientras se siente libre y satisfecha en sus exigencias específicas. Si el fenómeno de entristecimiento colectivo es susceptible de producirse, también es sabido que nuevos factores de orden social, económico, político y educacional pueden producir, al presentarse en un medio, cargados de fuerzas creadoras vitales, potentes impulsos evolutivos y pueden crear un nuevo ambiente propicio a todas las superaciones.

Los ritmos de la música folklórica ecuatoriana, en las regiones interandina y litoraleña, asimilaron en proporciones muy apreciables

# LA MUSICA

el carácter hispánico. La influencia española, decisiva en aquel sentido y en el de la ampliación de la escala de cinco sonidos, así como en el de carácter y forma de algunas de sus danzas en el período colonial, fué menos profunda y estructurada de lo que habría convenido a un conquistador ambicioso de perdurar a través de la cultura sometida. Es que, por desgracia, entre los creadores de la nueva cultura no ocupaban sitio destacado los buenos músicos, ni aun entre los que utilizaron la música para la catequesis. Fué en los albores del siglo XIX cuando se paró mientes en este aspecto de la educación. De ahí que a poco de iniciada la vida colonial se produjera insensiblemente un divorcio inevitable entre la música autóctona, abandonada a su propia rutina, y las exigencias estéticas de la vida criolla. Nace, por esto, la música requerida por aquella sociedad superpuesta a la gran masa indígena, pero nace de una evolución invertebrada, incompleta, no robustecida por el hispánico aporte en formas técnicas apreciables, ni alimentada por el espíritu de la nacionalidad ecuatoriana en su más amplia acepción, que para serlo debe incluir las esencias del tradicionalismo precolonial imperante en la gran masa indígena, sin excluir todo lo que el mestizaje ha hecho consubstancial, legítimo e inalienable.

El siglo XVIII envía desde Europa sus minuetos, valeses, marchas, polcas, pasacalles, contradanzas, etc., que harán las delicias de los salones, mientras la clase media y el pueblo se regocijan con sus ingenuas invenciones. En tanto, minorías selectas y músicos profesionales — que unas y otros se cuentan, por lo general, en las comunidades religiosas, compuestas de extranjeros — se recrean con la música de los motetes, andantes, oberturas y «suites» que nadie fuera de los escogidos, sabrá gozar y entender, porque no se puso empeño en la educación del pueblo para la emoción estética.

Desde el siglo XVIII hasta nuestros días no ha podido hablarse por los motivos expuestos, sino de imitadores más o menos felices o tristemente desafortunados de la música europea, y se citan sólo ensayos débiles de nacionalismo musical. El talento creador y el interpretativo no escasearon nunca, pero no tuvo el primero la visión bien orientada hacia las formas convenientes y el instinto despierto de los ritmos y melodías autóctonos, razón por la cual vivieron y desaparecieron, sin ser fecundados por el genio, tantos aires y melodías típicamente ecuatorianos, como el *Sigse*, el *Alza*, *que te han visto*, el *Costillar*, los *Tonos del niño*, y tantos otros ejemplos de material folklórico que apenas han logrado vigencia entre los escasos musicógrafos y folkloristas que se interesan por el arte vernacular.

En lo que atañe al elemento negro, de tanto influjo en otras latitudes americanas, si bien no está del todo ausente en nuestro país, carece de verdadera importancia. En efecto, los negros esclavos suplantaron, refiriéndose sólo a limitadas secciones territoriales del litoral y del río Chota, la presencia y beligerancia del sentimiento indígena, y acaban por formar su nueva autoctonía. El bombo, el cununo, el huasá y otros instrumentos acompañarán, con todo el fragor de que sean capaces, a la *marimba* de teclas de chonta sobre

## Centro de Prim

Por iniciativa de la gran revista francesa *Musique et Radio* se fundaron hace ya más de diez años los Centros de Primeras Audiciones. Hoy este Centro cuenta ya con filiales en varias capitales de Europa.

Las audiciones tienen lugar en locales cedidos por Instituciones musicales o por editores, y a ellas asisten únicamente profesionales de la Música y aficionados de vanguardia. Los intérpretes, en muchos casos, son jóvenes salidos de los Conservatorios que al iniciar su carrera comienzan a familiarizarse con las obras modernas.

Gracias a estas primeras audiciones ha sido posible el que

# en el E C U A D O R

tubos de guadúa. El tiempo relega a la *marimba*, que se refugia al norte de la provincia de Esmeraldas, y los instrumentos de cuerdas pellizcadas, tales como la guitarra y la bandurria, se brindan a exteriorizar el acento montuvio.

Un metro característico de la música folklórica ecuatoriana, en región interandina y una parte del litoral, es un doble tres por cuatro y seis por ocho, que se ha fundido en un dos por cuatro, por la conversión del seis por ocho en dos grupos de dosillos.

Aires típicos del Ecuador, además del *Sanjuanito*, al que he consagrado ya algunas líneas, son: el *pasacalle* - ejemplo contemporáneo de gran popularidad se encuentra en aquel que lleva por título: *El chulla quiteño* -, el *danzante*, el albazo y el cachullapi. En cuanto al pasillo, originario de países al norte del Ecuador, en éste asume un peculiarísimo carácter de sentimentalidad plañidera, con pocas excepciones, entre las que deben citarse algunos de los más popularizados, del compositor quiteño Carlos Amable Ortiz, «El pollo», acento peculiar que nos retrotrae al problema de la tristeza incurable.

Los tambores, el *chil-chil*, el *pingullo*, flauta vertical indígena, y el *rondador*, de auténtico origen vernacular, que consiste en una serie de cañas de bambú o de plumas de cóndor, de longitud y diámetro que se escalonan de menor a mayor, ofreciendo la forma típica de la flauta de Pan griega, pueden citarse entre los instrumentos que en la meseta andina emplean los nativos en su agreste soledad; a éstos hay que añadir el arpa y la guitarra, que en los centros poblados son los instrumentos dominantes con que se acompañan las más típicas melodías y aires ecuatorianos. El violín hace su aparición, incluso ostentando la basta factura de violineros indígenas o mestizos, en regiones como la de Otavalo.

En el Oriente ecuatoriano la música es primitiva en todas sus manifestaciones, cual corresponde al estado social de sus habitantes. Muchas danzas y cantares nativos utilizan simplemente de la tríada perfecta mayor (do-mi-sol) o de la perfecta menor (la-do-mi), pudiendo anotarse que los Jívaros del Sur muestran predilección por la tríada mayor, y los del Norte por la menor, según observación consignada por el musicógrafo Moreno, hechos que también pueden documentarse en estudios de tanto interés como el realizado por el Padre Raimundo M. Monteros en su folleto *Música autóctona del Oriente ecuatoriano*.

La tetrafonía aparece también utilizada, mediante la fusión de las dos tríadas, que en tal caso presentan los caracteres de un acorde de séptima de segunda especie, en estado fundamental (la-do-mi-sol) o en estado de sexta, es decir, la primera inversión (do-mi-sol-la).

Aparte del interés folklórico y etnológico que pudiera tener la profundización de esta parte de nuestra brevísima reseña, creo impropio el detallar otros puntos en relación con el tema.

La tercera región en el estudio de nuestra música, la occidental, con sus selvas y playas, no ofrece, por desgracia, ninguna melodía autóctona de su remoto pasado. ¿Cuáles pudieron ser las que corresponderían a una de las civilizaciones descritas por Max Uhle, el

arqueólogo, coincidiendo con las ruinas descubiertas y descritas por él en Esmeraldas, por ejemplo? Los instrumentos de barro preincaicos serán cada vez más útiles cuando se los estudie con detenimiento, y algunos de entre esos, por felicidad, se conservan.

El estilo criollo del litoral es obra «tanto de los blancos como de los montuvios».

He hecho referencia ya al verdadero alcance de la influencia negra, y sin que me proponga detenerme en analizar los caracteres de danzas tales como la marimba, el amor fino o la zamba lora copetona, no podría dejar sin decir que con la música de las danzas negras aconteció lo mismo que hemos apuntado al referirnos a la de otras regiones. Todavía cabe añadir que la metamorfosis deformativa hace desaparecer los tipos de danza, pero mucho del sentimiento negroide se conserva y aguarda al feliz creador de nuevos ritmos que traigan sana alegría y, ¿por qué no?, un poco de ternura y lirismo a nuestro pueblo.

## LA ENSEÑANZA DE LA MUSICA EN EL ECUADOR

Los Jesuitas, como evangelizadores, laboraron con los indios orientales formando coros y enseñándoles a tañer instrumentos, en una época «de franco abandono de la enseñanza artística en el interior y Occidente del país».

En el Colegio de San Andrés, fundación franciscana, tuvo su origen, hacia mediados del siglo XVI, la didáctica musical quiteña. Por desgracia, los frutos no perduraron. Es necesario que llegue la República para que el agustino quiteño Fr. Tomás de Mideros y Miño tenga el acierto de iniciar una Academia musical, bautizándola con el nombre de *Aula de Música*, fundándola con el desinteresado propósito de «hacer música», sobre fundamentos sólidos de enseñanza teórico-práctica. A poco pudo vanagloriarse Quito de poseer una orquesta organizada.

Las escuelas se multiplicaron, alentadas por el buen éxito de la primera. José Miño fundó la suya; Fr. Antonio Altuna estableció otra en su convento franciscano, y el violinista y compositor D. Crisanto Castro no quiso hacer menos que sus ilustres colegas.

Fué, por fin, García Moreno, el Presidente de visión histórica profunda, quien intuyó la conveniencia de redimir a la enseñanza musical de su deleznable suerte, dando a la Música valor permanente en el organismo social, gracias a la creación de un Instituto que contuviera los elementos favorables a una evolución segura de los valores musicales. El Decreto de 28 de febrero de 1870 es una de las páginas brillantes de aquel período. Por desgracia, la obra fué mutilada por la pasión política. Eloy Alfaro, émulo en todos los aciertos de su ilustre antecesor, no quiso irle en zaga en este aspecto, y firmó el 26 de abril de 1900 el Decreto por el cual definitivamente el Ecuador tuvo un Conservatorio, organizado según los mejores modelos de Italia. En la actualidad, dicho Conservatorio ha sido incorporado a la vida universitaria, junto con los demás que en años posteriores y no lejos del presente se han ido estableciendo en Guayaquil, Cuenca y Loja.

Instrumentistas de fina sensibilidad y técnica depurada ha producido el Ecuador. Violinistas como Baldeón, en el siglo pasado; Pedro Paz, Edmundo Müller, Gerardo Aguilar, Gerardo Alzamora y Raquel Arévalo V., en el presente siglo; pianistas, como Agustín Guerrero, en el siglo XIX; Isabel Rosales de Zaldumbide, Gustavo Bueno, Belisario Peña y otros, en el presente; violoncellistas, como Juan Correa, Teodelinda Terán y Fulvio Kyrby; flautistas, como Rafael Jiménez y Augusto Terán. Larga enumeración haría falta, si me propusiera no olvidar a muchos.

En lo que atañe a los compositores, su enumeración no es menos expuesta a los injustos silenciamientos; más la de muchos nombres. Sixto M. Durán, Segundo Luis Moreno, Francisco Salgado, Luis H. Salgado, Belisario Peña, son nombres que han de citarse en relación con la composición y la didáctica musicales, en el presente siglo. Otros nombres de personalidades desaparecidas o que aún viven y componen: los Córdova, Ramos Romero Paredes, Valdivieso, Paute, Chaves, Veitimilla, De la Torre.

## CONCLUSION

Un somero examen de las riquezas melódicas de nuestro país nos demuestra que la materia prima para un gran resurgimiento de la Música en nuestro país, basado en un programa de nacionalismo musical, existe. El examen antedicho demuestra, además, que la limitación casi angustiada de lo autóctono, impuesta por el mercantilismo que utiliza la pequeña forma, el estilo más «popular» vale decir, el de más plañidero acento, no ha consumado todavía su obra, y que aun es posible al compositor tanto como al folclorista de recursos técnicos el aprovechar lo que el tiempo ha respetado. El porvenir de nuestro arte nos pertenece todavía, porque los medios técnicos, mucho más ricos que los utilizados por nuestros antecesores de la Colonia o de comienzos de la República, están a nuestro alcance en los Conservatorios del país.

JUAN PABLO MUÑOZ SANZ

DIRECTOR DEL CONSERVATORIO NACIONAL  
DEL ECUADOR (QUITO)

## Primeras Audiciones

se hayan interesado por algunas de las obras interpretadas editores, concertistas y directores de orquesta.

En Madrid, este Centro de Primeras Audiciones tendrá pronto su filial, y estamos seguros que se extenderá tan importante Centro por toda América, proporcionando al compositor inédito el más eficaz elemento para dar a conocer su producción.

RITMO se ofrece a *Musique et Radio* y a su magnífica organización para ser el portavoz de las actividades a que den lugar los compositores e intérpretes colaboradores del Centro de Primeras Audiciones en los países de habla española, en un deseo de íntima compenetración y colaboración.

AUDICION DE DISCOS

Para muchos aficionados el disco tiene gran predicamento, hasta el punto de que alguna pluma audaz e inteligente, asesorada por una buena discoteca, ha escalado puestos elevados en la jerarquía de los Eusebius y Florestanes (casi exclusivamente de los Eusebius). Hay que saber escoger los discos (los cantantes), colocarlos bien y reunir conocimientos para distinguir lo bueno de lo malo.

1.º Selección de discos. — Desechemos todos los cantantes andróginos, que no son más que tarareadores, musitadores, susurradores... en fin, que no son cantores, sino cantoroides. Tampoco serán modelos los tipos funeral de Estados Unidos, que hacen desmayar... de sopor. Entre los cantantes de fama en la ópera y «lied» también habrá que hacer desbrozamientos, como veremos más tarde.

2.º Colocación del disco. — Es un detalle importantísimo el que la velocidad y tono correspondan exactamente a la impresión del disco. Casi todas las Emisoras de radio nos hacen oír las piezas musicales medio tono más alto y, por ello, más veloces.

Ese medio tono desfigura a la voz y desorienta al que quiere estudiar los tiempos musicales.

Si no se dispone de diapason o un instrumento musical (piano, violín...) para hacer coincidir las notas del trozo, el tanteo es difícil, y solamente se puede aconsejar la indicación de 75 de la aguja del segmento metálico de la placa sustentadora y giratoria.

3.º Audición. — Más arriba he escrito que hay que reunir conocimientos para distinguir lo bueno de lo malo, porque hay que saber oír.

Si conocemos el trozo cantado, llevamos una ventaja no solamente por las razones que expone Aristóteles en su problema, «¿por qué es más agradable oír la música ya sabida que la que no se ha oído nunca?», sino porque así podemos seguir con más elementos de juicio la técnica vocal y la interpretación.

a) La técnica vocal: Observaremos que si los fa (sostenidos), y soles sobre la última línea del pentagrama son abiertos (en el tenor), el cantante no domina a la voz, no manda, no sabe; oiremos si exagera en los portamentos; si falsetea (en este mundo lo falso, el engaño, suelen también triunfar); si respira en su debido sitio o hace un alarde de aliento justificado por el texto o la línea musical; si cambia de vocal en el agudo o no pronuncia ninguna (la voz que emite bien lo hace con todas las vocales); si al *filar* mantiene siempre el mismo timbre y sobre la columna de aire que sirve de constante apoyo al

sonido; si al hacer *el piano* no hay abandono de posición; si la agilidad es ligada o no, según la voluntad del compositor; si apiana por recurso; si destaca con elegancia los pares de corcheas ligadas; si en el *pase* se oye algún sonido nasal; si la mujer vomita la voz de pecho en zonas prohibidas; si el agudo es dado a golpe, con intervención de músculos extraños; si, al contrario, emite el agudo con empujón y arrastrado, tocando siempre de antemano una nota en tercera inferior; si pronuncia bien o, por exceso de creer que lo hace bien, achata sonidos, guturándolos; si la fusión de los registros obedece a la voluntad pensada y siempre, etc. Con la televisión veremos si tuerce la boca y enrosca la lengua, porque si canta a boca casi cerrada, creyendo que el *piano* se hace mejor entre dientes, lo notaremos al momento.

b) Interpretación: Los músicos *saben oír* la interpretación, pero no la técnica.

Voy a sacar un ejemplo del archivo de ejemplos que es una corrida de toros. En la suerte de matar, si el matador ha hundido el estoque en el morrillo del toro y éste cae como fulminado, para el que *no sabe ver*, el torero ha interpretado su papel colosalmente bien. Pero el técnico le dice: «Se ha perfilado a distancia demasiado larga; ha entrado muy rápido; no debiera de haber dado el paso atrás; tampoco saltado; el estoque está atravesado y delantero, casi un golletazo; no ha marcado los tres tiempos del verdadero volapié».

Lo mismo pasa con la voz: no basta tener gusto, musicalidad, inteligencia y lanzar suspiros; hay que saber también la gramática, que los sonidos tienen también sus declinaciones y conjugaciones.

El pianista buscará siempre el mejor sonido del mejor «pianoforte» de cola, y jamás usará para expresar el tercer pedal, o sea el del centro.

La técnica vocal nos habrá puesto a nuestra disposición el mejor sonido, y siempre homogéneo, que aunque lleve vida, todavía no es más que la vida corporal en su mayor parte. En la interpretación intervienen esa vida del alma, producto de la música, y la palabra, que han pasado por el corazón y el cerebro.

A la belleza plástica que nos habrá dado la técnica vocal vienen a unirse el concepto, la poesía, la emoción. Por eso, si el público no entiende las palabras y frases (no basta saber el argumento) con toda el alma que las llena, reacciona muy deficientemente.

Oíganse los discos, pero *sépanse oír*.

TECNICA MUSICAL

DISONANCIA

Y

CONSONANCIA

¿Qué es consonancia y disonancia? Agradabilidad y desagradabilidad auditiva, respectivamente.

Por carecer la Acústica de medios científicos, la Música se ve obligada a recurrir al oído para definir empíricamente a esos dos efectos vibratorios.

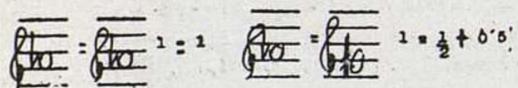
Los primitivos teóricos conceptuaban a todos los binomios armónicos disonancias, excepto el de cero quintas:



En la actualidad son consonancias las primeras justas simples, dobles, etcétera; terceras, cuartas, quintas y sextas mayores y menores, lo mismo que los binomios aumentados y disminuidos, quedando reducidas las disonancias a las segundas y séptimas mayores y menores.

¿En qué se fundan los modernos para llamar a los binomios aumentados y disminuidos consonancias? En la Acústica; vamos a demostrarlo.

¿Qué representan el unísono e inar-

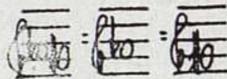


monismo en la ciencia? Identidad e igualdad, respectivamente:

Véase cómo la semejanza y desemejanza de los signos de ambas ciencias (gráfico) no destruye la equivalencia sonora ni valuar; por lo tanto, los componentes del inarmonismo melódico constituyen CONSONANCIA.

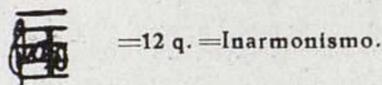
Es necesario dar cuenta al Consejo Superior de Investigaciones Científicas de la evidencia del perfeccionamiento terminológico, técnico y pedagógico musical; de lo contrario, nos expondremos a lo de siempre: plato de segunda mesa

La simplificación inarmónica respalda la correlación:



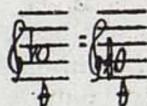
Obsérvese cómo el inarmonismo se ha convertido en un sonido, y un sonido es CONSONANCIA y no disonancia.

El quintamiento respalda también los razonamientos anteriores:



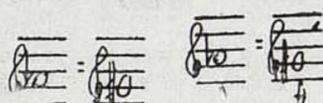
Justificada matemáticamente la consonancia del inarmonismo melódico, sólo nos resta hacer lo propio con la del armónico.

Es absurdo llamar disonancia al inarmonismo de una consonancia.



Formando el inarmonismo anterior igualdad (no identidad) sonora, es un error llamar a su primer miembro consonante, y disonante al segundo; más aún, siendo EXACTOS en ejecución, tonalización y vibración.

La prueba más evidente de nuestras teorías nos la brinda la omisión del unísono:



Si el inarmonismo melódico es consonancia, ¿qué ha de ser el armónico? Indiscutiblemente, CONSONANCIA.

Una identidad o igualdad sonora (inarmonismo) o numérica JAMAS pueden producir desigualdad auditiva ni valuar, respectivamente.

CONSONANCIA = CONSONANCIA

$$1 = 1$$

DISONANCIA = DISONANCIA.

$$1 = 1$$

lo contrario:

CONSONANCIA = DISONANCIA.

$$1 = \frac{1}{2} + \frac{1}{3}$$

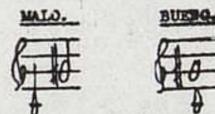
DISONANCIA = CONSONANCIA.

$$1 = \frac{1}{3} + \frac{1}{2}$$

imposible, por ser un contrasentido; es decir, un disparate.

Nuestros argumentos son irrefutables, por descansar en la ciencia del raciocinio.

¿En qué se basan los tradicionalistas para denominar disonancia al inarmonismo de una consonancia? En la rutina, por considerar los intervalos aumentados y disminuidos antimelódicos, olvidando que la prohibición se refiere a lo melódico y no a lo armónico:



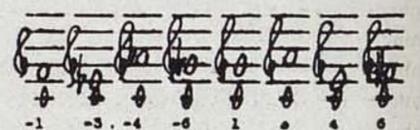
¿En qué se fundan los progresistas para denominar consonancia al inarmonismo de una consonancia? En la ciencia.

Queda también justificado matemáticamente que el inarmonismo armónico es CONSONANCIA.

\*\*\*

¿Qué es consonancia diatónica? La

de una, tres, cuatro y seis quintas positivas o negativas:



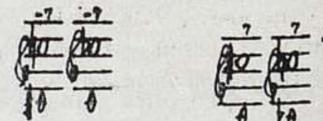
¿Qué es consonancia cromática? La de ocho, nueve y once quintas positivas:



¿Qué es disonancia diatónica? La de dos y cinco quintas negativas y positivas:



¿Qué es disonancia cromática? La de siete quintas negativas o positivas:



\*\*\*

Los antiguos dividen las consonancias en perfectas, imperfectas, variables, etc., y las disonancias en físicas, acústicas, aparentes, etc.

Véanse la impropiedad y propiedad de la antigua y moderna terminología armónica respectivamente.

# Desde los

## Un compositor norteamericano KURT WEILL

Entre los compositores modernos es verdaderamente excepcional el caso de Kurt Weill, fallecido recientemente a la edad de cincuenta años. Compositor selecto, evolucionó hasta alcanzar la mayor popularidad y ser llamado el maestro del teatro lírico en los Estados Unidos. Procedente de Alemania, asimiló de manera notable el genio norteamericano, y lo expresó como nadie. También es muy importante su contribución a la moderna ópera norteamericana.

En su país natal, Weill empezó escribiendo obras sinfónicas. Pero pronto abandonó aquella forma de expresión artística para consagrarse al teatro lírico. Mas cayó en desgracia con los nazis, que prohibieron la representación de sus obras. Una noche de 1933, después de recibir un aviso a tiempo, tuvo que huir de su casa para salvar la vida, y consiguió pasar la frontera. Después de residir en Francia durante dos años, marchó a los Estados Unidos en 1935, llamado por Max Reinhardt, que le había encargado la partitura de *El camino eterno*.

Aquél fué el principio de la «norteamericanización» de Weill como artista. No tardó en abrirse paso, gracias a su reputación y a su gran habilidad como músico. Una vez asegurada su existencia, Weill se consagró al estudio de la vida en los Estados Unidos y al de todas las fases de la música norteamericana.

Resultado de sus estudios fué la ópera de costumbres norteamericanas *Abajo en el valle*, muy popular en los Estados Unidos, hasta el extremo de haberse representado ya en varias capitales europeas. Otras obras suyas fueron *La dama de las tinieblas*, drama musical, y *Escena callejera*, ópera basada en una obra teatral. Todas ellas constituyeron una forma nueva, moderna y esencialmente norteamericana de abordar el teatro lírico.

P. C. H.

## DE PUERTO RICO

A los setenta y siete años de edad falleció en Nueva York el notable compositor y profesor de Piano portorriqueño D. Francisco P. Cortés. El Gobierno de España le concedió una beca para que perfeccionara sus conocimientos técnicos y pianísticos en el Conservatorio de París, donde se graduó. Se distinguió en París y Nueva York como compositor, pianista y director. Se le atribuye a Cortés una frase que causó últimamente en Nueva York gran revuelo: «Los ricos del pentagrama son aquellos que no saben música, y los directores de orquesta no saben dirigirlos; el «jazz» nos está ahogando». Fué íntimo del célebre científico Camilo Flammarion. La dedicatoria que estampó Flammarion en su obra *Orión* para D. Paco, dice: «A un virtuoso del piano, de un habitante del cielo».

\* \* \*

Actúa con gran éxito en el Condado Beach Hotel la orquesta del catalán Enric Madriguera.

\* \* \*

Se encuentra en esta Isla al lado de sus familiares el notable pianista portorriqueño Narciso Figueroa, quien próximamente ofrecerá a sus compatriotas varios conciertos.

MANUEL BARASOÍN



## CHARLES MUNCH,

### nuevo director de la Orquesta Sinfónica de Boston

Charles Munch, sucesor de Sergio Koussevitzky como director de la Orquesta Sinfónica de Boston, uno de los principales conjuntos musicales de los Estados Unidos, nació en 1891, en Estrasburgo, Alsacia-Lorena. La personalidad de Munch es una mezcla de las características franco-alemanas. En él la jovialidad francesa se trasluce a través de una niebla de pesimismo alemán; disfruta de la vida, pero muy pocas veces parece ser básicamente feliz.

Hace sólo unos años el nombre de Charles Munch era casi desconocido en América. En la temporada de 1946-47 visitó por vez primera los Estados Unidos para dirigir algunas Orquestas Sinfónicas en las ciudades de Nueva York, Chicago y Los Angeles. En 1948 dirigió la Orquesta de la Radiodifusión Francesa en su gira artística por los Estados Unidos.

Cuando en 1949 se le propuso a Munch el cargo de director de la Sinfónica de Boston, la decisión fué acogida con sorpresa en todos los medios musicales norteamericanos. Sólo una persona no sintió la menor sorpresa por ello: el conocido músico y crítico musical del *New York Times*, Virgil Thomson, que ya había oído quince años atrás a Munch dirigiendo en París, y que en aquella ocasión profetizó que Munch, a la larga, conduciría la Orquesta Sinfónica de Boston.

Hoy, con una rara modestia, Munch acostumbra a decir a sus amigos que es director de Orquesta «porque es demasiado torpe para saber dedicarse a otra cosa». Lo cierto es que Munch goza de la mayor celebridad como músico y del afecto y la obediencia de todos los miembros de la Orquesta que dirige. Durante la temporada normal debe dirigir nada menos que noventa conciertos, y puede trabajar con la seguridad de que le respalda un público rendido siempre a su arte. —H. C. R.

### Una Escuela Musical dirigida por un negro

Una de las mejor instaladas escuelas de Música en Washington es la llamada Escuela Moderna de Música, fundada y dirigida por el músico negro Alfred E. Smith, y a la que asisten estudiantes de todas las razas.

De colegial, Alfred E. Smith, en su ciudad nativa de Washington, empezó a aprender a tocar el trombón, y antes de acabar sus estudios en el Instituto organizó varias bandas de música en diversos Centros docentes, aparte del suyo. Como afirma el propio Smith, desde entonces ha convertido su vida en música.

Su Escuela Moderna de Música hace honor a su

# EE. UU.

de

## NORTEAMERICA

nombre. Sus instalaciones y profesorado son de lo más perfecto, y en este último figuran varios miembros de la famosa Orquesta Sinfónica Nacional.

En esta Escuela están matriculados unos ciento cincuenta estudiantes, de los que casi la mitad son excombatientes de la pasada guerra, que cursan allí sus estudios, subvencionados por el Gobierno de los Estados Unidos.

Desde que se fundó, en 1935, la Escuela Moderna de Música no ha dejado de prosperar. Actualmente ocupa tres edificios, y sus instalaciones están valoradas en la cifra de 100.000 dólares. La mayor ambición de Alfred E. Smith, se va realizando. —H. C. R.

### OPERA ESTUDIANTIL

El Domingo de Ramos del corriente año se efectuó en el Conservatorio de Indiana, de la ciudad de Bloomington, la segunda representación anual de la ópera de Ricardo Wagner, *Parsifal*. Todos sus intérpretes, así como la orquesta, e incluso los tramoyistas, eran alumnos de dicho Centro docente.

En 1949, cuando se anunció que el Conservatorio de Indiana iba a dar a conocer la primera versión estudiantil de la ópera *Parsifal*, hecha hasta entonces en los Estados Unidos, muchos consideraron el proyecto como irrealizable. La citada ópera, escrita para el ambiente especial de la localidad alemana de Bayreuth, exige una técnica especial, que incluso muchas compañías de ópera profesionales no pueden conseguir.

A pesar de todo ello, la presentación de *Parsifal* por el elenco del Conservatorio, constituyó un rotundo éxito. El director de escena fué Hans Busch—hijo del director de orquesta, Franz Busch—, y que vino desde la Opera Real de Estocolmo para hacerse cargo de la preparación de aquella agrupación. La dirección musical estuvo a cargo de Erns Hoffman, artista alemán de gran experiencia. Ninguno de estos preparadores distinguen la diferencia entre el teatro de profesionales y el de aficionados. Bajo su sabia dirección, los estudiantes supieron llevar a cabo su representación con acentuado virtuosismo.

La representación de *Parsifal* es sólo una muestra de las actividades artísticas del Conservatorio de Indiana. El Estado de Indiana ha cedido generosamente dos teatros a dicha Institución, con una cabida total de 4.700 asientos.

Es de rigor señalar que la representación de óperas en el Conservatorio de Indiana es una manifestación impresionante del gran interés que por esta clase de obras artísticas se ha despertado en los medios estudiantiles de los Estados Unidos. —H. C. R.

### Espanoles que triunfan en América

Figura destacada de la formación de ópera organizada a base de los artistas del Metropolitan de Nueva York, nuestra compatriota Lydia Ibarondo, debutó en la tercera temporada de la Opera Nacional de Guatemala, cantando *Aida* y alcanzando un éxito extraordinario, que obligó a dar una segunda representación de esta ópera.

Por primera vez se ha cantado en español la ópera *Hansel y Gretel*, y de nuevo el triunfo sonrió a Lydia Ibarondo.

En septiemb próximo, después de la «tournée» por Guatemala, El Salvador, Costa Rica y México, Lydia Ibarondo grabará varias canciones en Nueva York, entre las que figuran varias escritas expresamente para ella por el inolvidable maestro Alonso.

# son músicas los franceses?

pregunta

RENE DUMESNIL

Singular pregunta, dirán algunos, pensando en el número considerable de grandes músicos que Francia ha producido en todas las épocas. Pero otros—y entre ellos muchos franceses—replicarán que, comparada con Alemania, con Italia, con Rusia, con esos países donde hasta los más remotos campesinos suelen reunirse para cantar en coro, Francia no puede pretender llamarse una nación amante de la Música. Bajo el título que encabeza estas líneas acaba de publicarse un libro de Bernard Gavoty, el mismo que, bajo el seudónimo de «Clarendon», asume la rúbrica de crítica musical en el *Figaro*, y es además uno de los animadores de «Jeunesses Musicales», movimiento creado durante la guerra por René Nicoly con objeto de propagar en las nuevas generaciones el gusto de la buena música y el amor de las grandes obras. No podemos, por lo tanto, dudar de la autoridad y competencia del autor para tratar tema tan complejo y delicado.

Pero, para responder a la primera pregunta, era preciso hallar previamente una respuesta adecuada a otras: ¿tiene Francia una tradición musical, un patrimonio, un genio propio, artistas, esperanzas, un público musical? El estudio se extiende desde el lejano pasado hasta el presente, hasta la actual temporada, pero sin convertirse en una historia de la Música; el pasado, aquí, sólo interviene para aclarar el presente.

¿Tradición musical? Francia la tiene, ciertamente; pero como los franceses fueron siempre los más severos censores de lo que produce su propio país, la historia de la Música en Francia se compone de ruidosas «querellas». Las intrigas de Lully, en el gran siglo, contra sus rivales, especialmente Marco Antonio Charpentier, cuyos méritos empezamos recientemente a reconocer; la querrela de los «bouffons» y los «ramoneurs», en tiempos de la Enciclopedia; la obstinación con que Juan Jacobo Rousseau persigue a los sinfonistas, escribiendo que sólo los italianos podían pretender escribir óperas, que la lengua francesa era «incantable»; y, pocos años más tarde, la lucha entre Gluck y Piccini, son algunos de los episodios de esa conspiración contra la música francesa en que el pasado pareció complacerse.

La época romántica vió algo peor: el ataque premeditado de Berlioz por los italianos afrancesados—Rossini, Donizetti—y por el prusiano Meyerbeer; más tarde, el triunfo sucesivo del wagnerismo y del verismo, y todas las luchas que inspiraron a Debussy cierto artículo en que, dirigiéndose a la sombra de Gluck, pero pensando en sus propios contemporáneos y en público de la Opera Cómica de comienzos de este siglo, decía: «Rameau era infinitamente más griego que vos. Más aún, Rameau era lírico, lo cual nos convenía desde todo punto de vista; nosotros hubiéramos debido seguir siendo líricos sin esperar un siglo de música para volver a serlo. De haberos conocido, la música francesa sacó la peregrina ventaja de caer en brazos de Wagner; me complazco en imaginar que, sin vos, no sólo no hubiese sucedido esto, sino que el arte musical francés no hubiese pedido tan frecuentemente que le indicaran su camino a gentes interesadas en extraviarle». El tono es acerbo, la diatriba justa. Uno de los grandes méritos de Debussy, en el fondo y a pesar de las apariencias revolucionarias de su arte, está en haber puesto a la música francesa en el buen camino, aquel que enlaza al presente con el pasado por un acertado retorno a la tradición.

¿Un patrimonio? ¿Hay tesoro musical más rico que el francés? Ciertamente, hay naciones que cuentan con genios de primera magnitud más universalmente venerados que los músicos franceses. Ni Bach, ni Mozart, ni Beethoven, ni Rossini, ni Verdi son franceses. Pero, ¿ha producido alguna otra nación, en forma tan continua, tantas obras notables como Francia, desde Léonin y Pérotin, padres de la música moderna, hasta la pléyade que ilustró el fin del siglo XIX y el comienzo del XX? Por su continuidad, el arte musical francés es comparable a un gran río de aguas apacibles; ignorado en ciertos momentos, pero siempre existente, tanto que la injusticia de una generación fué siempre vengada por el aprecio de las siguientes, como ha sucedido con Marco Antonio Charpentier, como está por suceder con Lalande, Campra, Destouches y otros más. Porque todos los que fueron injustamente olvidados son los que conviene citar para responder a la pregunta de si tiene un genio propio la música francesa. En cuanto a las esperanzas, basta hojear los programas de los conciertos para ver que la escuela francesa de hoy es rica en creadores y en obras entre las cuales la posteridad hará su cosecha.

Por fin, no ha dejado de existir el público que se interesa por la música, por todas las músicas, la del pasado ante todo (¿pero no ha sido así en todas las épocas?) y la del porvenir (como en tiempos de Wagner). La víctima, ahora como siempre, es la música del presente. Pero esto también es una regla, y no particular de Francia. Nadie niega que queda mucho por hacer para que la música halle en Francia auditorios mejor preparados; pero el éxito obtenido por movimientos educativos como «Jeunesses Musicales» permite a Bernard Gavoty llegar a una conclusión optimista, que será compartida por todos sus lectores.

En Castro-Urdiales (Santander), se le ha tributado un homenaje al ilustre director de la Orquesta Nacional, maestro Argenta.

El día de la Asunción se celebró en el templo parroquial de Santa María una Misa solemne, en la que la Schola Cantorum, compuesta de sesenta voces y acompañada de orquesta, interpretó magistralmente, bajo la dirección del homenajeado, la segunda pontifical del maestro Perosi.

Después, en el salón de actos del Ayuntamiento, el Director General de Cinematografía y Teatro, señor García Espina, en representación del Ministro de Educación Nacional, impuso al maestro Argenta la Medalla de Isabel la Católica, que recientemente le concedió S. E. el Generalísimo Franco. El Alcalde de Castro-Urdiales le entregó, asimismo, un artístico pergamino que le nombra hijo predi-

## Homenaje al maestro Aulfo Argenta

lecto de la ciudad, por acuerdo del Ayuntamiento.

Los numerosísimos concurrentes al acto, prorrumpieron en calurosos aplausos

la persona del insigne castreño, que recibió después muchas felicitaciones. A continuación, se celebró una comida en su honor, y, a los postres, hablaron el ilustre compositor Joaquín Rodrigo, el elocuente orador sagrado, D. Enrique del Cabo y D. Eusebio Sertucha, Director del semanario *La Ilustración de Castro*, que pronunciaron elocuentes discursos ensalzando la prodigiosa labor del maestro Argenta.

Y, finalmente, Argenta expresó en sentidas frases su agradecimiento por el homenaje que se le tributaba.

En el Teatro Circo se celebró un concierto a cargo de la Orquesta Municipal de Bilbao, dirigida por Argenta.

# Juan Sebastián Bach

Con gran frecuencia se recuerda ahora al genial compositor Juan Sebastián Bach, al cumplirse el bicentenario de su muerte.

Y al memorar su personalidad, evocamos, naturalmente, su estilo clásico y su música majestuosa y esencialmente subjetiva, que, desgraciadamente, parece encontrarse muy olvidada de los compositores contemporáneos.

\* \* \*

Hemos visto en la Historia de la Literatura cómo pasados doscientos años después del clasicismo francés,

basado en la razón y en la moral, apareció la escuela parnasiana, a imitación de aquellos que la precedieron hace dos siglos. ¿Por qué no hemos de ver ahora, pues, igualmente, en la Historia de la Música, la introducción de aquel estilo clásico y puro, que tanta belleza musical produjo hace más de doscientos años? Si, del mismo modo, consideramos la evolución de las otras Bellas Artes en el devenir de los siglos, veremos las pugnas, por decirlo así, del estilo extravagante, grotesco, amanerado y excedido de elementos formales, contra el clásico, el modelo, el solemne...

Así conocemos, porejemplo, en el arte arquitectónico, que el estilo plateresco abre sus puertas para dejar paso al académico herreriano. Por otra parte, el barroco o churrigueresco, que hace un verdadero abuso de las formas arquitectónicas, es derribado frente a la severidad excesiva del clasicismo francés, que con Luis XIV, jefe en lo político, en lo religioso y en lo literario, proclama de nuevo en todas las manifestaciones del Arte el molde clásico, con su sello majestuoso y con su carácter seco y austero.

Por lo que vemos, pues, la Historia del Arte siempre ha seguido los mismos derroteros, ya que después de las ideas de libertad, de desenfreno, de «yoidad», de la ilusión nunca conseguida, de amargura y de pesimismo, ha venido otra época en que el genio, lle-

vado hasta entonces por su desbordante fantasía, pensó de acuerdo con las leyes de la razón, de la ley divina y natural. Lo justo, lo pensado y lo metódico, condujeron al hombre a llevar otro género de vida, más austera, más rigurosa.

Ahora bien, todas las Artes han tenido su Renacimiento. La Música, cuyo establecimiento de formas definitivas coincide con el despertar de la cultura clásica de las otras Artes, no tiene, por lo tanto, Renacimiento.

Estudiando los distintos períodos y lapsos de tiempo que se han sucedido entre ellos, corresponde a la época

actual un renacimiento musical, es decir, un retorno al espíritu ideológico y a las formas de aquel estilo de los Bach, Haendel, etc., procurando no sólo su imitación, sino el vivir su propia vida y sentir las mismas emociones que tuvieron los autores de aquel momento de la Historia de la Civilización.

Entonces, ¿por qué no ha de ocurrir lo mismo en la Historia de la Música, que, al cabo, no lleva sino un gran retraso, si la comparamos, teniendo en cuenta los siglos por los que ha trascurrido, con las otras manifestaciones del Arte?

Y como, naturalmente, hoy nos encontramos con esta música impresionista, con las múltiples modalidades a que ha dado origen, que en la actualidad ya han llegado a un excesivo barroquismo, lo normal, lo lógico, lo que siempre ha sucedido fatalmente en la historia de las demás Artes es una vuelta al clasicismo, o sea orientar la inspiración hacia aquellos maestros que vivieron durante los siglos XVI, XVII y la primera mitad del siglo XVIII.

Parece ser que, al conmemorarse el bicentenario de Juan Sebastián Bach, nos ha recordado que su música puramente clásica es la que podemos tomar como modelo y como canon de este nuevo retorno.

ALBERTO LEONART

## Líneas Noticiarias Musicales

- 1 El maestro Guillermo Espinosa, uno de los miembros más destacados de Pro Arte Musical, de Cartagena de las Indias, ha contraído matrimonio con la pianista rusa Tatiana Gontscharowa.
- 2 Al director de la Coral de Torrelavega le ha sido impuesta en un concierto la Cruz de Alfonso X el Sabio, concedida por el Gobierno español y adquirida por suscripción popular.
- 3 El periódico Buenos Aires Musical ha conmemorado el quinto aniversario de su fundación editando un número especial, en el que han colaborado los más prestigiosos musicólogos argentinos.
- 4 El compositor Csonka, austriaco de nacimiento, hoy súbdito cubano, ha estrenado su Concierto núm. 2, para violín y orquesta.
- 5 La Empresa del Metropolitan Opera House, de Nueva York, ha contratado como principales directores para la temporada de invierno 1950-51 a Alberto Erede, Fausto Cleva, Fritz Stiedry, Fritz lick Reiner y Bruno Walter.
- 6 El compositor madrileño Gustavo Pittaluga ha estado trabajando durante algún tiempo en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Pittaluga fué quien escribió la música de fondo de la película Los olvidados, del director cinematográfico español Luis Buñuel.
- 7 La Orquesta Sinfónica del Estado, de Buenos Aires, siguiendo el plan de cultura trazado por la Subsecretaría del Ministerio, ha dado varios conciertos nocturnos en el Teatro Rex de dicha ciudad, interviniendo directores y solistas de fama universal, como Rafael Kubelik y Witols Malczuzinsky.
- 8 En el mismo Buenos Aires y en el Teatro Colón, ha tenido lugar la primera representación en la Argentina de la ópera Jenufa, del compositor checo Leos Janacek.
- 9 El Seminario de Estudios Norteamericanos en Salzburgo celebró en el mes de mayo último el primer curso especial de música norteamericana, al que asistieron estudiantes de Alemania, Inglaterra, Austria, Italia, Francia, Suiza, Holanda, Dinamarca y Finlandia.
- 10 Han sido designados directores interinos de la Orquesta Sinfónica Nacional de San José de Costa Rica los maestros Carlos Vargas y Arnoldo Herrera.
- 11 El 19 de junio del corriente año falleció en San José de Costa Rica el pianista costarricense Julic Fonseca, también autor de obras sinfónicas y religiosas.
- 12 La Orquesta de Cámara de La Habana, dirigida por José Ardévol, dió un concierto el día 5 de julio, dedicado íntegramente a la presentación de obras de compositores cubanos.
- 13 La próxima temporada sinfónica de Nueva York. — La Orquesta Sinfónica-Filarmónica de Nueva York ha dado a la publicidad la lista de directores y solistas que intervendrán en la próxima temporada de invierno 1950-51. Como se anunció oportunamente, Dimitri Mitropoulos actuará como director titular, y Franco Autori como director auxiliar. Los directores invitados serán Bruno Walter, Victor de Sabata, Georg Szell y Leonard Bernstein. La lista de solistas incluye veintiséis instrumentistas famosos: Claudio Arrau, Jorge Bolet, Richard Farrell, Rudolf Firskusny, Andor Foldes, Sydney Foster, William Kapell, Eugene List, Menahem Pressler y Rudolf Serkin, pianistas; Jascha Heifetz, Yehudi Menuhin, Nathan Milstein, Erica Morini, Yfrah Neuman, Ossy Renardy, Isaac Stern y John Carigliano, violinistas; y Edmund Kurtz y Leonard Rose, violoncelistas.

¡Victoria!

Drama musical. Lugar de la acción: el que más os guste. Época: la que p. efiáis. Primera representación: en el teatro de nuestra fantasía.

Un plácido atardecer en el campo... Hasta nosotros llega la suave música que narra el poético susurro de la Naturaleza en esa hora de tan majestuosa grandeza. Es esa misma música que Oscar oye en su interior al extasiarse ante la sublimidad de las flores, la quietud del lago de límpidas aguas, las exquisitas filigranas del vuelo de los pájaros... Por un instante, todo parece quedar suspendido por la magnificencia de la diaria despedida a la tierra del colosal astro de oro y fuego... Vuelve a reinar en el ambiente la característica dulzura del crepúsculo primaveral... Oscar continúa embelesado. Quiere grabar en su mente una fiel imagen de ese maravilloso paisaje, tan familiar para él. Imagen que desearía conservar intacta a través del paso de los años. Años que vivirá en la lejana y desconocida ciudad. Muy a pesar suyo. Porque Oscar ama el campo, donde ha pasado su juventud, aprendiendo todo lo que su sabio profesor le enseñara... La noche va tificando la flora con su azulada negrura... La luna hace su aparición, proyectando su haz de luz plateada sobre plantas y arbustos. Plantas y arbustos que miran con tristeza sus propias figuras deformadas sobre el suelo, mientras el jugueteón satélite sonríe bobalicón... Sensaciones éstas que llegan a nosotros gracias a la música, gracias al extraordinario juego de valores orquestales... Oscar llora. Lágrimas de emoción, lágrimas de enamorado de la belleza resbalan por su rostro de hombre bueno, de hombre noble y sencillo... Su imaginación comienza a navegar por las rutas etéreas de la fantasía... Y en una de las ensañadoras playas a que arriba, Oscar ve cómo las flores se animan, empiezan a moverse, a bailar... Maravilloso poder de la maravillosa fantasía... Las danzarinas comunican al «ballet» de las flores la elegante sencillez y el encanto de una bella historia de hadas... Encanto poético, que la música eleva al máximo... Una finísima melodía va siendo tejida por las cuerdas de las arpas y violines... Mientras que coros de voces cerradas elevan un sublime himno al Rey de la creación...

La ciudad es para Oscar como una gigantesca carnavalada, como una demoníaca pantomina... La orquesta nos traduce musicalmente la primera sensación de sorpresa del joven muchacho. Para convertirse ahora en una marcada repulsa, en profunda repugnancia hacia lo que en su imaginación ve convertido en monstruoso aquelarre... El «ballet» simbólico, en maravillosa comunión con la música, nos ofrece, de manera sonora y visual, el mundo, el ambiente infernal de la gran ciudad. De la ciudad extraña, diabólica. De esa ciudad que Oscar no comprende. Pero de la que tiene compasión. Mucha compasión... El grotesco baile, la bufonesca danza está en su apogeo en las calles y plazas de la ciudad. Oscar mira la mascarada que desfila ante él con tristeza y pena. Tristeza, porque recuerda con nostalgia las múltiples horas de felicidad que vivió en sus queridos campos, en medio de la soledad bienhechora de la Naturaleza. En medio de la grandiosa paz que siente el hombre con sólo pensar en las verdades eternas, con la mirada y el corazón puestos en el cielo. Y pena, porque piensa en los seres que tienen olvidadas esas verdades. En los seres que las pisotean, que las ofenden, que se burlan de ellas. En esos seres desgraciados que pasan ante él haciendo espantosas muecas. En esos seres que enseñan toda su dentadura cada vez que su macabra risa les da aspecto de horribles salvajes. En esos seres que dieron albergue hace ya mucho tiempo a todos los vicios. En esos seres que la soberbia, la avaricia, la lujuria, la ira y envidia se apoderaron de sus almas y las corrompieron... Sí, en esos seres piensa Oscar... Mientras que la maquiavélica danza sigue creciendo en intensidad...

El tiempo no borra ni transforma los sentimientos de Oscar. Nada ni nadie lo logrará. Nacieron con él, y sólo con él morirán... Su tristeza sigue en aumento... Los seres que ha encontrado en la inmensa ciudad no le han proporcionado más que dolor y amargura. Infinita amargura. Nunca se imaginó hubiera en el mundo personas, seres tan perversos, tan llenos de maldad como los que ha conocido aquí, en la ciudad... De ellos huye constantemente desde que supo qué sentimientos les animaban... Sentimientos odiosos, en los que no podía pensar sin que su espíritu sintiera un profundo malestar, una gigantesca repulsa... Y en la soledad de un pequeño jardín público esconde la vergüenza que le producen las malas acciones, los grandes pecados que ve a su alrededor con mortal frecuencia... Nada respeta ese mundo pervertido... E irrumpe alocado en el improvisado refugio del muchacho... La música cambia de expresión. Las voces cesan de emitir su melancólica tristeza. Surge el patetismo de los violoncelos, el dramatismo de los fagotes... Un grupo de zingaros ha atavesado el jardín... Los instrumentos de cuerda sostienen enérgicamente una nota de inquietante sonido... Frente a Oscar hay una mujer, una zingara... Le mira con insistencia, con provocativa mirada... El muchacho la conoce. Muchos días tuvo que sufrir su compañía... Ahora se acerca... Inicia unos movimientos como de baile... Sus gestos son insinuaciones de maldad... Alegáricamente, aparecen unos danzantes... Son los vicios, que quieren apoderarse del alma del joven... Cierra sus ojos y escoge el rostro entre las manos, para evadirse de la diabólica visión... Piensa... En un rincón del jardín hay una cruz... A ella se dirige... Caen de rodillas... Suplica... Ora... Un poderoso sonido de los timbales subraya la aparición de un ángel, del ángel tutelar de Oscar... Estaba esperando la petición de ayuda del joven... Entabla combate... Desigual combate... Combate que la música y el «ballet» van expresando... El cielo protege al ángel... Le hace invencible... Los siete vicios huyen... Oscar ha terminado de orar... Al ponerse en pie, un puñal le corta la vida... La zingara se ha vengado de la indiferencia del joven...

El joven Oscar había ofrecido su humilde vida para salvar el alma de algún pecador... Dios aceptó su sacrificio. Y le recompensó llevándole a la mansión de sus elegidos... Día de inefable gozo. Día de fiesta sublimada en los espacios celestes. Trompetas y clarines celebran el triunfo de la bondad, de la inocencia. Coros angélicos entonan himnos de triunfo, de alabanza, de loor, de victoria... Las virtudes: la Humildad, la Castidad, la Paciencia, la Templanza, la Caridad, la Prudencia y la Esperanza bailan una delicada, una suavísima danza, de movimientos solemnes, majestuosos, al son de la excelsa melodía con que laudes, arpas, clavicémbalos y flautas saturan, impregnan el cielo de notas musicales... Ha anochecido... Las virtudes dejan de bailar y vanse, acompañadas por infinitud de ángeles que les dan escolta de honor... Sus cabellos de oro y sus finísimos velos de transparente gasa, que dejan ver sus amplias túnicas, brillan, fulgulan, despiden rayos de vivísima luz. Y se agitan y ondean al viento al compás de sus movimientos alados... Sí, es de noche. Pero su negrura es incapaz de menguar la eterna, la potente luz de las imortales antorchas de la gloria celeste... El órgano comienza a desgranar las notas del jubilo... ¡Aleluya! ¡Aleluya! ¡Aleluya! canta también un coro de ángeles... ¡Aleluya! ¡Aleluya! repiten una y mil veces... Mientras que la cúspide de un «obelisco» de alabastro lanza al Universo la señal virgen de la Fe y de la Cruz para que, poseyéndola, se salven los seres humanos que, navegando por él, estén en peligro de mortal naufragio... ¡Aleluya!...

\* CRITICAS libres \*

**Mi corazón te guía.** N. E. M.: Leith Stevens. Un bello film, en cuyo argumento interviene la música como uno de los principales personajes. La obra musical que interpreta la orquesta en el Carnegie Hall, con Arturo Rubinstein al piano, nos recordó, por una de esas frecuentes y curiosas asociaciones de ideas, el *Concierto de Varsovia*. El tema de este film es interesantísimo y bellamente poético. ¿Y sus personajes? Magníficos todos. Yendo desde los encarnados por Dana Andrews y Merle Oberón, de caracteres dramáticos, a los que se incorporan Hoagie Carmichael y Ethel Barrymore, de pinceladas de fino humorismo, sin perder nunca su deliciosa bondad de sentimientos... De todo el film, recordaremos tres de los muchos buenos instantes de sentimientos... De todo el film, recordaremos tres de los muchos buenos instantes que posee: Dana Andrews se sienta al piano y empieza a relatar cómo se quedó ciego. En su interior tiene aún vivas las imágenes de su vida pasada. Hasta parece sentir todavía la fría lluvia cayendo sobre su cuerpo, un día y otro, mientras recorre infinitad de calles en busca de trabajo. Ni los papeles de periódico, con que protegía su pecho, eran capaces de impedir llegase la humedad a su cuerpo. Después, la guerra. Nada malo le pasó en ella. Pero un día, ya en la ciudad, un coche se estrella contra los ventanales de un bar donde estaba sentado. Los cristales saltaron hechos múltiples añicos. Y los nervios de sus manos se tensan al arrancar del piano unas notas de trágico sonido. «Así — dice — me quedé ciego. Ya no podré terminar nunca mi composición musical...» Más tarde, es operado. Recobra la vista. Y al salir de nuevo a la calle, que todas las cosas han aumentado de belleza. Se siente optimista. Alegre. El mundo le sonrío y él quiere también reír. Se agacha. Coge entre sus dedos una pequeña hoja, quizás arrancada de un árbol por el viento, y la contempla extasiado. Todo lo contempla así, con cierta emoción. Los escaparates, las personas que van y vienen por la calle. ¡Qué bello es poder ver! Y al estar escuchando, en el día del estreno, su obra musical, desfilan ante sus ojos internos las imágenes, los recuerdos más representativos de los instantes pasados con la muchacha que él creía ciega. Su encuentro en la playa, sus interpretaciones ante el piano de las obras que gustaban a ambos, el momento en que sus dedos recorrieron por vez primera el rostro y las manos de ella para poder representar en su interior una idea de cómo era. Los recuerdos se aclaran, se hacen más potentes. Se aclaran, sí. Ahora sabe ya que no existe más que una sola muchacha, a quien adora... Tres instantes que quisieramos poder tener el poder de transformarlos, de convertirlos en algo duradero, eterno, para guardarlos en la más delicada flor, en la más bella flor: la de nuestros recuerdos.

**P. de la Música: La Malquerida.** Mex. E. M.: Antonio Díaz Conde. C.: Galdino P. Samperio. Este film es una auténtica obra de arte. Su belleza no puede expresarse con palabras. Sólo Gabriel Figueroa o algún otro artista de la cámara cinematográfica y la música pueden cantarla y expresarla. La música que oímos a través de este trágico drama es una gran sinfonía, una maravillosa sinfonía, digna de ser interpretada en un auditorium. Los «solos» del timbal, remarcando el ruido de las espuelas, o el doliente sonido de la flauta acentúan los valores patéticos del drama, llegando a hacerse casi tangible, como si pudiéramos palparlo. Densidad dramática que «sentimos» en todo momento: cuando Acaela deja a su madre y sube corriendo a su habitación, el instante en que la cámara presenta a Esteban por primera vez, en la escena del ciego en la taberna, o cuando los briosos corceles corren vertiginosamente por la llanura en la noche cargada de dolor, de muerte... Y en todos esos instantes la música revaloriza la imagen hasta un increíble grado de expresividad dramática. En la interpretación, todos inmejorables. Y como en todos los films de Emilio Fernández, el tono de «voz» de los artistas es hermoso, de una gran belleza poético-dramática muy común en el cine. Sólo en el cine francés hay una «voz» que ha logrado idéntica belleza de expresión, con su sonido de cautivador embeleso: la de nuestra compatriota María Casares. ¿Y por qué será — nos preguntamos — que en casi todos los demás films mexicanos las «voces» hieren la sensibilidad de nuestros oídos? Nos gustaría saber a qué se debe el milagro de que la «voz» de Pedro Armendariz, por ejemplo, sea como un concierto con sordina y de cuyos instrumentos orquestales naciesen, tomando vida en ellos, notas de melodioso sonido a la vez que poseedoras de valores musicales de fuerte expresión dramática, de electrificante reciedumbre, no exentas nunca de armonía, de extraña armonía.

**Pompeya y Palace: Ella, él... y Nicolás.** F. E. M.: J. Wiener. Una magnífica muestra de lo que debe ser el cine como espectáculo de humor, de fino humor. La encantadora estrella Edwige Feuillère, tan insustituible como siempre en esta clase de grandes sucesos enredos e insospechadas aventuras.

**Callao: Donde mueren las palabras.** A. E. M.: Juan José Castro. El cine como arte en una maravillosa exaltación del maravilloso mundo del Arte, de la Música, de la Danza... Wagner veía en la *Séptima sinfonía* de Beethoven «la apoteosis de la danza». Sinfonía que dió origen al «ballet» que sirve de principal motivo al film. Queríamos que la memoria nos fuese siempre fiel para poder recordar toda la vida la grandiosa creación de *Resurrección*, el bellísimo «ballet» clásico dirigido por María Rita Wallman e interpretado por María Ruanova y el Ballet del Teatro Colón de Buenos Aires. Última que Enrique Muñío y el pianista Darío Garzay actúen de un modo tan cinematográfico. Excelentes las marionetas de «Los Piccoli» de Podreca. Y con Henríquez afirmamos: «Donde mueren las palabras... comienza la Música. Sólo ella posee el don de la expresión universal...»

**Callao: Romeo y Julieta.** Un bello espectáculo, en el que la interpretación coreográfica de Agnes de Mille y la selección musical de Herbert Stothar, así como también los coros, aumentan el encanto poético de la literatura shakespeariana... **San Francisco** ha sido la segunda revisión que nos ha ofrecido el Cine del Callao este verano. Y hemos visto que, como gran obra cinematográfica que es, ninguno de sus muchos valores ha sufrido lo más mínimo por el paso de los años. Así, la realización con las magníficas escenas del terremoto y el incendio; la interpretación, e incluso la canción «San Francisco», de Bronislav Kaper. Gus Khan y Walter Jurman merecen más elogios hoy que el día de su estreno en España, hace nueve años.

**El sol sale mañana.** N. E. M.: Bronislav Kaper. Cual maravillosa y suave sinfonía campestre, este film exhala belleza poética. Sus personajes, labradores casi todos, son magníficos. Ellos nos hablan de paz, de amor hacia nuestros prójimos, de muchas cosas que hoy parecen querer olvidar los hombres.

**El señorito Octavio.** E. E. Todos sus valores son de primerísima calidad: la realización de Jerónimo Mihura, la interpretación, en especial la de Conrado San Martín, el mejor galán y actor de nuestro cine, y Elena Espejo, y la música, del maestro Ramon Farrer. Música la de este compositor que oímos también en *Despertó su corazón*. **En un rincón de España.** **Pacto de silencio,** y **Mi adorado Juan,** siempre delicadas características, que, sin ser reiteración ni significar merma alguna en la inspiración, la hacen inconfundible y personalísima, a la vez que ofrece sonidos

ROSTROS DEL CINE FRANCES

Nicole Courcel, que ha trabajado en *Rendez-vous de juillet* y *La Marie du port*. Michele Morgan, la danzarina de *La belle que voilà*. Simone Valère que ha interpretado *La beauté du diable*. Françoise Arnoul, protagonista de *Nous irons a Paris*, con Ray Ventura y su Orquesta. Y Marlene Carol, en *Les amants de Vérone*.

concepción moderna, cuya originalidad nos cautiva extraordinariamente. En cuanto al tema argumental del film, es de los que nosotros llamamos de «moraleja». Y ésta nos la ofrece, muy bien puede decirse, «el señorito Octavio». Personaje que en todo momento siente y se conduce bondadosa y noblemente, contrarrestando la inmoralidad de miss Florencia y del Conde de Trevia.

**Al compás del corazón** es un film maravilloso. Un film que deseamos volver a ver varias veces más. Pero su aspecto musical, con ser brillantísimo, no lo es todo. En él, a pesar de lo que han dicho varios críticos madrileños—señores que conocen todos los aspectos de la técnica, pero que demuestran saber muy poco de las cosas del espíritu—, hay un tema argumental interesantísimo, de primera calidad. La historia que nos narra, «sentimental» y «tierna», no es «lo menos importante» del film. Porque aunque sus personajes parezcan a ciertas personas «ingenuos» y «nacidos de una imaginación infantil», es debido, sencillamente, a que esos espectadores viven tan a ras de tierra, sin levantar los ojos al cielo, que les es imposible creer haya en la larga historia de la vida personajes que no sean egoístas, brutales y mezquinos. Pero aunque no los hubiera, no por eso dejarían de ser interesantes los ficticios. Porque ellos, al verlos en las pantallas cinematográficas, servirían para contrarrestar nuestros defectos, nuestro orgullo y nuestra soberbia.

**Al compás del corazón** tiene escenas dignas de que no las olvidemos nunca. Así, la del hospital, en la que el simpático Jimmy Durante dice a Margaret O'Brien: ¡«Qué buena eres! Tu ángel no te ha abandonado ni te abandonará nunca». Y en la iglesia, el instante en que Margaret asegura a su hermana que para agradecer a Dios un favor sólo basta decir de corazón: «Gracias, Señor; gracias, Señor...» Y la secuencia final) la orquesta interpretando *El Mesías*, de Haendel, y los coros cantando el *Aleluya*.) es inenarrable.

Calificación de otros films y nombre del compositor que los ha musicalizado:

**En la Corte de Napoleón.** (Madame Sans-Gêne) A. E. Mario Maurano. — **¡Hagan juego!** (Any number can play) N. B. Lennie Hayton. — **La novia del detective.** A. R. Guillermo Cises. — **Rostro pálido.** (Pale face) N. M. B. Victor Youn. — **El secreto de la solterona.** Mex. B. Jorge Pérez H. — **La doctora se enamora.** A. B. Mariano Moies. Coreografía: Raul Soldi. — **Los Chuanes.** F. R. Joseph Kosma. — **Si te hubieses casado conmigo.** E. B. Algueró y Moraleda. — **El moderno Barba Azul.** Mex. R. Leo Cardona. — **Recuerdo de aquella noche.** Mex. R. Jorge Pérez H. — **Yo soy la Ley.** N. B. Morris W. Stoloff. — **Los hermanos Karamazoff.** I. R. Renzo Rossellini. — **Pasión gitana.** Mex. R. Antonio Díaz Conde y Orlando de la Rosa. Abreviaturas: R., regular; B., bueno; MB., muy bueno; E., excelente; M., música; N., norteamericana; Mex., mexicano; F., francés; A., argentino; E., español; I., italiano.

\* CRONICA MUNDIAL \*

El cine ha dado a varios de los grandes compositores de este siglo la oportunidad de crear alguna de sus obras maestras. Y esto no data de ayer, no. Hace ya veintisiete años que el compositor francés Arthur Honegger creó su *Pacific 231* para acompañar el film *La rueda*, de Abel Gance. El también compositor francés creador de la partitura del film *Farrebique*, de la que sacó de ella una sinfonía que ha sido interpretada en conciertos, Heri Sauguet, no vacila en afirmar que todo el arte musical actual está influenciado por el cine. «Aun los músicos que nunca han trabajado para él—dice—, reciben su influencia, porque la imagen los acostumbra a un lenguaje más directo y sobrio».

Sí, es cierto que muchos espectadores no prestan la atención debida a la enorme importancia que la música posee en las películas. Por esto nos agrada saber que en Florencia se celebró el Festival de Música de Películas para honrar merecidamente a la Música por la maravillosa colaboración que continuamente aporta al cine mundial. Asimismo en este mes de septiembre tendrá lugar en Biarritz la llamada Gran cita de Biarritz, en la que podrá ser escuchada una serie de conciertos de música de películas. La orquesta, dirigida por Roger Désormières, interpretará varias partituras cinematográficas de Jauber, Auric, Walton, Prokofiev, Kosma, etc., nombres tan bien conocidos en el mundo de la música como en el del cine.

Las buenas noticias continúan: en Francia ha sido filmado un corto metraje titulado **Salzburg y su Festival**, en el que han sido recogidos interesantes aspectos del Festival de dicha ciudad, cuna de Mozart. También se verán y se oirán los instrumentos de Mozart: su clavicordio y la espiñeta en la que compuso *La flauta encantada*.

Otro corto metraje francés ha sido dedicado a celebrar el segundo centenario de la muerte de Bach. Para él, las cámaras cinematográficas han recogido por vez primera el rostro del gran virtuoso Pablo Casals, quien después de trece años de exilio ha accedido a dirigir una orquesta en la iglesia de Prades.

En Norteamérica, 20 th Century-Fox va a emprender la realización de Films-conciertos, que permitirá al público del mundo entero asistir a unos conciertos dados por los más grandes músicos. Cada uno de esos films será consagrado a un gran artista. Los dos primeros han sido dedicados a Arthur Rubinstein, pianista, y a Jascha Heifetz, violinista. Otros serán rodados con las cantantes Marian Anderson y Rise Stevens y con los músicos Gregor Piatigorky, Patrice Munsel y Yehudi Menuhim. El «ballet» tampoco será olvidado.

En Italia ha sido llevada a la pantalla la ópera, de Verdi, **El poder del destino**. Las voces de Tito Gobbi, Caterina Mancini, Galliano Masini, Cloe Elmo, Giulio Neri, Vio de Taranto serán oídas en este film de Gallone, realizador que ha procurado destacar por partes iguales el argumento y la voz de los cantantes.

\* Un músico francés René Cloërec \*

De todos los elementos que componen la película, es la música, sin duda, el más difícil de incorporar al conjunto. Así como también el que, disponiendo de un lugar más libre, es a menudo el menos comprendido. En el equipo de realización, el músico es un elemento aislado. Así, debiendo tener un sentido natural de la armonía, trabaja sin preocuparse de los demás, al igual que no se cuidan tampoco mucho de él. Y es que se desconoce, con mucha frecuencia, el papel de la música y del músico. Apenas si se les asigna como finalidad la de llenar los «tiempos muertos» de la acción, proporcionar un acompañamiento—dulzón o ruidoso—al desarrollo de la intriga.

Para René Cloërec, joven compositor cuyo talento se ha desenvuelto en la escuela del cine, la música debe aportar a la película más que un ambiente: debe desempeñar el papel de un actor más que interviene en el momento preciso en el que su presencia es necesaria. Esta importancia de la música en la película, su posición en sucesión de las imágenes, es lo más delicado. Es un problema que se plantea siempre de distinta forma. «No se puede establecer un método general—nos dice Cloërec—. Ella debe sentirse como como se siente el drama o la psicología de los personajes...»

Así es como, partiendo del personaje, el compositor de *Le diable au corps* (El diablo en el cuerpo) encuentra generalmente su «leit-motiv». Esto es, cuando se trata de escribir una partitura de película, no se contenta con leer el recorte que por lo regular se cree puede interesarle al músico, sino que se percata del asunto desde el momento de su realización. Por esto va al estudio para contemplar cómo se anima el protagonista de la acción. «Es preciso entonces traducir en notas la impresión experimentada, manifestar un estado de alma del que en cierto modo somos testigos. Creo en el realismo de la inspiración. Aun si se posee en la cabeza un tema, es ante el personaje cuando ese tema se precisa. En lo que concierne, por ejemplo, al aire de la flauta de Pan, de *Sylvie et le Fantôme*, puedo decir que me ha sido verdaderamente «apuntado» en el mismo momento en que tuve ante mí el personaje del fantasma».

Llegado de la canción al cine, después de haber hecho estudios clásicos de ejecutante, Cloërec es uno de los compositores franceses que han comprendido mejor esta virtud esencial de la música de película: la discreción. Puesto en competencia con otros músicos—y no de los menos importantes—para componer la canción de *Douce* (Dulce), él se llevó, finalmente, la palma y se vió encargado al mismo tiempo de toda la música de la película. Desde entonces formó equipo con su realizador, pasando de la fantasía al drama y al vodevil. El «leit-motiv» nostálgico de *Sylvie et le Fantôme* y *Le diable au corps*—que va a ser editada en discos—se cuentan, ciertamente, entre las mejores de este músico. Además, el primero de estos films había demostrado, mucho antes que *El tercer hombre* el interés que la película tendría a menudo en reemplazar las orquestaciones sinfónicas por «folos» de diversos instrumentos. Actualmente Cloërec trabaja en la partitura de la obra de Delannoy: *Dieu a besoin des hommes* (Dios tiene necesidad de hombres). Tarea de gran interés, ya que habrá una mezcla de música original y de transposición folklórica, particularmente coros y cantos religiosos bretones, que permitirán al compositor aumentar aún más lo que él llama, tan justamente, «su papeleta...»

\* CINE FRANCÉS, inédito en España \*

**Lady Panamá.** Una comedia de canciones alegres, realizada por Henri Jeanson y musicalizada por Georges Van Praet. Argumento: Caprice Suzy Delair es una cantante sin empleo. La partida de una diva y la cólera de un director hacen que pueda Caprice entrar como artista en el Olimpia. Canta una canción de Jef (Henri Guisot), con la que obtiene un gran éxito. De ahí su sobrenombre Lady Panamá. Jef es uno de sus compañeros de infancia. El y Caprice se aman. Pero él desea conservar su libertad, y rompe con ella después de una rápida aventura. Bagnolet (Louis Jouvet), un fotógrafo anarquista que comparte su vida entre su mujer (Jane Marken) y su joven amante (Vera Norman), quiere volver a juntar a la joven pareja. Los «errores» de Marcet Pierre Trabaud, hermano de Caprice, le dan ocasión de intervenir. Como consecuencia de todo esto, Caprice y Jef se reconcilian.

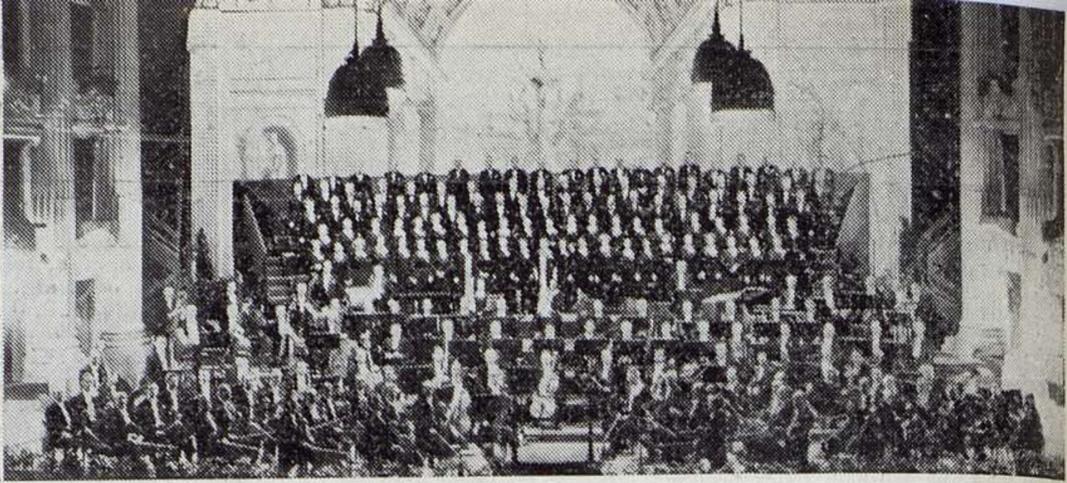
**La belle que voila.** Una comedia dramática, adaptación de la novela de Vicky Baun La carrière de Doris Hart, realizada por J. P. Le Chanois y musicalizada por Joseph Kosma. Argumento: Jeanne Morel (Michele Morgan), estudia cursos de danza clásica en París. Conoce a un escultor, Pierre (Henri Vidal). Los dos jóvenes se aman, pero Pierre no puede ya trabajar. Se va Jeanne, desesperada, acepta las atenciones de un rico industrial. Pierre les sorprende juntos y dispara sobre los dos. Cuando Jeanne sale del hospital, va a la cárcel a ver a Pierre, quien necesitaría mucho dinero para lograr que le indultasen. Ella baila de nuevo y llega a ser una gran artista de la danza, pero cede a numerosas exigencias. Pierre, libre ya, va a verla a París. La echa en cara todo su disgusto. Jeanne muere en sus brazos.

Las escenas de danza son bellísimas. Michele Morgan ha logrado una gran interpretación artística al encarnar el personaje de Jeanne. Trabaja también en este film Ludmilla Tchérina, una de las danzarinas de Las zapatillas rojas.

**Ballerina.** Una realización de Ludwig Berger, interpretada por Violette Verdy y Gabrielle Dorziat. Música de Mozart y Ravel, dirigida por Roger Désormières. Argumento: No habiendo obtenido el éxito esperado la noche de su debut, una joven bailarina tiene tres sueños maravillosos, que le dan, sucesivamente, la gloria, la fortuna y el amor, por intermedio de su director, de un rico platero y de un joven bailarín.

**Entrez dans danse (Entren en el baile).** Una comedia sentimental, dirigida por Marcet Cravenne (versión francesa), y B. Vorhans (versión inglesa). Música de Joseph Kosma. Interpretes, Merle Oberón y Paul Henreid. Argumento: Una maestra americana hereda un castillo, cerca de Cannes, pero lo encuentra ocupado por los «sin morada». Uno de ellos, compositor y viudo con cuatro niños, hace la corte a la heredera. El encanto de la música y el de la Provence ejercen gran influencia en Isabel, quien hace muchas concesiones al compositor, terminándose la aventura por un idilio.





De izquierda a derecha.—Miembros de la famosa agrupación artística The London Harpsichord Ensemble, que tomó parte en el Festival de Música de Edimburgo.—La Orquesta y Coro de la Scala de Milán, que fueron entusiastamente acogidos por la crítica por su exquisita actuación en el Festival Internacional de Edimburgo, recientemente celebrado en Escocia



De izquierda a derecha.—Rudolf Bin, el original director artístico del Festival Internacional de Música y Drama, de Edimburgo, que recientemente pasó a la gran Compañía de Opera de Nueva York, pero que sigue apoyando y estimulando el Festival desde América.—El famoso director de la Statsradiofonien Orchestra, Erik Tuxen, que tomó parte en el Festival.—El violinista americano Nathan Milstein, que hizo su aparición en el Festival de Música y Drama, de Edimburgo

SI bien si bien presentándose en Londres y en provincias las facetas artísticas de este pueblo tan amante de la Música, toda la actualidad musical de la Gran Bretaña ha de concentrarse necesariamente en el Gran Festival de Música y Drama, de Edimburgo, que acaba de clausurarse con un triunfo apoteósico.

Para dar idea del interés que este acto—más bien serie de actos—, que esta anual glorificación de las Artes despertó entre los amantes de la Música de todas las partes del mundo, baste señalar el hecho de que Edimburgo acogió nada menos que a 100.000 visitantes durante el Festival.

Varias semanas antes de la inauguración estaban agotadas todas las localidades del Usher Hall, que es el Palacio de los Conciertos del Festival. Princes Street, la famosa calle central de Edimburgo, era el «hada» vestida de sus más «asombrosas galas. Hablaban por todas partes lenguas y dialectos diferentes; gentes de toda nacionalidad, clase y condición llenaban los lugares de esparcimiento. El Music Hall y los Assambley Rooms hallábanse a todas horas imponentes de público, y los festejos nocturnos sobrepasaron en espléndidez a los celebrados en años anteriores.

Llenaríanse páginas y páginas para describir de manera adecuada las facetas todas de esta gran entronización del Arte, ya que no sólo es la Música un elemento imprescindible de este Festival, sino que también el Drama, y el Film, y las Exposiciones de cuadros, y la Danza, y el Coro, y todo aquello que tiene un lenguaje de ritmo y emoción estéticos

albergáronse, desde el 20 de agosto hasta el 9 de septiembre, en este gran palacio de las Artes que es Edimburgo.

Limitándonos, pues, al aspecto musical, que, en realidad, es el más importante de todas las actuaciones del Festival, sólo tenemos espacio para señalar brevemente unas pocas facetas.

En él tomaron parte las más importantes orquestas de Europa y América, así como los más renombrados núcleos y coros. La Scala mandó a su Coro y Orquesta, que fueron objeto de halagüeños comentarios de la crítica. Si bien todos los núcleos y orquestas, por estar ya consagrados por la fama, fueron del agrado general del público, la Orquesta y Coro della Scala, cuyas ejecuciones se esperaban con interés, produjeron el efecto esperado.

El pianista chileno Claudio Arrau, que dió su recital en el Usher Hall en la tarde del 27 de agosto, suscitó calurosos comentarios. Arrau es descendiente de Ponce de León, y él lo proclama con orgullo y satisfacción. Se le considera como la más grandiosa expresión pianística, en la técnica hispanoamericana, después de Teresa Carreño. Joven aun, a los cuarenta y siete años de edad, la fama le sonríe. Dicese que a los tres años causó sorpresa entre sus familiares, al sentarse al piano un día y, como movido de inspiración súbita, ejecutar un movimiento de una sonata de Beethoven, sin haber recibido lección alguna. A la edad de cinco años dió su primer recital en Santiago de Chile. Y tal fué la impresión causada, que el Gobierno chileno mandó al muchacho, con toda su familia, a Alemania, co

canonización  
del

# FESTIVAL INTERNACIONAL de MUSICA y DRAMA

La Banda de Música de Gaiteros escoceses (Pipe Band) saliendo del famoso Castillo para el acto de apertura del Festival



# desde EDINBURGO

por

## JOSE UGIDOS

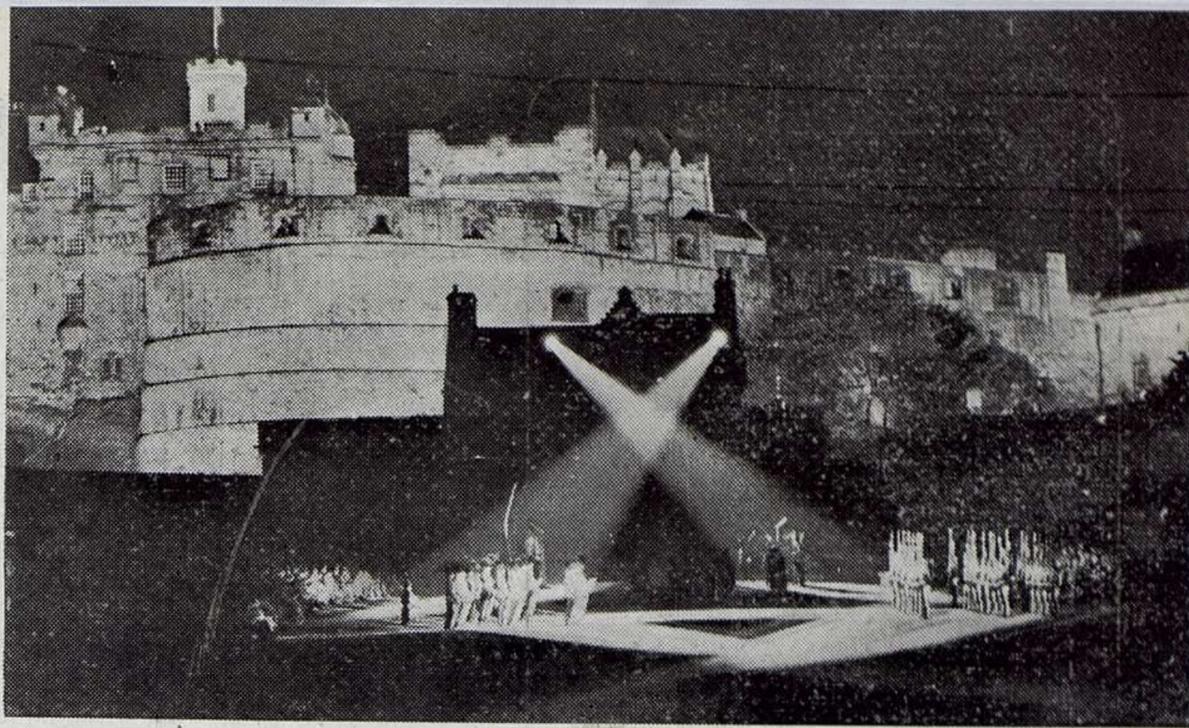
CORRESPONSAL DE "RITMO,"

riendo todos los gastos a cargo del Departamento de Artes de la nación. Martín Krause, discípulo de Liszt, fué su maestro. Y allí ganó los premios Liszt e Ibach; a los veintiún años obtuvo el primer puesto en el Congreso Internacional de Pianistas que se celebró en Suiza el año 1925. Y desde entonces, Arrau viaja y viaja, dando conciertos por el mundo entero. Sus mayores triunfos fueron en Rusia, Estados Unidos y el Canadá. Santiago tiene una calle con su nombre.

Otro excepcional éxito lo obtuvieron Rosario y Antonio, los dos danzantes españoles que de manera tan exquisita presentaron ante las multitudes cosmopolitas el alma de la raza española. Hicieron su aparición en la última semana del Festival, y fué como la coronación internacional al genio del ritmo. La Prensa británica los aclama como la más notable pareja del mundo. En sus veintidós años de baile profesional han logrado captar esa sincronización con sus públicos que es un elemento «sine qua non» de todo triunfo artístico. Se recordará que en la Exposición Internacional de Bruselas quedaron ya consagrados con el sobrenombre simpático de *Los Chavalillos*. Y este calificativo parece aún más expresivo en boca de los ingleses y de los escoceses. Se recordará también que, poco después de haber sido presentados a Toscanini, en los Estados Unidos, el público, de manera espontánea, cubrió materialmente de flores el escenario del Walford-Astoria, en una noche del 1940.

No todas las cincuenta y tres danzas de su repertorio fueron vistas en Edinburgo; pero la del «Corpus Christi en Sevilla» y la titulada «Viva Navarra» son quizás las dos piezas que más conmueven y agitan.

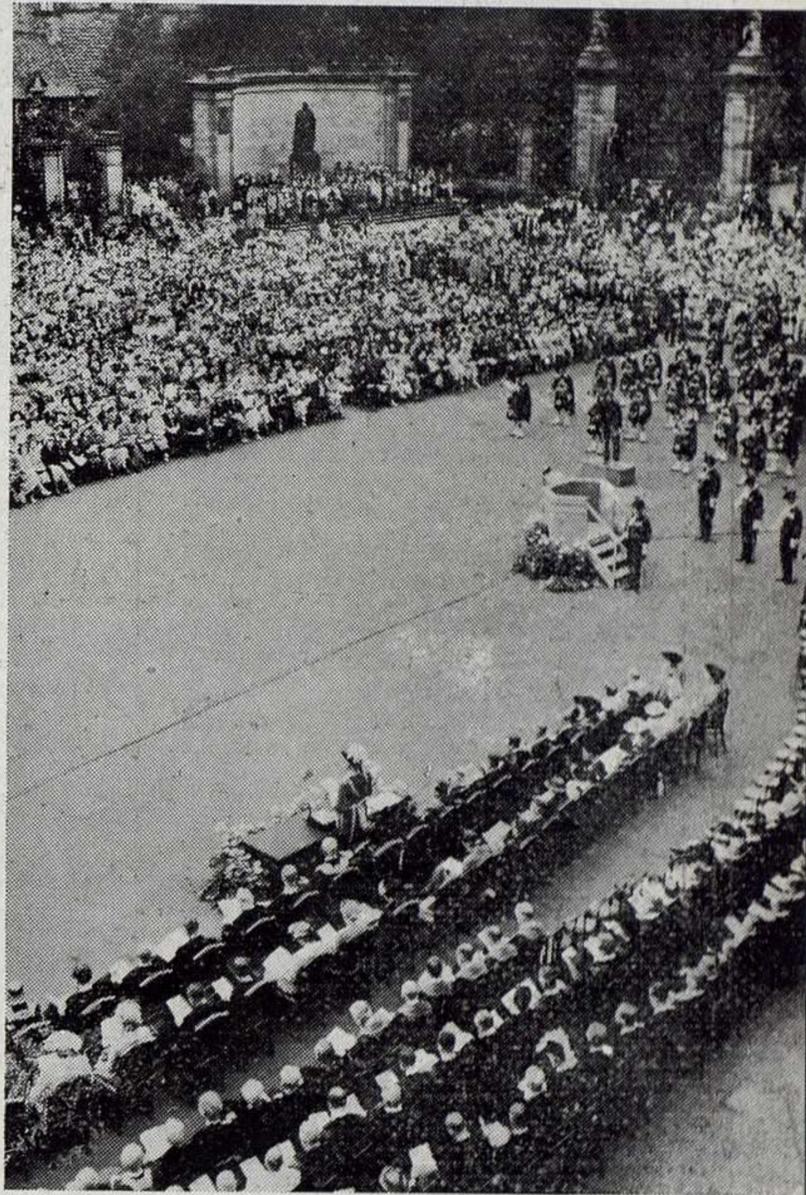
El Festival Internacional de Música y Drama, de Edinburgo, ha sido, pues, un triunfo también para España. Los escoceses saben muy bien organizar esta clase de actos, de repercusión mundial. Su espíritu emprendedor y su exquisitez artística les hacen idóneos para esta inmensa labor organizadora, que abarca ambos hemisferios. Los que acudieron a Edinburgo desde el 20 de agosto al 9 de septiembre no podrán olvidar jamás el tenso momento apoteósico del Festival.



El famoso Edinburgh Castle, que estuvo iluminado durante todo el Festival, y en cuya explanada se celebraron lucidísimos desfiles militares y conciertos corales



He aquí la ceremonia de apertura del Festival Internacional de Música y Drama. Este solemne acto tuvo lugar en el famoso patio del Holyrood Palace



Un acto religioso precede a la ceremonia de apertura del Festival. En la foto la comitiva cívica y religiosa se dirige a la iglesia, con el Lord Provost al frente

# LOS MUSICOS y los IDIOMAS

Conocer un idioma es conocer el alma de un pueblo; y la Música es la sensibilidad de ese alma. De aquí que el músico, sobre todo el intérprete, en su constante ir y venir por el mundo, en su estudio de las obras musicales del compositor, precisa del conocimiento de los idiomas. Pensando en este tema hemos querido conocer la opinión de D. Juan Antonio Oggerin, director de un moderno Instituto de Idiomas, y he aquí el diálogo mantenido con dicha personalidad:

—¿Considera usted, señor Oggerin, que es imprescindible para el artista el conocimiento de varios idiomas?

—Desde luego. Y no solamente para el artista, sino para todo el que tenga que relacionarse en ambientes internacionales, y hasta para todas las personas que no deseen vivir ajenas por completo a nuestro momento y a nuestras necesidades. Pero, efectivamente, el artista siente de un modo especial esta necesidad, por la doble razón del imperativo de su profesión, más el imperativo de una época en que las lenguas vivas constituyen una base fundamental de convivencia.

—¿Cuál es, a juicio de usted, el idioma que con mayor perfección debe dominar el artista para cultivar sus relaciones sociales internacionales, así como para medir directa y personalmente cuanto se «diga» y «escriba» en relación con sus actuaciones, e incluso el éxito de las mismas?

—Los idiomas fundamentales, en este campo como en los demás, son el francés y el inglés. Conociendo estos dos idiomas básicos, estará en condiciones de traducir y controlar, si no a fondo, por lo menos suficientemente, cualquier crítica o comentario de prensa. Sin embargo, para los cantantes tienen también una importancia especial el alemán y el italiano, en los géneros respectivos de concierto («lieder») y de melodrama u ópera.

—Los cantantes, al conocer y dominar perfectamente los idiomas, ¿no considera usted que lograrían una justa vocalización y un perfecto matiz al interpretar su repertorio de obras extranjeras?

—Indudablemente. Estimo, además, que la fonética musical y la fonética lingüística se encuentran estrechamente relacionadas, hasta el punto de que doy una extraordinaria importancia a la vocalización en los métodos pedagógicos de mi Instituto. La colocación correcta de los órganos vocales es fundamental para una pronunciación perfecta, y más lo es para una perfecta combinación de la pronunciación del idioma de que se trate con la emisión del sonido en el canto. Esta combinación o armonización perfecta será precisamente la que dé el matiz justo a la interpretación, y la que distinga, por lo tanto, una interpretación genial de otras vulgares.

—¿Qué tiempo considera usted preciso para que un artista logre el conocimiento más esencial de un idioma, para valerse de él en próximas giras artísticas al exterior?

—Eso depende, naturalmente, de las condiciones de cada uno y de su mayor o menor facilidad lingüística, así como de su capacidad retentiva. Pero, teniendo en cuenta lo anteriormente dicho sobre relación de ambas fonéticas, la musical y la idiomática, y suponiendo que en este terreno los cantantes o los músicos, en general, tienen unas condiciones de sensibilidad auditiva excepcionales, puede decirse que para ellos será siempre necesario menos tiempo que para los alumnos dedicados a otras especialidades.

—¿Los discos, la radio, la música, según eso, son hoy elementos útiles y colaboradores en la enseñanza de idiomas?

—Sí, hoy y siempre, pero tal vez más importantes cada vez, al crecer también la importancia de la enseñanza lingüística en el mundo entero.

—¿Qué libro de texto cree usted que reúne más completamente las condiciones necesarias y que se aproxima más a todo cuanto acaba usted de declararnos?

—El Instituto que dirijo ha editado un libro para enseñanza del inglés; se trata del primer método de enseñanza por asimilación, con el mínimo posible de reglas gramaticales, y que desde el primer momento familiariza al alumno con los giros y peculiaridades más corrientes en este idioma. En la actualidad se está redactando, además un libro de francés con orientación semejante, y seguirán sucesivamente otros textos también de gran interés para los estudiosos.

# C R O N I C A S

## Méjico

**Recitales.**—Durante el mes de febrero, el Instituto Nacional de Bellas Artes presentó a través de su Departamento de Música a valores artísticos mexicanos, como los cantantes María Bonilla, Oralia Domínguez y Carlos Puig; los pianistas Salvador Ochoa y Luz María González, y el organista Alfonso Vega.

Entre los acontecimientos más sobresalientes de marzo podemos señalar los dos recitales del pianista Alexander Unisky, el de la pianista mexicana Angélica Morales y de la cantante Carmen Prietto.

En abril, las pianistas María Colonna y Stella Contreras; tres recitales del violinista Nathan Milstein, acompañado al piano por Albert Hirsh; y la audición coral en la que tomaron parte varios cantantes mexicanos en colaboración con la Orquesta Sinfónica Nacional; se realizó este acto a beneficio de la cantante Chacha Aguilar.

Actuaron en los recitales del mes de mayo los cantantes Carlos Puig, Consuelo Castro Escobar, el cellista Guillermo Helguera, los pianistas Miguel García Mora y Charlotte Martín, y el violinista Isaac Stern, en dos programas.

En junio se presentaron la mezzo-soprano Gabriela Viamonte y la cellista Olga Zilboorg.

Durante el mes de julio se verificó en el Conservatorio un programa en homenaje a J. S. Bach, en el que tomaron parte los pianistas Magdalena León Mariscal, Emanuel Quiróz y Alicia Urreta; el violinista Tomás Martín, acompañado al piano por Aurora Ortigoza; coro de niños del Plantel, conducido por Jesús Durón, que ejecutó seis corales. Los alumnos que tomaron parte en este festival fueron los triunfadores del Concurso Bach, convocado por dicha Escuela. Recital de la pianista californiana Lillian Steuber, que interpretó obras de Bach, Schumann, Achron, Debussy y Ravel; de los organistas Alfonso Vega, Guillermo Pinto y Jesús Estrada.

**Opera.**—Las actividades dramáticas correspondientes a la temporada 1950 se inauguraron solemnemente el día 23 de mayo, con la representación de la ópera *Norma*, de Bellini. El día 30 del mismo mes se llevó a escena *Aida*, de Verdi. En funciones de gran gala, como las anteriores, se representaron durante el mes de junio las obras *Tosca*, de Puccini; *El Trovador* y *Simón Bocanegra*, de Verdi. Las obras representadas que corresponden al mes de julio son las siguientes, en orden cronológico: *La Bohemia*, de Puccini; *Falstaff*, de Verdi; *Carmen*, de Bizet, y *Fedora*, de Giordano. Actuaron como directores en estos festivales Guido Picco, Humberto Mugnain, Renato Cellini y José Yves Limantour. Figuraron en los principales papeles de las obras María Meneghini Callas, Giulietta Simionato, Kurt Eaum, Leonard Warren, Nicola Mossona, Roberto Silva y Celia García.

**Orquestas.**—Las actividades de los grandes conjuntos orquestales tuvieron su inicio desde el mes de febrero con la Sinfónica Nacional, bajo la dirección de José Yves Limantour, y como solista al piano Claudio Arrau.

**Orquesta Filarmónica.**—La temporada de primavera presentada por este conjunto fué inaugurada el 26 de abril con un concierto bajo la dirección de Sergiu Celibidache, titular de la Filarmónica de Berlín, actuando como solista al violín Nathan Milstein.

Corresponden al mes de junio cuatro conciertos, en este orden: día 4, concierto extraordinario, bajo la batuta del mismo director huésped, Celibidache. Día 7, presentación del director huésped Rafael Kubelik, titular de la Orquesta de Chicago. Obras: «Obertura» *La Novia vendida*, de Smetana; *Sinfonía número 40 en sol menor*, K. 550, de Mozart; piezas vocales de Bach, Haendel y Mozart, por la solista soprano Irma González; *Sinfonía número 4 en fa menor*, Op. 36, de Tchaikowsky. Día 14, dirección de Kubelik, y actuación como solista al cello de Adolfo Odnoposoff.

**Orquesta Sinfónica de la Universidad.**—La XIII temporada (1950) de este conjunto se inició el 9 de julio; actuaron además de los titulares, José F. Vázquez y José Rocabrana, los directores huéspedes Frieder Weissmann, Julián Carrillo y Heinz Unger; como solistas huéspedes, Shura Cherkassky (piano), Henryk Szering y Roberto Vaska (violín), y Adolfo Odnoposoff (cellista). Alternaron también como solistas mexicanos en estos acontecimientos artísticos los pianistas Antonio Gomezanda, Stella Contreras, Charlotte Martín, Luz María Puente, Estela Lechuga y Esperanza Pacho; el cellista Manuel Garnica, el flautista Rubén Islas y los Coros de la Escuela Nacional de Música, Universitaria.

El día 3 de septiembre terminó la temporada XIII de la Orquesta Universitaria con el siguiente programa: *Sinfonía en mi bemol*, de Mozart; *Segundo concierto para piano y orquesta*, de Tchaikowsky, con Shura Cherkassky como solista; *Ferial*, de Ponce, y *Travesuras de Till Eulenspiegel*, de Strauss. Dirección de José F. Vázquez.

**Orquesta de la Escuela de Música Universitaria.**—Las audiciones reglamentarias de este conjunto se llevan a cabo mensualmente desde su fundación; las correspondientes al presente año dieron principio en el mes de febrero, y refiriéndonos al de julio, día 3, podemos decir que el programa se desarrolló como homenaje a J. S. Bach, en conmemoración del segundo centenario de su muerte. El día 31 del propio mes la Orquesta y Coro de la misma Escuela se presentaron en otro programa Bach, con la repetición del *Concierto para dos violines y orquesta*, el de cuatro pianos y orquesta, y además la hermosa obra vocal *El Magnificat*.

## Portugal

**Lisboa.**—Los conciertos sinfónicos en el Pabellón de los Deportes fueron interesantes: *Freischütz*, Weber; *Vals Mefisto*, de Liszt; *Concierto número 2*, de Chopin; *Concierto en mi menor* y la *Sinfonía italiana* de Mendelssohn. Solista de piano, Florinda Santos de Lucena, y de violín, la austriaca Martha Lubcowsky dos artistas de superior categoría.

En el segundo concierto el programa fué con Wagner, Tchaikowsky, Sain-Saëns, Jacques Ibert y Ravel. Artistas solistas, el violinista Leonor Alves de Souza Prado y el violoncellista brasileño Mario Camerini. Estos dos conciertos fueron dirigidos por el maestro Pedro de Freitas Branco y con la colaboración de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Gran organización ésta de los Servicios Culturales de la Cámara Municipal de Lisboa, que se debe en primer lugar al Teniente Coronel Salvação Barreto, ilustre Presidente de la Cámara Municipal de Lisboa.

**Porto.**—Acaba de llegar de Madrid, donde ha dado dos conciertos, para recibir el premio «Sonata», el violinista Hermes Kriales, profesor de la Orquesta Sinfónica de Porto.

—Se encuentra en Strasburgo la pianista Elena Costa, donde colabora con Fischer en los festivales Bach.

—En el pasado mes de mayo, Clemens Kraus dió dos conciertos con la Orquesta Sinfónica de Praga, a los que asistió un público selecto, que aplaudió con entusiasmo.

—En el Salón de Fiestas del Conservatorio dió una conferencia sobre Bach el doctor profesor Delerue, y que ilustró la pianista Helia Soveral Torres.

—En el último concierto de la temporada de primavera la Orquesta Sinfónica de Porto nos dió como programa: *Sinfonía para la «Divina Comedia» de Dante*, Liszt; *Nocturnos*, Debussy; *Melodía de Amor*, Ruy Coelho (solista violín, Rafael Martínez); *Guillermo Tell* (Obertura), Rossini (solista violoncelo, Celso de Carvalho).

Colaboró en este concierto el notable Grupo Musical Femenino, con una excelente interpretación de la *Sinfonía Dante*, de Liszt, y de la difícil *Sirenas*, de Debussy.

De gran calidad fué este concierto, que cerró con broche de oro la temporada, y así lo demostró el numeroso público que premió a los artistas, a la Coral y a su ilustre directora, D.<sup>a</sup> Stella da Cunha, y al maestro Frederico da Freitas con cariñosos y entusiásticos aplausos.

Por PEDRO VOLTES

Una de las antenas de la Emisora Radio Nacional de España, en Arganda, a través de la cual los radioescuchas del exterior pueden captar nuestra música



## Pentagrama

### de Ondas

#### LA RADIO HONRA LA MEMORIA DE JACQUES DALCROZE

Para homenajear la memoria del que fué fundador de la rítmica e introductor en la educación de la infancia de nuevas formas musicales, han celebrado diversas Emisoras de todo el mundo programas especiales, en los que frecuentemente han colaborado los niños, que tanto deben al copioso repertorio de danzas, fábulas mímicas y ejercicios rítmicos que creó el ilustre músico helvético. Además de las Emisoras de Suiza—en las que se ha honrado su figura con particular respeto—ha figurado Radio Barcelona entre las estaciones que han dedicado a su memoria un homenaje más brillante y sentido.

#### FRANK SINATRA VUELVE A SU EMISION HABITUAL, EN NUEVA YORK

Frank Sinatra ha resumido su actuación en el programa «Light up time», que se transmite a través de la red de Radio National Broadcasting Company, desde Nueva York.

#### CONCIERTOS RADIADOS

Entre los últimos conciertos transmitidos por las Emisoras europeas figuran el dirigido por Karl Böhm en los Festivales de Salzburgo, que fué recogido por la Emisora holandesa de Hilversum Katholieke Radio Omroep; las mismas antenas han emitido *La Walkyria*, con intervención de la soprano Doris Dorée, del bajo Ferdinand Frantz y del tenor Max Lorenz. Radio Berlín (zona occidental) transmitió el drama shakespeariano *Romeo y Julieta*, con ilustraciones musicales de Prokófiev.

#### LA RADIO Y EL II CENTENARIO DE BACH

Después de las iniciativas de que dimos ya cuenta a nuestros lectores en su día, la Radio europea ha realizado, para honrar la coyuntura del segundo centenario de Juan Sebastián Bach, diversos programas, entre los que figuran varios conciertos transmitidos por las Emisoras italianas; las belgas han presentado una selección de corales y la *Cantata núm. 80*; las suizas de Beromunster y Sottens han emitido un programa de música sacra de Bach; la de Colonia, un concierto de música de cámara, y Radio Barcelona, un programa dirigido por el maestro Altisent, donde actuaron el Cuarteto Filharmonia, los solistas Luis Chaux y José Mata y un conjunto de profesores de la orquesta del Liceo.

#### CIEN EMISIONES DE «VELADA DE OPERA» EN RADIO BARCELONA

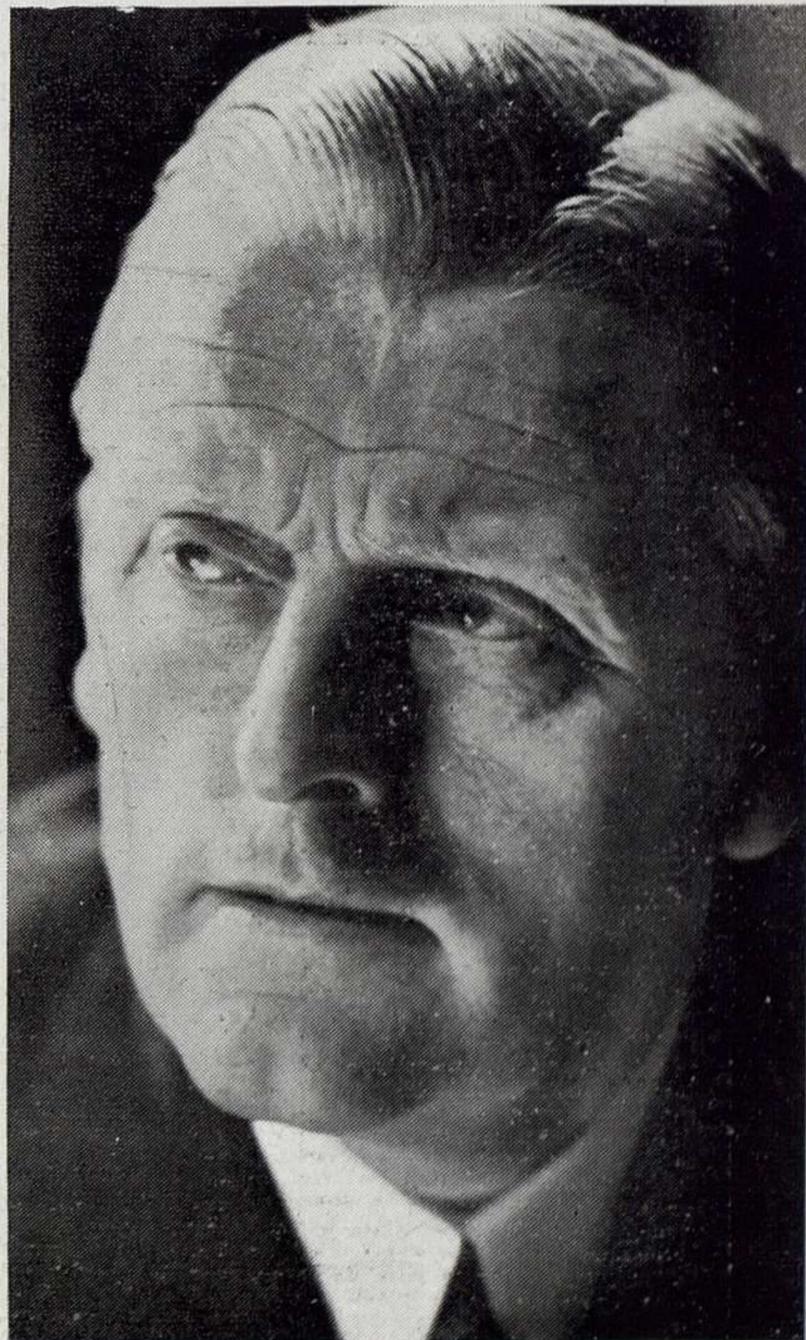
En julio de 1948 empezó Radio Barcelona un programa original y ambicioso. Titulábase «Velada de ópera» y pretendía resumir en el marco de media hora el argumento de una ópera famosa, el cual era replanteado en forma escénica por los actores de la radio. En los momentos oportunos se intercalaban los pasajes más celebrados de la ópera de que se trataba.

Inicióse esta emisión con la tetralogía wagneriana, en la cual precisamente el procedimiento de poner en liso castellano el argumento y presentar lo más sobresaliente de la música en su justo lugar satisfizo una vieja necesidad del público profano, gran parte del cual no se había acercado a las frondas wagnerianas por lo abrumador del idioma alemán y lo complejo de la partitura. En esta nueva versión—semejante a unas «píldoras de ópera»—la más enrevesada ópera quedaba reducida a un argumento cristalino y fácil, tal cual lo ve, por ejemplo, el público del país donde ha sido compuesta.

Fuese realizando este programa en las tardes de los jueves, y sin una sola interrupción se prolongó a lo largo de cien semanas, haciendo desfilan ante el micrófono el repertorio operístico italiano, alemán, ruso, francés y acudiendo incluso a las óperas que fueron estrenadas en la primera mitad del siglo pasado y que de entonces acá han permanecido en las penumbras del olvido, como, por ejemplo, *La hija del regimiento*, de Donizetti; *Dinorah*, de Meyerboer, *La italiana en Argel*, de Rossini, etc. Estas cien óperas han constituido una antología insuperable del género y han proporcionado al público radioyente un vademécum operístico que le valdrá para acercarse con mayor conocimiento a la ópera de los escenarios.

Puede suponerse el esfuerzo que ha supuesto la resurrección de tales óperas. Es sumamente difícil encontrar libretos y discos de óperas poco populares en la actualidad, y una vez resuelta esta primera dificultad, que suponía un problema semanal, faltaba la de traducir el texto y reducirlo a un formato escueto y comprensible. Los actores del Cuadro Escénico de Radio Barcelona—dirigidos por Armando Blanch—se han ido revistiendo con la mayor soltura de los indumentos de los Wotan, los Scarpia, los Radamés, los Pinkerton, los Boris Godunov, los Des Grieux y han realizado creaciones de cada uno de estos tipos que han permitido advertir los quilates dramáticos que confiere cada uno, y que hasta hoy habían quedado relativamente enmascarados por el ropaje musical.

LAUNY GROENDAHL, Director de la Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Danesa, cuyos programas vienen obteniendo el unánime favor del radioescucha internacional



Se encuentra en Madrid el compositor chileno Carlos Melo Cruz, quien dirigirá la Orquesta Nacional el 12 de Octubre, Fiesta de la Raza.

# el mundo musical

Suplemento de «RITMO»  
NOTICIAS TELEGRÁFICAS RECIBIDAS DE TODAS PARTES

Más de 20.000 personas han presenciado las actuaciones públicas de los Coros y Danzas Españolas en Los Angeles, California, con motivo de la Fiesta de Sta. Bárbara.

## España

**Alicante.**—El día 6 del pasado junio se cerró el ciclo de conferencias-conciertos en honor de J. S. Bach. En los salones de la Delegación Provincial de la Sección Femenina dió una documentada e interesante conferencia el Sr. Aldeguer, quien trató ampliamente de la *Sonata y el concierto en el siglo XVIII*, seguida por un concierto a cargo de los excelentes ejecutantes Sra. Fernández, piano, y Sres. Aldeguer y Cosmén, violines. Por la respetuosa y fiel interpretación que dieron a las obras del coloso de la «fuga», merecieron unánimes aplausos, a los que unimos los nuestros más sinceros.

—Se ha verificado en el Teatro del Orfeón, de la Obra Sindical Educación y Descanso, un festival, en el curso del cual la Agrupación Orquestal de la Obra dió un concierto bajo la dirección del maestro López Escudero.

—En la Explanada de España se celebró un concierto. La primera parte estuvo a cargo de nuestra Banda Municipal de música, bajo la acertada dirección del maestro Cosmén, que, como siempre, cuidó los más pequeños matices y efectos en las obras interpretadas.

En la segunda parte, en unión al Orfeón de Educación y Descanso, que dirige D. Tomás Aldeguer, nos deleitó escuchar varias obras para voces solas, y para voces y banda. Por primera vez en Alicante se cantó *Fuenterrobía*, original de D. Eduardo Aunós, composición escrita para coros mixtos. Fué muy aplaudida la versión de esta partitura, así como el resto de las composiciones ejecutadas. — MARIA LUISA CAMPOS.

**Cartagena.**—El día 6 de julio, y en el amplio templo parroquial de Santa María de Gracia, en construcción, y para beneficio de las obras del mismo, la laureada Masa Coral «Tomás Luis de Victoria», que patrocina la Empresa Nacional «Bazán» de C. N., S. A., dió un magnífico concierto, cuya primera parte estuvo dedicado a su titular. El distinguido público que llenaba el templo premió con entusiastas y prolongados aplausos cada una de las composiciones, por el ajuste y expresión que todos los componentes de la Masa Coral saben infundir a todas sus composiciones, secundando así la incansable labor de su digno y competetísimo director, Sr. Isorna.

**Granada.**—*Fiestas del Corpus Christi en Carlos V (Alhambra).*—Dos actuaciones de danzas folklóricas de Vasconia, Galicia y Granada, organizadas por la Sección Femenina de F. E. T. Actuación de las Danzas de Granados, por Mari-Fe. Dos actuaciones de ópera por la Compañía de A. Gallego. En la *Traviata*: actuación maravillosa de María de los Angeles Morales; muy buena de Enrique de la Vara, E. Cid y J. L. Lloret, magnífico director de orquesta. En *Madame Butterfly* hay que añadir la destacada actuación de Leda Barclay y A. Gallego. Cuatro conciertos de la Orquesta Sinfónica de Madrid: director, A. Fistulari; recitadora, M. I. Valdés; solistas, Corvino, F. López, L. Pequeño, R. L. Cid, F. Jacquinet. Hubo aciertos de todos y momentos inolvidables de la Orquesta y del Sr. Menéndez (clarinetista).—Real Conservatorio Profesional de Música y Declamación Victoria Eugenia: Actuación al órgano con la *Toccata y Fuga*, de J. S. Bach. Obras de Bach, Cabezón, Barbiert-Otaño, Wagner y Falla, por D. F. García Carrillo, y estreno de *Tríplico* (para varias voces), de V. Ruiz Aznar, ambos profesores de este Centro. El Excmo. Sr. D. José Ibáñez Martín, Ministro de Educación Nacional, recibió en la Universidad granadina al Claustro del Real Conservatorio, presidido por el Excmo. Sr. D. A. Marín

Ocete, director; Sr. De la Fuente, secretario, y profesores: Srta. C. Cruz y señores R. Aznar, G. Carrillo, Lusteau, R. Alonso, D. Alonso, Navarro, y profesores auxiliares: señorita M. Agudo y señores Montero, Bustos, F. Alonso y Sra. D.ª J. Bustamante. El Sr. Ministro hizo grandes elogios de la grande y benemérita labor de estos ilustres maestros. Concierto Ejercicio Escolar de los alumnos del Conservatorio, con un gran programa y una actuación brillantísima. Se ha reunido la Real Academia de Bellas Artes de Granada y los ilustres Sres. Académicos de Música, señores R. Aznar y García Carrillo han hecho interesantes propuestas referentes a la vida musical de esta ciudad. C.

**Jerez de la Frontera.**—En los conciertos populares que viene dando la Banda Municipal, bajo la dirección del maestro Alvarez Beigbeder, en el último celebrado, el día 28 de julio, incluyó en el programa, como homenaje a Juan Sebastián Bach, en la conmemoración del II centenario de su muerte, el *Aria de la Suite en re* y el *Coral variado de la Cantata núm. 140*.

Como continuación de este homenaje, la Academia Jerezana de San Dionisio, cuya sección de música preside el ilustre compositor jerezano don Germán Alvarez Beigbeder, celebró una velada el día 29 de julio en el Instituto Nacional de Enseñanza Media. D. José Cádiz Salvatierra pronunció un elocuente discurso titulado *Significación de Bach*, y la parte musical estuvo encomendada a los artistas locales don José Martínez Carmen (notable violinista) y Srtas. Josefina y Encarnación Romero-Barranco (pianista y violinista, respectivamente), que interpretaron con fidelidad el *Concerto para clavicémbalo*, la *Chacona* y el *Concierto para dos violines*, bellísimas páginas del inmortal músico alemán.—El Corresponsal.

**La Coruña.**—El tercer concierto matinal de la Banda Municipal llevó al Rosalía de Castro una gran concurrencia de público, que llenó el hermoso coliseo, ávidos de escuchar al notable organismo musical. La *Sinfonía incompleta* y *Rosamunda*, de Schubert, en la primera parte, y la *Danza ritual del fuego*, de Falla; *Danzas persas* («Khovantchina»), de Mussorgsky; «Marcha fúnebre» de *El ocaso de los dioses*, de Wagner, y la «Obertura» 1812, de Tchaikowsky, en la segunda, dieron ocasión de gran lucimiento a las huestes del maestro Rodrigo A. de Santiago, que cosecharon un merecidísimo triunfo.

—Se presenta en la Filarmónica el quinteto de la Academia Chigiana de Siena, notable conjunto de cámara. De manera soberbia, y dentro de una sonoridad general hermosísima, interpretaron su programa.

Día 26 de marzo.—Tercer matinal de la Orquesta Sinfónica Municipal, bajo la dirección de su titular, maestro Rodrigo A. de Santiago, con un interesante programa que valió grandes ovaciones al conjunto y a su director por la brillantez de las ejecuciones.

Día 9 de abril.—Cuarto matinal de la Banda Municipal, con obras de Granados y Julio Gómez, en la primera parte y de Weber y Wagner, en la segunda. Destacaron del programa la interpretación dada a la *Suite en la*, del maestro Gómez, y la «Obertura» de los *Maestros cantores*, de Wagner.

Día 14 de abril.—El undécimo concierto de la Sociedad Filarmónica corrió a cargo de la Orquesta Sinfónica Municipal, con la colaboración de la pianista argentina María Esther Méndez. La *Sinfonía en do* («Júpiter»), de Mozart, en la primera parte, encontró una fiel interpretación, que valió a la Orquesta grandes aplausos. El *Concierto en la*, de Grieg, para piano y orquesta, dió ocasión de lucimiento a la pianista Srta. Méndez, que actuaba

por primera vez en España y que evidenció una sólida preparación, de la que destacan su buen decir y musicalidad; bien acompañada por la Orquesta, cosechó grandes aplausos, de los cuales hizo partícipe al maestro Rodrigo A. de Santiago y profesores del organismo. En la tercera parte figuraban los *Bocetos gallegos*, del titular de la Orquesta, así como *Le tombeau de Couperin*, de Ravel, y *El baile de Luis Alonso*, que valieron nuevas ovaciones a nuestra Orquesta Municipal.

Día 30 de abril.—Quinto concierto matinal de la Banda Municipal. En el programa, obras de Bizet, Tchaikowsky, Guridi, Rimsky-Korsakoff, Weber y Liszt, cuya interpretación fué acogida con grandes ovaciones del numeroso público que acude a estos matinales, implantados por el maestro Rodrigo A. de Santiago y sin los cuales no puede pasarse el público de la capital de Galicia.

Día 14 de mayo.—El Octeto de Viena, en la Filarmónica, con un programa a base del *Septimino*, de Beethoven; *Serenata en sol*, de Mozart, y el *Octeto*, de Schubert. Las versiones dadas a las obras por estos grandes artistas fueron francamente buenas, particularmente en el *Septimino*, que les valió estruendosas ovaciones.

—Día 21 de mayo.—Último concierto matinal de la Banda Municipal, dedicado a música española. Chueca, Bretón, Sorozábal, Rodrigo, Albéniz y Turina fueron interpretados fielmente por la Banda, con garbo y salero unos, y con cuidado y fina sensibilidad los otros, y que valieron un nuevo triunfo y aplausos a la Banda y a su director, el cual los dedicó por entero a las partituras de nuestros grandes autores.

Días 24 y 25 de mayo.—Dos soberbios conciertos nos dedicó la Orquesta Municipal de Bilbao, con grandes programas los dos, demostración del grado de perfección alcanzado por la meritísima colectividad, al frente de la cual el maestro Arámbarri descuella como gran maestro. Para nuestro gusto, lo mejor de los mismos la interpretación dada a la *Pastoral*, de Beethoven, y a los *Ocho cantos populares rusos*, de Liadow.

Día 15 de junio.—En concierto fin de curso, y para la Sociedad Filarmó-

nica, nos fué dado el escuchar por primera vez al Cuarteto Clásico de Madrid, con la intervención al piano de Carmen Díez Martín. Nos bastaría el señalar que el público de la Filarmónica coruñesa, exigente y meticuloso para con los artistas que desfilan por la Sociedad, se entregó de lleno desde el primer momento a estos grandes artistas que integran el Cuarteto Clásico, prendados de la perfección en el ajuste y la hermosa sonoridad, que juntamente con la interpretación pulcrada a las obras, nos demostraron que nos hallamos en presencia de uno de esos conjuntos de cámara que muy de tarde en tarde aparecen en los estrados de nuestras sociedades. La intervención de Carmen Díez Martín avaloró y redondeó un éxito grande y merecido, lamentando el no haberlo paladeado con anterioridad, pues su calidad es de las que pueden repetirse, y muy a gusto de todos.—Corresponsal.

**Las Palmas (Canarias).**—En el Pérez Galdós han actuado con un éxito lisonjero y prometedor los hermanos Antúnez Reyes (Consuelo y Juan), en concierto a dos pianos.

Poseen cualidades muy atractivas, siendo las más destacadas un pulido mecanismo, una igualdad rítmica y una cuidada dicción. Si saben sostener su entusiasmo y el sacrificio que el arte exige, lograrán grandes triunfos nacionales y extranjeros.—C.

**Pamplona.**—Turín, en su Teatro Reggío, y bajo la batuta de Arturo Toscanini, el famoso director, fué testigo de la «premier» de la *Bohème* el 1 de febrero de 1896. Con ella estrenaba Puccini su cuarta ópera. Leoncavallo fué quien en un principio dió la idea a su entonces amigo Puccini, de escribir sobre motivos de *Scènes de la vie de Bohème*, de Murger, una ópera. Idea que recogieron los libretistas Illica y Calcosa para presentar al Maestro un argumento magníficamente humano, que éste puso al pentagrama, dejando para la lírica universal una de sus mejores obras y, desde luego, la más popular entre todas sus óperas. En esta partitura en la que se condensa toda la quintaesencia pucciniana, inspiradísima, palpita lo mejor y también lo más

## PRIMEROS PREMIOS DE SOLFEO



En los exámenes celebrados en el Real Conservatorio han obtenido Primeros premios por unanimidad los discípulos de la Profesora Doña Amparo Gutiérrez, que aparecen con ella en esta nota gráfica. De izquierda a derecha: Merceditas Ariza, Carlos Carriedo, Mercedes Horcajo y María del Carmen Fuentes

interesante de su obra, en lucha constante, en la que vence lo mejor con superabundancia en el contraste de valores artísticos.

Es ópera que unos la desechan por completo y otros la admiran apasionadamente; de aquí las controversias que ha suscitado desde su estreno, poco aplaudida en un principio, obteniendo en Palermo, poco tiempo después, un éxito tal, que hubo de darse el final entero de la obra entre delirantes muestras de entusiasmo, debiendo los profesores de la orquesta retornar ante el atril, y los cantantes, ya en traje de calle, salir a escena. A Puccini se le ha calificado de compositor de la juventud, calificativo justo y que late con apasionado acento en todas sus obras, especialmente en la *Bohème*, en la que ha tenido la joven cantante pamplonesa Lina Huarte Mendicó un debut como cantante de ópera del todo halagüeño, en el teatro Gayarre.

Desplegó su simpática voz, grata siempre en «pianos» y «fortes» y expresiva en todo momento, con acusado temperamento, flexible a las delicadezas que emanan del texto a la música, llegando con la frescura de su voz a los agudos sin el menor esfuerzo. Yo felicito a esta muchacha, gentilísima, augurándole, con un poco de suerte al servicio de una experiencia rápida, un feliz porvenir en este difícil arte de la ópera, en que tantos factores y complicaciones entran en su «eco» interno, a mayor deleite de sus fervientes admiradores, que han de ser muchos. Con ella actuaron el tenor Pablo Civil, un buen artista, que acusó alguna «fonía»; Manuel Ausensi, que hizo un magnífico «Marcello»; Chano Gonzalo, que repitió la «Vieja cimarra», así como Lina la romanza del primer acto Anglada, en su papel de «Colline», de potente voz; Mercedes Guerrero, en «Musseta», etc.

La ópera en su conjunto adoleció de languidez, pero, no obstante, mereció calurosos aplausos, debiendo salir los solistas y maestro Alvarez-García al escenario repetidas veces. —HUARTE.

**Valladolid** —Por séptima vez ha venido a Valladolid la magnífica Orquesta Municipal de Bilbao, que dirige el eminente maestro Jesús Arámbari, para dar sus tradicionales conciertos en la Agrupación Musical Universitaria.

Pletóricas de entusiasmo las huestes de Arámbari, podemos decir que en los conciertos celebrados los días 3 y 4 de mayo, se han superado en su labor interpretativa con relación a las actuaciones de años anteriores.

En el primer concierto fué interpretado en el *Re mayor*, de Vivaldi, con *El amor brujo*, de Falla; la *Cuarta sinfonía*, de Beethoven; *La procesión del Rocío*, de Turina, y *Los maestros cantores*, de Wagner. En el segundo, *La scala si Seta*, de Rossini, y el *Cascanueces*, de Tchaikowsky, en la primera parte; la *Sexta sinfonía* de Beethoven, en la segunda, y *Nocturnos* de Debussy, y la *Condensación de Fausto*, de Berlioz, en la tercera.

Para corresponder a las aclamaciones ensordecedoras del auditorio, que llenó el teatro Carrión en los dos conciertos, el maestro Arámbari le obsequió con «Lamento» de los *Cantos populares rusos*, de Liadow, al final del primer concierto, y con el «Preludio» de *La Revoltosa*, en el segundo. En éste hubieron de ser repetidos, después de formidables ovaciones, algunos números del *Cascanueces*.

La Orquesta Municipal de nuestra ciudad dió sus dos conciertos mensuales para socios los días 10 y 25 de mayo. El primero ofreció la novedad de ser interpretado el *Concierto en mi bemol*, de Mozart, para trompa y orquesta, en el que actuó como solista Francisco Martínez, de la Orquesta Nacional. El descolante solista salió airoso de su difícil labor, y la Orquesta le acompañó con la perfección en ella peculiar. El director, Mariano de las Heras, a la altura de siempre.

En la audición del día 25 nos fué ofrecido el *Concierto Grosso número 6*, para orquesta de cuerda, de Haendel; el *Concierto clásico* en sol mayor, para oboe y orquesta de cuerda, de Rodrigo A. de Santiago (director de la Orquesta Municipal de La Coruña); y la *Octava sinfonía* de Beethoven. Actuó de solista Luis Prieto, perteneciente a la Orquesta.

—De brillantísimos y apoteósicos pueden calificarse los dos conciertos

que, en el final del octavo curso, ha ofrecido a sus socios la infatigable y benemérita Agrupación Musical Universitaria. Haciendo un esfuerzo superior a sus posibilidades económicas, nos ha deparado la ocasión, largo tiempo esperada, de poder escuchar a la magistral Orquesta Nacional que, para el completo de su alto renombre, venía con la Matrícula de Honor de sus conciertos en París.

Esta vez los conciertos se dieron en el gran teatro Calderón, marco espléndido para fiestas de categoría excepcional. Podemos repetir la conocida frase de que «la sala presentaba el aspecto de las grandes solemnidades». Esto se dió, sobre todo, en el segundo concierto, que fué de gala y se celebró por la noche. En él fueron interpretadas las siguientes obras: *Lohengrin*, de Wagner, y *Don Juan*, de Strauss; *Concierto in modo galante*, de Rodrigo (para violoncelo y orquesta), con Gaspar Assadó como solista, y la *Sinfonía heroica*, de Beethoven. El cálido homenaje del público —que llenaba el teatro— al maestro Argenta, a Gaspar Assadó, al compositor Joaquín Rodrigo (que se dignó asistir al estreno de su obra) y a los ciento cinco profesores de la Orquesta fué de los que dejan perenne recuerdo.

No queremos dejar de hacer mención al elegantísimo programa de lujo que fué distribuido entre los socios, en el primero, para los dos conciertos; delicado y exquisito trabajo tipográfico, hecho en «Impresos» Gerper». Nuestra enhorabuena a D. Gerardo Perdigüero, socio protector de la Agrupación Musical Universitaria.

La Orquesta Sinfónica Municipal celebró sus dos conciertos del mes de junio los días 16 y 22 en el teatro Carrión. Fueron interpretadas por primera vez la *Sinfonía «Haffner»*, de Mozart, y *Water Music*, de Haendel, en el primer concierto, además de las obras: *El barbero de Sevilla*, de Rossini; *Goyescas* (intermedio), de Granados, y *Tres viejos aires de danza*, de Rodrigo.

En el segundo fueron estrenadas: *Euryanthe* (obertura), de Weber, y *Concierto en la menor*, para violín y orquesta, de Vivaldi; constituyeron la primera parte del programa. En la segunda escuchamos: *Sinfonía núm. 4*, «taliana», de Mendelssohn, y *En las estepas del Asia central*, de Borodín. Fué solista del *Concierto* de Vivaldi el relevante profesor del Conservatorio y concertino de la Orquesta, Luis Navidad, para quien sonaron los mejores aplausos de la noche, siendo igualmente calurosos los que se tributaron a la Orquesta y a su competente director, Mariano de las Heras, en ambos conciertos.

—El viernes 14 de julio, en el teatro Carrión, cerró su temporada de conciertos la Orquesta Municipal, con un programa muy interesante, pues colaboró en el mismo el eximio pianista Leopoldo Querol.

La Orquesta sola interpretó primero la *Sinfonía Sevillana*, de Turina, en la primera parte, y en la tercera, con Leopoldo Querol, el *Concierto en fa menor*, Op. 21, para piano y orquesta, de Chopin. Toda la segunda parte estuvo a cargo del insigne solista, el cual ejecutó con su arte peculiar y personalísimo *Impromptu*, de Schubert; *Nocturno póstumo*, de Chopin; *Scherzo en si bemol*, de Chopin; «Danza» de *La vida breve*, de Falla, y *Triana*, de Albéniz. Fuera de programa, para corresponder a las aclamaciones del público, interpretó Querol la *Polonesa en la bemol*, de Chopin.

—Por la Asociación de la Prensa se celebró el día 21 del mismo mes un concierto-homenaje a la contralto vallisoletana Inés Rivadeneira, con intervención de la misma, la Orquesta Municipal y el Trío Madrid (Jesús Fernández, violín; Santos Ganza, violoncelo, y Juan Bernal, piano). —Corresponsal.

**Vitoria**. —El día 22 de julio, y en el salón de actos de la Casa de Ejercicios Nuestra Señora de la Paz, la Srta. María Paz Urbieta ofreció un interesante recital de «lieder». El programa, dividido en dos partes, recorría lo más granado de la literatura «liederista». Escuchamos miniaturas de los compositores que han inmortalizado este género musical. Escuchamos a los grandes románticos a través de sus producciones más características. Merecen destacarse la interpretación fina y esmerada de la *Trucha*, de Schubert; *El nogal*, de



## PREMIO SARASATE 1950

## PREMIO MARIA DEL CARMEN

En los Concursos celebrados en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, han sido otorgados estos brillantes galardones a Antonio y A. María Gorostiaga

Schuman, y la *Canción de cuna*, de Brahms, en la primera parte. Grieg, Wolff y Strauss ocuparon la atención del selecto auditorio durante la segunda parte. La *canción de Solveigs*, de Grieg, y *Primavera, ven*, de Wolff, fueron comprendidos y aplaudidos por todos los asistentes. María Paz Urbieta ha unido a su carrera artística, como «liederista», un éxito más, que difícilmente será olvidado por los que tuvimos la ocasión de escuchar a la eminente cantante donostiarra. Compartió en el triunfo la joven pianista Carmen Apaolaza, que con gran temperamento musical supo acompañar este aristocrático concierto.

**Zaragoza**. —Orquesta Sinfónica. —El 11 de junio tuvo lugar en nuestro Teatro Principal el XVI concierto de la temporada, que toca ya a su fin.

La Orquesta Sinfónica y su director, el maestro Dimitry Berberoff, se están superando cada día más y más a fin de llegar a la cumbre para que la Orquesta zaragozana se convierta en una de las mejores, lo cual no tardaremos mucho en ver.

—*Gran Ballet de Montecarlo*. —14 y 15 de junio. —En sesiones de noche, el Gran Ballet de Montecarlo, dirigido por el Marqués de Cuevas, actuó en nuestro primer Coliseum. Nos ofrecieron dos programas. El primero se compuso de: *Dibujo para seis*, *El cisne negro*, *La sonámbula*, de Bellini, instrumentada por Vittorio Rieti, y *Petrouchka*, de Strawinsky.

Colaboró con el Ballet la Orquesta Sinfónica de Zaragoza, que dió una brillante versión de todas las partituras.

**Actuación de la Escolanía Felipe Gorriti**. —El 18 de junio hubo un concierto a cargo de la Escolanía Felipe Gorriti, coros cuya dirección corre a cargo del maestro D. Javier Bello Portu.

Los coros de Tolosa demostraron un admirable ajuste y matiz en todas las obras que interpretaron, obras que no estaban exentas de grandes dificultades.

Como despedida, esta masa coral ofreció a la Santísima Virgen, en la Catedral Basílica del Pilar, el *Ave María* de Victoria. Este acto tan simpático tuvo lugar después de la misa que oyeron los componentes de la Escolanía Felipe Gorriti.

—**Concurso**. —En el *Boletín Oficial* del día 2 de julio de 1950, número 149, apareció una nota referente a un concurso que está destinado a elegir una obra lírico-dramática, en dos o tres actos, que será estrenada en el Teatro Principal. El plazo de admisión terminará a las doce horas del 1 de octubre próximo.



**Quito (Ecuador)**. —El Excmo. señor D. Galo Plaza, Presidente de la República y la señora de Plaza Lasso, acom-

pañados por los señores Patricio Eastman Lasso y capitán Edecán Gustavo Izurieta, visitaron la Exposición Organográfica que el maestro Pedro P. Traversari exhibe en los salones de la calle Guayaquil y Alameda.

El Sr. Traversari explicó al Sr. Presidente y a los visitantes la historia de la mayor parte de los instrumentos que, en número de 1.560, forman la valiosa colección.

El Sr. Presidente expresó su admiración por la paciencia y constancia del maestro Traversari en largos años, hasta lograr presentar tan magnífico y raro conjunto de toda clase de instrumentos musicales.

—En el Centro Ecuatoriano-Norteamericano, con la concurrencia del Sr. Embajador de los Estados Unidos, de artistas y de aficionados al Arte, el profesor Luis H. Salgado ofreció una audición explicativa de varios números de su ópera nacional *Cumandá*, en tres actos, con música y letra compuestas por el mismo autor, y basada en la novela del mismo nombre de Juan León Mera.

Entre los varios números elegidos para la audición merecen especial mención: el Preludio sinfónico de la ópera; el coro de las tribus Paloras; la escena del exorcismo y el pacto de sangre de las tribus aliadas; el dúo inicial de Cumandá y Carlos; el incendio de las palmeras; escena a orillas del Pastaza; el aria del hijo de Tongana; dúo de Sincirigrá y Shirma; gran dúo de Cumandá y Carlos; en el lago Chimano; la ofrenda de las vírgenes al jefe Yahuarmaqui; fragmentos del «Ballet», Coro y Salve en la iglesia de Andoas; Murmullos de la selva; gran concertante y sacrificio de Cumandá; la cabaña desierta y Final.

El profesor Luis H. Salgado fué escuchado con gran interés y felicitado por su contribución sólida al Arte nacional.

**La Habana**. —*Memorandum*. —En la ciudad de La Habana, en febrero de 1947, el Instituto Musical «Margot Díaz Dorticos», con la aprobación del Ministerio de Educación, fundó, como una actividad pedagógica más de la Institución, un Club de niños que lleva por nombre Club Musical Mozart.

Los medios que emplea el Club Musical Mozart para realizar sus propósitos son: conciertos, conferencias ilustradas, exposiciones, sesiones de cine, sesiones de juegos musicales, competencias, etc.

El Club Musical Mozart tiene una publicación como órgano de difusión artística y social. Esta revista se llama *Do Re Mi*, y está dirigida por dos socios del Club.

En la práctica, este Club ha demostrado ser un gran estímulo para los pequeños estudiantes de Música, despertando en ellos, además, sentimientos de solidaridad y ayuda mutua, que se ha extendido a niños de otros países, con intercambio de correspondencia, periódicos y revistas, fotografías y programas.

Los empresarios también opinan

10 minutos de charla con

**FRANCISCO NAVARRO**

— ¿Cuánto tiempo lleva en el teatro?

— Doce años. Desde 1938, cuando hice con mi gran amigo Juanito Valderrama los primeros espectáculos, que en aquellos días eran exclusivamente festivos. Al terminar la guerra fui representante de éste durante tres años. Cuando terminé con Juanito, fui a vivir a Málaga, y allí monté y fui empresario de muchos espectáculos de variedades, con los que recorrí Andalucía y Marruecos, hasta que en 1943 vine definitivamente a Madrid. Al principio me coloqué con Carceller, quien me envió a las órdenes de su gerente, Werhoff, con dos materiales y una gran compañía de circo.

— ¿Cuál ha sido el espectáculo que ha regido con mayor satisfacción profesional?

— El del gran artista y amigo mío Pepe Pinto. Tuve el orgullo de organizarle la reaparición de su señora, la genial Pastora Pavón, «Niña de los Peines», artista que considero la mejor en su género de todos los tiempos. También fui co-empresario y director de una compañía de revistas de los hermanos Paso (hijos) y de otros espectáculos de distintos géneros.

— ¿Quiénes son, a su juicio, los mejores organizadores de espectáculos de España?

— Verá: mi profesión está dividida en varias ramas. Hay promotores de espectáculos, agentes artísticos, representantes o gerentes de compañía. Entre los primeros gozan de justo prestigio los señores Adrián Izquierdo, Miguel Sirerol, Salvatella y algunos más, sin olvidar a Carceller, al que considero el mejor de todos, al poder compararle con los promotores de fama mundial, como Ringling Bros, Hurok, Foster, Bouchonnet, etc.

— ¿Qué concepto tiene de su asociado Sr. Prada?

— Precisamente por trabajar en común con él no quería opinar. Todo el mundo conoce a Dou Antonio de Prada. El ha enseñado a casi todos los que se ocupan de la revista, comedia y zarzuela. La formación de la compañía del Teatro de la Zarzuela, con Virginia de Matos, es su más reciente éxito.

— ¿Cualidades precisas en un promotor de espectáculos?

— Ser emprendedor, audaz y

poseer una vasta cultura artística en general.

— ¿Sus artistas favoritos como gran aficionado?

— Admiro a Vicente Escudero, genial bailarín, por considerarle como el artista más completo. Diseña los bocetos de sus vestidos y decorados, es pintor de la escuela surrealista. Ha escrito un libro sobre el baile español. Como bailarín, es conservador y anárquico al mismo tiempo. También admiro a Toscanini, Iturbi, Pierino Gamba y a Argenta, quien me hizo vibrar de emoción en uno de sus conciertos.

— ¿Qué me dice de los agentes artísticos y de los gerentes o representantes de espectáculos?

— Los primeros se ocupan de la programación de las salas de fiestas; los segundos, que en el extranjero son llamados simplemente secretarios, suelen ser activos y generosos, pues dedican su vida a una determinada figura del arte, y pasan inadvertidos para la profesión en general. Yo he hecho algo en este último sentido, siendo representante de Valderrama, pero ya hace mucho tiempo.

— ¿...?

— He sido director artístico de Villa Romana. Por mi mediación han actuado en Madrid artistas de fama internacional, como Katherine Trevel, Miss Paris, Sorrelles, Navas, Les Borrahs, Mineviths, Josephine Premice, Dany Raydel, y otros muchos.

— ¿Su mayor ilusión...?

— Ostentar la dirección de un teatro de primera categoría en Madrid.

Concluimos nuestra charla con Francisco Navarro, el más joven de los organizadores de espectáculos, unido al decano de los mismos, D. Antonio de Prada, que últimamente ha dado muestras de su competencia manteniendo en plena temporada estival una compañía de variedades, integrada por un magnífico grupo de elegidos artistas, entre los que destacamos a los Barreto Brother, Imperio de Triana y María Teresa Amorós, bailarina de gran temperamento, con la que ha logrado un nuevo éxito al conseguir imprimir a su espectáculo la variedad rítmica necesaria, satisfaciendo al público sin someterle al cansancio que generalmente le producen ciertos programas.

R. CASANOVAS

## últimos LIBROS

HISTORIA DE LA MUSICA, por A. della Corte-G. Pannain. Traducción de la segunda edición italiana, ampliada y anotada bajo la dirección de Mons. Higinio Anglés, Director del Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma. — Editorial Labor, S. A., Barcelona.

El fondo editorial de Labor, nutrido de una manera espléndida por obras dedicadas a la Música que comprenden tratados, biografías, estudios profundos sobre distintas disciplinas musicales, se enriquece ahora con la edición de una monumental *Historia de la Música*, en dos tomos.

Sus autores, Andrea della Corte y Guido Pannain, son dos musicólogos que no necesitan presentación, ya que son bien conocidos en el mundo musical. La labor del primero como profesor de la Universidad y del Conservatorio de Turín, y la del segundo como profesor en el Conservatorio de Nápoles, son de las que colocan estos ilustres nombres a la cabeza de la Musicología universal. Pero para el mundo hispánico tiene mayor importancia esta edición por haberse traducido y anotado bajo la dirección del ilustre Director del Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma, Mons. Higinio Anglés, la máxima personalidad española dentro de la Musicología.

El material gráfico es riquísimo: 388 figuras, 64 láminas en negro, 16 en color y gran número de fragmentos musicales. Naturalmente que una *Historia de la Música* no ha de valorarse por su ilustración gráfica, pero ésta es la que da realce, testimonio y, en una palabra, vida a la documentación informativa e histórica.

Esta *Historia* se diferencia mucho de otras editadas; en primer lugar, porque se ahonda en el estudio de las escuelas y se comentan con exuberante conocimiento histórico las características de estas escuelas, sobre todo al estudiar el arte cristiano. De otra parte, los estudios analíticos de las obras cumbres de los compositores genios constituyen un manantial estético y técnico admirable, pudiendo asegurar que serán estos análisis los que alcancen más asiduos lectores.

Es una *Historia de la Música* monumental, sabiamente desarrollada y artísticamente presentada, que será bien recibida por cuantos tienen hambre y sed de cultura musical, lo mismo si son creadores, intérpretes o pedagogos, críticos o amantes del más bello arte sentido por la Humanidad; de esos amantes de la Música entre los que abundan los aficionados que asisten a las salas de concierto sin la preparación necesaria para sentir integralmente las puras emociones que producen las creaciones de los grandes músicos, y sin conocer las causas ni el ambiente de época que hicieron posibles la existencia de esos genios y la de sus geniales creaciones.

Esta *Historia de la Música* es el mejor regalo que una persona con sensibilidad educada puede ofrecer al maestro o al amigo. Nuestra más sincera felicitación a los autores y al espléndido editor. — F. R. DEL R.

\*\*\*

Nicolás Fontanillas: *Intimidad*.

La Poesía y la Música son hermanas gemelas. El poeta siempre ha sido un necesario colaborador del músico. Agradecemos, pues, este libro de poesías que el joven poeta Nicolás Fontanillas nos ha enviado para que le comentemos y critiquemos. En esta *Intimidad* hay muchos pensamientos, muchas ideas, muchas preocupaciones, muchos versos escritos con ilusión y con tristeza. Son versos de un poeta que ha vivido mucho en poco tiempo y tiene ansias de vida. No están mal los libros de poesías en la biblioteca de un músico. Son musas. — A. R. M.

\*\*\*

Enrique Truan: *Tres Preludios Castizos*. Editor, Chester, de Londres.

Enrique Truan se nos revela en estos tres Preludios escritos en Gijón en 1948, como un compositor de honda raigambre melódica y sutil idea artística. El primero es un juguete inspirado en el rápido abrir y cerrar de un abanico y en el ritmo de un abanico coquetón; el segundo, titulado «Presagio», a nuestro juicio el mejor preludio, ofrecen sus dos tiempos, «Andante sostenuto» y «Allegro», un emocionante contraste sonoro. Una versión para danza de este preludio creemos sería muy emotiva; el tercer preludio, «Pasodoble del Toro», es un «bocadillo» pianístico, cuya melodía está entrelazada con una armonía que acusa un temperamento de la mejor escuela. Los tres preludios no ofrecen dificultad alguna. Entran en la clasificación de mediana dificultad y son de lucimiento. — C. C.

\*\*\*

Agradecemos al guitarrista Anibal Ortiz su obra para guitarra *Melodía campera*, que nos envía desde Buenos Aires. Se trata de una composición muy sentida y digna de ser interpretada en recitales guitarrísticos.

\*\*\*

T. Villajos: *¿Dónde te fuiste?* y *Dicen que estoy loco*, bolero y canción bolero, respectivamente.

\*\*\*

F. Huertas: *Palomita* y *Tan solo tú*, fox-canción y fox-swing; *Quiéreme, negra*; *Un andaluz en Brasil* y *Amarte ya no puede ser*, guaracha, samba y bolero, respectivamente.

Las ediciones Ediso, de La Coruña, han editado *Malzuga*, de E. Dietl, y *Me amarás siempre*, de Dil, así como *Me arrepiento* y *Zalamería*, un tango y canción, respectivamente, de Dielh.

### HA FALLECIDO EL MAESTRO LOPEZ VARELA

El día 4 de septiembre, a las cinco de la tarde, falleció en Madrid el maestro López Varela, director de la Banda Municipal de Madrid y Presidente del Colegio Nacional de Directores de Bandas. En nuestro próximo número dedicaremos a esta destacada figura desaparecida un artículo necrológico.

Nuestro redactor Casanovas pregunta y anota las contestaciones de Francisco Navarro durante su charla, que ha tenido como testigo a Olga Rivero



1685-1750

# En el Centenario de JUAN SEBASTIAN BACH

## TRIPTICO

I  
Dos siglos solamente han transcurrido desde que tus pupilas se cerraron, y hasta ahora tu nombre no olvidaron quienes después de ti ya han existido...

De tus obras geniales el sentido todas generaciones alcanzaron, y en sus cantos las Famas publicaron el honor que a tu genio se ha rendido...

En misas, oratorios y cantatas  
vertiste un alma de emoción divina;  
en fugas y preludios y sonatas,  
elegancia inefable y peregrina;  
y en conciertos, «partitas» y «toccatas»,  
rico caudal de linfa cristalina...

### II

Ave gigante de imperioso vuelo que el ámbito infinito lo has cruzado entre tus concepciones entregado, igual que si moraras en el cielo...

Tú, que quebraste el invisible velo que a los dioses del hombre ha separado, y de la voz divina allí impregnado la vertiste después en este suelo...

Tu música es un místico lenguaje, cual el trino del pájaro, sonoro, vestida de bellissimo ropaje...

Amable toda ella, es un tesoro oculto bajo un plácido oleaje...  
Toda es unísono, celeste coro...

### III

Todo cuanto sentiste, cuanto amaste, todo tu corazón majestuoso, sobrio, noble, sereno, luminoso, volcado entre las pautas lo dejaste...

Nuestra alma y espíritu bañaste de un aroma sutil y delicioso...  
Tu clave, todavía silencioso, ya ha llegado a creer que le olvidaste...

Hoy a ti vuelvo la memoria mía, tú, que hiciste del órgano instrumento todo sonoridad, todo armonía...

Si Dios hablara, ¡oh, dulce pensamiento!, al hombre, tu lenguaje tomaría, no el del ave, ni el agua, ni el del viento...

RAFAEL LLEONART A.

Tetuán (Marruecos), 1950.

# ÚLTIMOS DISCOS

## DISCOTECA

## ULTIMAS NOVEDADES

Después del Concierto de piano y orquesta, de Delius, y de la obertura, de Suppé, Mañana, tarde y noche en Viena, hemos esperado a recibir algunas novedades de más interés para hacer una reseña de algún mayor atractivo.

Y no es que no lo sea la obra de Delius; el notable compositor inglés ha sabido derrochar en este Concierto de piano una impetuosa inspiración avasalladora, incontenible, que apenas nos deja en reposo sino por breves momentos en el episodio central, que hace de «Andante». La parte pianística, de gran dificultad, es de una brillantez deslumbrante y llega a fundirse con la orquesta en efectos sonoros sorprendentes. En cuanto a la técnica, no aporta nada nuevo, sino que abarca de una manera ecléctica la fantasía de los románticos del piano, con los ritmos y armonías de un Tschaikowsky o un Addinsell, en su Concierto de Varsovia (al que recuerda por momentos), envuelto todo en un ardiente y audaz movimiento apasionado de efecto arrebatador. Benne Moiseiwitsch demuestra aquí bien su maravilloso dominio del piano, y la Orquesta Filarmónica, bajo la robusta dirección de Constant Lambert, se presenta magnífica de sonoridad y robustez, ágil y precisa en todo momento. La impresión hay que decir que es admirable.

«La Voz de su Amo», a la que pertenecen todas las impresiones que hoy reseñamos, presenta también la citada obertura de Suppé, Mañana, tarde y noche en Viena, interpretada por la Orquesta Boston Promenade, bajo la dirección de Fiedler; música intrascendente, que tiene indudablemente su público, pero que revela la misma ligereza y superficialidad de procedimientos que su Poeta y aldeano. La interpretación pone de relieve y en su punto las alegres melodías y ritmos que se suceden y yuxtaponen, y que harán las delicias de muchos que no buscan en la música más que un frívolo pasatiempo.

Hay que saludar con alegría la aparición de dos bellas interpretaciones de pianista Gonzalo Soriano, bien tocadas y perfectamente grabadas. Capricho en forma de bolero, de Javier Alfonso, es obra llena de carácter y sabor. Técnica moderna, fina, atildada; motivo bien elegido y perfectamente caracterizado, con su desarrollo discreto, gracioso, apasionado por momentos.

Obra también de exquisita finura la Canción y Danza número 6, de Federico Mompou, se desenvuelve en un ambiente de gran belleza y poesía. El tema de la Canción, dentro de su gran sencillez, encierra una gran emotividad, que contrasta con la soltura y agilidad de una danza que nos recuerda los modos antiguos y nuevos de decir de Halffter, Falla y otros y que acusan un intenso ibérico de buena ley.

Soriano se revela aquí un perfecto conocedor del piano y un intérprete delicado y sensible a los más pequeños detalles.

Finalmente, queremos hacer mención de los cuatro preciosos discos que, con la Firma «Regal», nos ofrece la misma Compañía del Gramófono-Odeón, y que contienen los Conciertos 2 y 4, para órgano y orquesta, de Haendel. La Orquesta de la ciudad de Birmingham, bajo la dirección de George Weldon, acompaña al organista Dr. C. D. Cunningham. La grandiosidad de estos Conciertos aparece muy de relieve en estas espléndidas interpretaciones, que obtienen al mismo tiempo en el disco una perfecta reproducción. Notamos en varios pasajes algunas pequeñas faltas de precisión rítmica en el ajuste del órgano con la orquesta, que pasan casi inadvertidas, y que no quitan en nada el interés y belleza de obras tan interesantes. No dudamos que estas grabaciones han de ser de particular agrado para nuestros organistas y de utilidad para su estudio.—J. I. PRIETO. S. J.



Reunidas, con ocasión del Gran Premio del Disco, vemos aquí a las estrellas del disco y la radio Jacqueline François, Aimée Mortiner, Edith Fontaine, Irène Hilda y Anni Rouvre

Cab Calloway ha manifestado que la información aparecida recientemente en las revistas musicales del mundo entero, en la que se anunciaba su intención de organizar nuevamente una gran formación orquestal, carecen de fundamento por completo.

Cab Calloway ha estado tocando recientemente en el Silhouette Club de Chicago con una formación que comprendía solamente a Jonah Jones (trompeta), Dave Rivera (piano), Panama Francis (batería) y Milton Hinton (contrabajo).

Su intención es emprender el vuelo hacia el Canal de Panamá en cuanto haya cumplido el contrato que tiene pendiente con el Trocadero de la ciudad de Henderson.

Después de actuar durante tres semanas en la zona del Canal con su pequeño conjunto, piensa desplazarse a Sudamérica, donde es esperado con ansiedad por los aficionados latinoamericanos.

Louis Armstrong, que el 4 de julio pasado cumplió los cincuenta años, ha recibido encargo de la revista Holiday de escribir un diario de trece páginas sobre la excursión que realizó el año pasado por Europa.

La Editorial Harper Bros., le ha comisionado también para que escriba su autobiografía, que deberá estar terminada para el próximo mes de enero.

Según nos comunica el crítico de la revista Down Beat, George Hoefer, uno de los acontecimientos más interesantes, desde el punto de vista «jazzístico», sucedido en la ciudad de Chicago, es la impresión hecha por el conjunto de Muggsy Spanier de cuatro temas de la antigua escuela, grabados bajo la supervisión de George Tasker.

Los títulos son: Sweet Georgia Brown, Feather Brain, Dixie Flyer y Lazy Piano Man. Los instrumentistas que secundaron a Muggsy en esta sesión fueron: George Brunis (trombón), Darnell Howard (clarinete), Sidney Catlett (batería), Truck Parham (contrabajo) y Floyd Bean (piano).

Charlie Barnet ha transformado su pequeña agrupación de diez músicos en una corriente «top band» de catorce instrumentistas, comprendiendo cuatro saxos, tres trompetas, tres trombones, tres de ritmo y con Billy Derris encargado de las partes de vocal.

El célebre Dizzy Gillespie ha reorganizado su gran orquesta, que ha quedado constituida de la siguiente forma: Dizzy Gillespie, Gerald Wilson, Elmon Wright, Willie Cook (trompetas); Sam Hurt, Melban Liston, Matthew Gee (trombones); Jesse Powell, Jimmy Heath, John Coltrane, Paul Gonzalves, Al Gibson (saxos); Al Mc. Kibbon (contrabajo), John Lewis (piano) y Specs Wright (drums).

Los cantantes son Joe Garroll, Melvin Moore y el propio Dizzy.

El «combo» de Charlie Shavers, que incluía también a Terry Gibbs (vibráfono), Luis Bellson (batería) y al contrabajista Oscar Pettiford, ha ingresado en la orquesta del director blanco Tommy Dorsey.



JIMMY

LUNCEFORD

El 14 de julio pasado se cumplió el tercer aniversario del fallecimiento en la ciudad norteamericana de Seaside del famoso director de orquesta negro Jimmy Lunceford.

Quizá hoy día, con la efervescencia del «Bop», no diga gran cosa a los aficionados al «jazz» moderno esta preclara figura, que en su tiempo llegó a acaparar la atención de todos los amantes de la música negra.

Nació James Melvin Lunceford el 2 de junio del año 1902 en la ciudad de Fulson (Mississippi). Estudió en la Fisk University, donde consiguió el título de «Bachelor of Art». Desde muy joven ya empezó a interesarse por los secretos de la Música, siendo la guitarra el primer instrumento al que dedicó sus estudios. Después se familiarizó también con el saxo, el clarinete y el trombón.

En 1926 organizó Jimmy Lunceford su primer conjunto propio, en el cual se encontraban ya algunas figuras que más tarde iban a ocupar el primer plano entre los grandes instrumentistas que ha producido la música de «jazz»; nos referimos al saxo alto Willie Smith y al baterista James Crawford.

Sin embargo, hasta 1934 no conoció Jimmy Lunceford la celebridad. En dicho año sustituyó a Cab Calloway en el famoso Cotton Club. La orquesta de Lunceford llamó en seguida la atención por las sonoridades abruptas y violentas, que contrastaban con la música dulzona imperante por aquel entonces. Aún no había conseguido Jimmy Lunceford impregnar a su organización de este refinamiento tan peculiar y que había de ser uno de sus máximos atractivos. Todo era rudo, en sus ejecuciones. Recordemos el *White Heat*, publicado en España y que pertenece a esta primera época de Lunceford.

## UN NUEVO

El pasado mes de junio, el día 4 para ser más exactos, abrió sus puertas una nueva Asociación dedicada a la difusión y propagación de la música de «jazz».

Amablemente invitados por sus dirigentes, tuvimos la oportunidad de asistir a tan interesante acto, que todos los verdaderos aficionados a la música de «jazz» debemos saludar con alegría.

Fué en la ciudad de Mataró donde inició sus actividades la nueva entidad «jazzística».

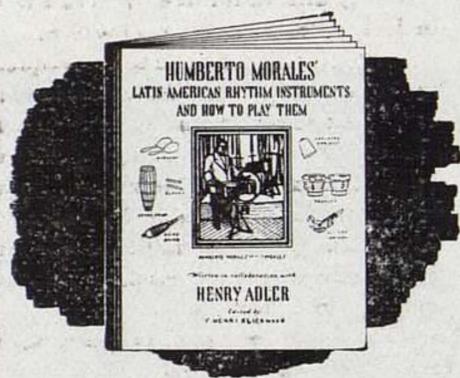
Como acto inaugural actuaron en el teatro del Casal Mutualista, sede social de la nueva Sociedad, Los Clippers, que despertaron en algunos mo-

## CÓMO TOCAR

las

MARACAS - CLAVES  
TIMBALES - BONGOES  
CHOCALLO - GÜIRO  
TAMBORA - CENCERRO  
QUIJADA, etc., etc.

EN INGLES Y ESPAÑOL



Dimensiones de la obra: 31 x 24 cms.

Precio: 100 pts.

SE SIRVE A REEMBOLSO

- Técnica de los instrumentos rítmicos.
- Ejercicios preparatorios.
- Percusiones básicas para cada instrumento.
- Cientos de ejemplos, percusiones, «solos» y ritmos.
- Docenas de fotografías.

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS PARA ESPAÑA Y COLONIAS.  
RITMO - Francisco Silvela, 15 - MADRID

LA MEJOR REVISTA DE «JAZZ» EUROPEA

*Jazz Hot*

se edita en París, bajo la dirección de  
CHARLES DELAUNAY



## ESTRELLAS DEL JAZZ

No obstante, como todos los grandes creadores, Jimmy Lunceford no tuvo estancada a su organización dentro de un estilo; poco a poco fué evolucionando, hasta adquirir sus interpretaciones una rara y característica atmósfera de gran calidad musical y «jazzística» a la vez.

Jimmy Lunceford representaba por aquellos tiempos, y debido principalmente a los concienzudos y equilibrados arreglos que le preparaban Sy Oliver, Eddie Durham, Willie Smith y Edwin Wilcox, el «jazz» de avanzada, y como todos los que se adentran por los campos de la innovación, es lógico y hasta natural que encontrara oposiciones en la aceptación de sus obras. Y la de Lunceford era en muchas ocasiones ya de por sí algo extraña y difícil de asimilar y comprender.

Algunos críticos de «jazz», como Hugues Panassié, lo ensalzaron hasta el máximo, llegando a dedicarle el tratadista francés un número de la revista *Jazz Hot*. Mientras otros, como el crítico argentino Néstor R. Ortiz, no concedían a sus producciones ninguna importancia, negándole a las mismas todo valor «jazzístico».

Ni que decir tiene que tanto unos como otros exageraron enormemente en sus apreciaciones, lo que redundó en perjuicio de tan notable artista.

Los arreglos de Sy Oliver y sus compañeros, muy elaborados y trabajados, estaban concebidos para permitir el máximo de «swing» en las interpretaciones de los mismos, dejando amplio margen para el lucimiento de los formidables solistas de la agrupación. Entre ellos, el excelente trompeta que era Sy Oliver, el siempre magnífico Willie Smith, el trombón James Young, el saxo tenor Joe Thomas y otros trompetas de la categoría de Tommy Stevenson, Snnoky Young, Gerald Wilson y Paul Webster.

La orquesta de Jimmy Lunceford se mantuvo en la cima de su máxima expresividad y calidad por espacio de cuatro años, o sea del 1936 al 1940, aunque después también ha producido cosas de gran interés.

En 1939 emprendió una triunfal jira por Europa (Escandinavia), que la guerra interrumpió, regresando seguidamente a Norteamérica.

Durante la última conflagración, muchos de sus mejores solistas fueron movilizados y otros abandonaron voluntariamente la orquesta, por lo que en la misma, y sólo como figuras interesantes, quedaron Joe Thomas y Edwin Wilcox (pianista). Willie Smith se fué con Harry James. Sy Oliver, con Tommy Dorsey y otros de los mejores, ingresaron en el ejército.

De forma que cuando murió Jimmy Lunceford su conjunto ya no era el mismo de la gran época del «Swing». Era todavía una gran orquesta, pero se notaba en la misma la ausencia de los dos gigantes que la animaban: Sy Oliver y Willie Smith.

Hoy en día la orquesta continúa trabajando a las órdenes de Joe Thomas y Edwin Wilcox, que la mantienen dentro de un nivel aceptable y siempre de calidad, aunque sin llegar a lo extraordinario.

Como exponente de la indiscutible clase de esta inolvidable agrupación hemos de citar algunas de sus mejores creaciones: *White Heat*, *Blue Blazes*, *Black And Tan Fantasy*, *Margie*, *Belgium Stomp*, *Think Of Me Little Daddy*, *I Malome With You*, *For Dancers, Only*, *Monotony In Four Flats*, *Blues In The Night*, *Annie Laurie*, *Uptown Blues* y *Babi Won't You Please Come Home*.

SANTIAGO CALVET

## HOT CLUB

mentos el entusiasmo del público, pese a que su actuación fué más que reprochable.

El día 10 de junio también tuvo lugar la primera audición de discos comentados, presentada por el directivo del Hot Club de Barcelona, José M. Fonollosa, en la cual los aficionados mataronenses pudieron disfrutar doblemente. Primero, por la gran calidad de las grabaciones presentadas, y después, por la magnífica disertación de José M. Fonollosa, quien mantuvo en plena atención al auditorio hasta la terminación de tan simpático acto.

JOSE LUIS CASTELLA

con la más amplia información del «jazz» mundial y una página en español

Redacción, Administración y Publicidad:

«ARCIN» - Valencia, 168 - BARCELONA

## Discos

Las Compañías fonográficas nacionales, que han estado por espacio de más de un año sin editar ningún disco que pudiera catalogarse dentro de la modalidad «jazzística», han salido, por fin, de su letargo para ofrecernos dos interesantísimas novedades, que comentaremos en este número.

### «FATS» WALLER y su ritmo

*Truckin* (Koehler-Bloom). Impresionado el 2 de agosto del año 1935.

12 th. *Street Rag* (Summer-Bowman). Impresionado el 24 de junio del mismo año.

Disco «La Voz de su Amo». GY 886.

Herman Autrey (trompeta), Rudy Powell (clarinete), Fats Waller (piano), James Smith (guitarra), Charlie Turner (contrabajo) y Arnold Bolden (batería).

*Truckyn*, he aquí una notable grabación de la mejor época que ha tenido Fats, la de los años 1934 y 35; o sea, cuando sus ejecuciones no poseían aún este grado de refinamiento, que es una de las características de sus interpretaciones más modernas, y en donde sus modos expresivos eran por aquel entonces de lo más natural y espontáneo que se pueda desear a toda buena interpretación «jazzística».

En este registro hace Fats un derroche de dinamismo, que contagia a sus compañeros, los que, lanzados por la pendiente del entusiasmo, dan todos ellos lo máximo de sí, dentro de la modalidad impuesta por el jefe del grupo. Los solistas tocan con verdaderas ganas, aunque carezcan a veces de una cualidad a la que estamos tan acostumbrados hoy en día: la musicalidad.

12 th. *Street Rag*, es una impresión muy parecida a la anterior y que posee sus mismas características. Una cualidad a resaltar es el terrorífico «swing» que emana de esta interpretación. Fats Waller, en la exposición del tema, está simplemente genial. Su actuación al teclado es un dechado de perfección. Sus compañeros suplen con voluntad y «swing» la evidente escasez de ideas.



«FATS» WALLER

### CUARTETO SIDNEY BECHET

*Love for Sale* (Cole Porter).

*Shake'em up* (Sidney Bechet).

Disco «Regal». C 8849.

Sidney Bechet (saxo soprano), Lloyd Phillips (piano), «Pops» Foster (contrabajo) y Arthur Herbert (batería).

Impresionados los dos títulos en la ciudad de Nueva York durante el año 1948.

*Love for Sale* no es un tema del que Bechet pueda sacar un partido extraordinario, ya que, como todos sabemos, su fuerte son los «blues». No obstante, si sus intervenciones no arrebatan por su intensidad, como, por ejemplo, en el memorable *Really the blues*, sí encantan por la naturalidad, expresividad y fluidez con que va exponiendo sus ideas sobre el tema interpretado.



SIDNEY BECHET

Sidney Bechet posee una cualidad única, y es que sus ejecuciones, tanto si son de año 1948, como de veinte años atrás, tienen la misma calidad artística y emotiva; su estilo no ha variado un ápice en toda su larga carrera, lo que da a sus interpretaciones un sello personalísimo, del que carecen algunos de los mejores músicos que ha producido el «jazz».

*Shake'em up* es una interpretación a un «tempo» más dinámico y en la que, además de las intervenciones de Sidney, destacan también las de sus tres compañeros, aunque, si hemos de ser sinceros, no lucen, excepto «Pops» Foster, demasiado.

Indudablemente, estas dos caras no son, ni mucho menos, una de esas cosas excepcionales que ha producido Sidney Bechet en su dilatado historial; sin embargo, lo recomendamos encarecidamente a todos los aficionados, dado que es el primer disco del famoso músico de Nueva Orleans que se ha editado en nuestro país.

JUAN CORULL



Carlos Taje en el «Coyote»,  
de la obra Las siete llaves

MUNDO

## CARLOS TAJES

—Entonces, ¿por qué abandonó la ópera?

—Para trabajar en la comedia musical, donde existe más campo de acción, pues la ópera, como usted sabe, salvo excepciones, en todos los países sólo tiene de actuación lo que se llama temporada oficial. No ocurre lo mismo con la revista, pues las actuaciones se suceden unas tras otras durante todo el año.

—Además de ópera y revista, ¿dónde actuó usted?

—Actué en recitales, cantando obras de Schubert, Mozart, etcétera, en diferentes Emisoras de todos los países americanos, y principalmente en Radio Belgrano, de Buenos Aires. También he trabajado en el cine, tomando parte en las películas *Muchachas que estudian*, *Carmen* y otras que aún no han llegado a España.

—¿A qué atribuye el decaimiento de la opereta?

—A la falta de medios y, tal vez, de intérpretes de esta especialidad.

—¿Qué opina del «jazz»?

—En esta clase de música hay cosas maravillosas y de gran calidad. Es indudable que este ritmo sincopado se está imponiendo en el mundo a pasos agigantados.

Damos aquí por terminada nuestra charla con Carlos Tajes, tan conocido del público español, y a quien esperamos ver renovar sus éxitos en esta próxima temporada en el Teatro Alcázar.

R. CASANOVAS



## Elena de MONTEVAR

*Henos aquí ante Elena de Monteverde, exquisita bailarina que domina perfectamente la técnica del baile y conoce en toda su integridad la profusa gama del baile español, desde el clásico al flamenco. Además de su profundo conocimiento artístico, posee una magnífica preparación cultural, conseguida en una Universidad londinense.*

*No mira ni considera las cifras al firmar sus contratos; su trabajo como artista res-*

*ponde a una necesidad espiritual y al gran cariño que siente por su arte, inculcado por su profesora, la insuperable Goyesca, de la que supo recoger todos sus conocimientos.*

*Otra mujer que ha influido grandemente en la formación artística de Elena es su madre, pianista conocida por sus conciertos con la Filarmónica de Valencia y sus audiciones a través de las Emisoras catalanas y la B. B. C. de Londres, estación esta última en la que*

**QUISIERA** RITMO ofrecer una buena biografía de este cantante; mas para ello precisaría de mucho mayor espacio, y nos contentamos con hacerle resumir a él mismo su biografía, contestando a nuestras preguntas. Como no ignoran nuestros lectores, Carlos Tajes, magnífico galán, a su llegada a España pasó a formar parte del elenco de Celia Gámez, y desde entonces empezó a caminar por la senda del éxito, ruta que sólo transitan los dotados de la gracia del arte. Hagamos hablar a Carlos:

—¿Cuáles han sido sus principios artísticos?

—Estaba destinado por mi familia a trabajar en un Banco; pero llevaba en mi interior la llama divina del arte, y di al traste con todos sus proyectos. Así, pues, cuando terminé mis estudios en el Conservatorio comencé a trabajar en la ópera, siendo mi debut con *Aida*; después, *Rigoletto*, el *Barbero*, en fin, todo el repertorio de ópera, a la que me dediqué por espacio de tres años, con éxito del que no me puedo quejar.

### ❖ G U I A P R O F E S I N A L ❖

#### FLORES, de E. TORRA

Colección de obritas para piano  
EDITORIAL BOILEAU - BARCELONA

#### CANTANTES

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

#### COMPOSITORES

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

JOSE RIVAS. Compositor y director de orquesta. San Antonio, 810. (Buenos Aires).

SIMPLICIO RIVAS. Compositor y director

#### CONCERTISTAS

ANTONIO PIEDRA - ASUNCION DEL PALACIO. Violín y Piano. Nervión, 21. Madrid.

#### EDICIONES GARZON

TUSET, 30 / BARCELONA  
13, Rue de l'Echiquier / PARIS

#### EDICIONES VILLAJOS

Tercia, 20. Moral de Calatrava (Ciudad Real)  
«Dónde te fuiste» y «Dicen que estoy loco»  
Boleros.

#### EDICIONES MARCONE

Las mejores ediciones musicales al servicio de todos.  
Enviamos gratis a los firmantes de hojas de Autores.

#### RAPSODIA

Organo de Pro-Arte Musical  
de Cartagena (Colombia)

Interesante revista musical colombiana editadas por la prestigiosa  
SOCIEDAD PRO-ARTE MUSICAL  
Aére, 58 CARTAGENA  
Apartados Nacional 252 (Colombia S. A.)

#### Luis Rovira

Y SU ORQUESTA

Dirección permanente:

URGEL, 12, 2.º

BARCELONA

Actualmente en

# MELODICO

ofreció con su hija un programa de bailes españoles.

Después de una jira de Elena de Montevar por Alemania, Holanda, Bélgica e Inglaterra, en Madrid, y con motivo de sus actuaciones, le hemos acercado el «micrófono» de nuestras páginas para que a través de ellas se comunique con nuestros lectores. Nuestro locutor y Elena de Montevar al habla:

-¿Su sistema de elección y montaje de sus bailes?

-Escojo los que influyen en mi espíritu; después oigo la música y concibo la idea coreográfica que más tarde he de plasmar en la danza. También en ocasiones imagino la plasticidad del baile primero, y cuando lo he conseguido, entonces elijo la música que ha de vivificar mi idea.

-¿Qué compositores prefiere?

-Albéniz, Falla, Debussy, Korsakov, Grieg.

-¿El baile español cuenta con escenógrafos que sientan aquí?

-Indudablemente, sí, y cada uno pone a contribución del «ballet» español su fantasía con arreglo a su punto de vista.

-¿El baile flamenco es temperamental?

-Este baile tiene su escuela; el temperamento es parte primordial del mismo, y con el artista da personalidad a la forma de decir o hacer del mismo.

R. CASANOVAS

## Noticias

MADRID

Río.- Los Barretos Brother, la magnífica pareja de baile Oscar y Mayra, que con sus canciones y bailes consiguieron cosechar grandes aplausos. El «ballet» Cernuda, donde hay arte y gran sentido de la Danza.

Pilarín May, genial bailarina de clásico español.

Pavillón.- Walter. La personalidad de este gran violinista, que con su arco, de marcada elegancia, gran pureza y amplio sentido musical, hace que sus conciertos de sobremesa sigan cautivando al selecto público que le escucha al pasar con perfecto dominio de la música clásica al «jazz», alternando ambos estilos con gran sentido.

Manolo Bel, con su orquesta, bien conjuntada y de buena sonoridad.

Carmen de Veracruz, genial en todas sus actuaciones. Elena de Montevar, bailarina que posee una personalidad en el difícil arte de la danza.

Jorge Cardoso triunfa, una vez más siguiendo el camino al que nos tiene acostumbrados. Olga Riverobuen, intérprete del bolero melódico, muy expresiva en todas sus actuaciones.

## LOS BARRETOS BROTHER'S

Marino:

genia pianista, con perfecto dominio de la técnica; buen compositor, especialidad en la que ha logrado éxitos; cantante y galán de cine, en la actualidad está contratado para intervenir en seis películas; acaba de rodar el *Hombre de Tánger*. Como escritor está terminando su libro *El perfecto pianista del «Jazz»*. Esperamos que en esta especialidad consiga los mismos triunfos que en las demás.

Dom:

en la riqueza de sonoridad sacada a su guitarra eléctrica no existe el más leve fallo. Violinista de clásico, tenor de ópera, en la que ha intervenido en varias ocasiones, y cantor de melodías modernas. En éstas nos gusta oírle su magistral interpretación del *Siboney*.

Sergio:

el más pequeño de la dinastía de los Barretos tiene un historial artístico que nada tiene que envidiar a sus hermanos; está considerado como uno de los mejores baterías de los Estados Unidos por su perfecto dominio y magistral interpretación. En la actualidad se encuentra actuando en Bilbao.

Granja Florida.- Carlos Tajés, el buen cantor de siempre que ya conoce nuestro público. El negro Gran Israel, en continuo ejercicio y canto, hace un alarde de facultades que, acompañadas de su gracia, hacen que el público le aplauda en todas sus salidas. Lydia, magnífica de gracia y figura principal del «ballet».

Fontoria.- Completamente restaurado, ha sido el primer salón que ha inaugurado la temporada, con las atracciones de José Miguel, cantor melódico de buen éxito. La orquesta Radio Jazz, Fernando Caz, y la orquesta Chova, muy bien acoplada y con buena sonoridad. El «ballet» de Karen Taff, magnífico.

MALAGA

José María Tarridas, el célebre compositor catalán, con su Orquesta, actuó en el Hotel Miramar, de Málaga, obteniendo un clamoroso éxito.

BOLONIA (Italia)

Procedente de Venecia, donde ha obtenido inenarrable éxito en el Casino di Venezia Lido, Mario Visconti se encuentra en esta ciudad, constituyendo la mayor atracción artística del Dancing La Cicala. En breve partirá para Roma y Milán.



## JOSE MIGUEL

El cantor melódico José Miguel, que con la Orquesta Radio Jazz actúa en el Salón Fontoria, nos dice:

«El cantor ha de tener especial cuidado al elegir su repertorio, ha de escoger sólo aquellas canciones que van a su temperamento y su voz, ha de procurar cantar con naturalidad, evitando las estridencias, y conseguir una personalidad. Nada de imitar a las grandes figuras, pues los pequeños de hoy pueden ser los altos de mañana, y para alcanzar dicha altura hay que ir como uno es, sin parecerse a nadie, y así evitaremos los amaneramientos, tan corrientes en algunos artistas.

La forma fundamental de depurar la melodía moderna han de plasmarla los compositores e intérpretes, al escoger siempre lo bueno en todos los sentidos».- R. C.



## GUIA PROFESIONAL

EDICIONES EDISO acaba de presentar:

MALZUGA, fox-beguine  
letra francesa de R. DEROSI - Música, E. DIEHL  
ME AMARAS SIEMPRE, fox-beguine de «BIL»  
Solicítelos a Juan Plórez, 200. - 4.ª derecha (GORUNÁ)

RAMÓN PERERA HERNÁNDEZ  
Director de orquesta y pianista

Avenida San Sebastián, núm. 68-2.º  
SANTA CRUZ DE TENERIFE

# AEOLIAN

## VENTA Y ALQUILER

de radios, fonos, discos, pianos, armoniums, máquinas escribir, sumar, calcular, coser y fotográficas, óptica, fotocopia, bolsos, guantes, perlas

«MARIQUITA PEREZ»  
MUEBLES Y RELOJES

También se COMPRAN-CAMBIAN-REPARAN todos los artículos que vendemos  
Avenida de José Antonio, 1-MADRID - Agente en Barcelona: IZABAL, Buensuceso, 5



La caída  
de un solo  
cabello...

es un toque de atención  
a la caída de los demás

# Olinker

EVITA LA CAIDA DEL CABELLO

El n.º 232  
de RITMO

*Extraordinario*

# GRAFICO INTERNACIONAL

(EXPOSICION FOTOGRAFICA DE)  
(ACTUALIDAD MUSICAL UNIVERSAL)

APARECERA EN EL PROXIMO DICIEMBRE  
COMO FINAL DEL AÑO 1950

Esta edición alcanzará la máxima difusión en  
48 países, merced a su característica de ser ínte-  
gramente gráfica y exenta de toda información  
literaria que no sean los comentarios a cada  
fotografía, que irán redactados en

ESPAÑOL    INGLES    FRANCES

COMPOSITORES, ARTISTAS, SOCIEDADES, ORGANISMOS MUSICALES, EDITORES, etc., etc.,

reflejad al mundo vuestras actividades a través  
de esta edición sin precedentes  
en la vida de la Prensa musical,

enviando fotografías que recojan momentos  
de interés relacionadas con  
vuestras actuaciones, jiras,  
homenajes, fiestas, etc., etc.

*Pedid las condiciones  
especiales para su  
publicación a*

RITMO,

Francisco Silvela, 15 - MADRID