

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

Lea

en
este número:

ENTREVISTAS:

que nos dicen J. Arámbarri y Pedro Terol.

y a Mozart o a Strawinsky, que los parta
el rayo...!,
por Eduardo L. Chavarri.

CRONICAS DE CONCIERTOS

Logia del vals,
por Pedro Carré.

ascendencia de la obra CORTA,
por Luis Araque.

P. Domostia en su última obra sacra,
por Fr. Esteban de Cegónal.

carrias Lopez-Debesa,
por Angel Sagardía.

un nuevo instrumento: El « olovox ».

tres músicas de la Radio,
por Fra Diávolo.
los músicos de Chile: Melo Cruz y Allende.

qué cosas tiene "Don Policarpo"...!,
por José Puerta.

ónicas de RITMO en todo el mundo.

los derechos de autor en las « fiestas ma-
res »,
por F. Pastor.

provisación y arreglo en el « jazz ».
« Mariachi », por Don Liñán.

entrevista con el saxo negro Don Byas.

n-chín, Música en solfa, El rincón de los autores,
edentes, Cine y Música, Adivinelo, Mentiras musica-
les, Cuando el alma sueña...

feías sindicales, Nuevos libros, Noticario de "jazz",
canción de actualidad, Guía profesional, El mundo
musical, etc., etc.



Año XVIII

Núm. 209

MARZO

Precio: 4 pts.

JOE GRIFOLL

Lea información en la página 6



Conocemos a un cantor de melodías modernas que no dice «corasón» ni «cansión». Con tal motivo está recibiendo muchas felicitaciones, a la que unimos la nuestra.



Sabemos de algunos «profesores de orquesta» que, para actuar en los teatros, ofrecen al maestro director el suministro de veinte personas. ¡Qué agradecidos son!



Cada día nos seguimos explicando menos cómo y por qué sigue firmando música de operetas (?) ese joven que no sabe armonizar ni arreglar sus obras (?). ¿No habrá un alma caritativa que le diga tome otro camino? Porque es lo que nos preguntamos: ¡si al menos sus melodías (?) fueran agradables, o pegadizas, o de él...!



No nos cansaremos de lanzar una y mil veces las estridencias de nuestro Chín-chín contra esos artistas y empresarios que siguen aferrados a la práctica inmoral de llevarse lo que no les pertenece: el ya no tan sagrado derecho de autor. Cada compositor o libretista debería llevar consigo un aparato con «D. D. T.», a fin de exterminar los tales repugnantes bichejos.



Y viceversa: deberíamos dar un diploma de «hombre de bien» a todos los empresarios y artistas —que aún los hay— que en sus largos años de actividad profesional han sabido no invadir un terreno que no les pertenece.



Siempre que escuchamos a una alumna de octavo curso de Piano en una de sus mejores (?) interpretaciones, nos hacemos in mente la siguiente consideración: «O tonta ella o tonto él»; sí, el profesor de piano.



El crítico musical de un diario madrileño se asusta mucho cuando ve dirigir a esos extranjeros que nos visitan. Y decimos que se asusta porque el pobre no comprende eso de que a la frialdad del pentagrama haya necesidad de echarle el calor del corazón, la visión del artista... ¡Y es que hay muchos músicos-críticos que serían magníficos si tuvieran valor para decir lo que sienten.



¡Que no se enfade don Pepe, si nos metemos con él! Lo hacemos por su bien. Sin animosidad. Sin particularizar. La vida particular de cada cual no nos interesa. Pero sí la musical en relación con el resto de la profesión...

Música «en solfa»



—Y la niña, ¿sigue tan aficionada a la música?

—Como siempre. ¡A ver qué día viene usted a oírla tocar la gramola!

(De «Madrid»)



MUY MODERNO

—La casa está bien, pero es muy fría. ¿Qué empleáis para entrar en calor?, ¿braseiro o estufa?

—No, «bugui-bugui».

(De «CUCÚ»)



—Papá, si alguna vez me caso, ¿podré llevar el piano a casa?

—Sí, pero no se lo digas a tu novio hasta después de la boda.

(De «Madrid»)

EL RINCÓN DE LOS AUTORES

La Sociedad de Autores ha dispuesto suprimir los albaranes de Ejecución, dada la actual carestía del papel. Con tal motivo se ha rebajado la administración, dejándola al 20 por 100. También se dice que de esta forma entrarán más programas en reparto en cada trimestre. Y que los ruedistas —léase no autores— dejarán de tener un punto de control.

Tal medida nos satisface por representar un interés de la Sociedad de Autores en pro de los verdaderos socios.



Igualmente se ha acordado llevar a la práctica una disposición antiquísima referente a aplicar a los autores administrados —los no aptos— el 50 por 100 de descuento en concepto de administración. De esta manera las cosas van quedando en su sitio.



¿Por qué los autores de música religiosa no han de percibir sus derechos siempre que sus obras sean interpretadas en toda clase de funciones religiosas? Creemos debería llegarse a un acuerdo entre la Sociedad de Autores y las jerarquías eclesiásticas.



Nuestro amigo Salinger —director de la Editorial «Música del Sur»— acaba de dar una vuelta por Londres, Lisboa y otras capitales europeas. ¡«Les affaires sont les affaires...»!



Dos populares canciones —Quizás, quizás, quizás y Amado mío (esta última del «film» Gilda)— han sido distribuidas para España y Portugal por Ediciones «Canciones del Mundo», de Barcelona.



Ultimamente ha habido en Madrid una Asamblea Nacional de Delegados de la Sociedad General de Autores de España. Al parecer, se han tratado temas muy importantes para el desenvolvimiento del «derecho de autor».



Mucho sueñan los autores de Ejecución y Variedades con el día en que —al igual que Francia, Argentina, etc.— puedan ellos tener su Sociedad de Pequeño Derecho, independiente, en forma administrativa, de la Sociedad General. Claro que también los sueños suelen realizarse algunas veces...

En RITMO

caben todas las tendencias y teorías.

Nuestra independencia es nuestra mejor arma.

Año XVIII.—Número 209.—Marzo 1948.—

Dirección y Redacción: Francisco Silveira, 15. Teléfono 26-31-03.—MADRID (España).

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

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

Precio de suscripción: ESPAÑA: Semestre, 22 ptas. Año, 40 ptas.—EXTRANJERO: Año, 50 ptas.—Número suelto: 4 ptas.; atrasado, 6 ptas.

Editorial

DUELO ARTÍSTICO EN LA HABANA

La Sociedad Coral de La Habana representa lo que el Orfeó Catalá en Cataluña y el Orfeón Donostiarra en San Sebastián. Aún más diremos, porque estas entidades españolas sólo tienen matiz local y regional; pero la Sociedad Coral de La Habana ha logrado ser una entidad artística nacional. Su influencia es hoy extraordinaria por la gigantesca labor que viene realizando y por sus frutos sociales, ya que en ella se ha educado artísticamente la juventud cubana.

Pues bien; la fundadora y directora de la Sociedad Coral de La Habana ha fallecido, después de cruel enfermedad, cuyo desarrollo y fatal desenlace no pudieron detener los cuidados de sus admiradores, amigos y los del mismo señor Presidente de la República, que tanto se interesó por la ilustre artista durante el largo período de su enfermedad.

RITMO recoge en otro destacado lugar de este número la noticia de la muerte de María Muñoz de Quevedo, española de nacimiento, que con bagajes artísticos adquiridos en Centros musicales de aquí llevó a La Habana, como en otro tiempo lo hiciera el asturiano pianista Benjamín Orbón, afanes estéticos, que logró plasmar en una realidad magnífica. Los encarna la Coral de La Habana, que de ella consolidada y en marcha triunfal.

RITMO envía su más sentido pésame a la Junta y miembros de la excelsa institución coral y a toda la afición musical cubana, y desearía que, como acto de nacional fraternidad, nuestras entidades corales envíen sendas comunicaciones de condolencia, organizando también algún acto piadoso en honor de María Muñoz de Quevedo, la ilustre artista fallecida. Es así como se contribuiría a establecer nuevas corrientes de solidaridad entre cuantos en España y América laboramos por que la Música sea un eficaz elemento de paz universal.

JESUS
ARAMBARRIy
PEDRO
TEROL

Lo que nos DICEN...

Aprovechando la reciente estancia en Madrid del maestro Jesús Arambarri motivada por la dirección de dos conciertos a la Orquesta Nacional, que le han valido otros tantos éxitos resonantes, le hemos preguntado al terminar un ensayo:

—¿Ha planteado algún problema la creación de las Orquestas Municipales y, concretamente, la de Bilbao?

—La de Bilbao, ninguno, puesto que ha sido continuadora de la Orquesta Sinfónica; ahora bien, en algunas capitales sí que han tropezado con la escasez de profesores músicos, sobre todo ejecutantes de instrumentos de arco; mas ese inconveniente lo van resolviendo con la contrata de profesores residentes en otras poblaciones.

—¿Está usted satisfecho de su Orquesta y, por tanto, de la labor realizada?

—El artista nunca debe estar satisfecho de lo que ha llevado a cabo, esperando superarlo siempre. Así como Napoleón decía: «Para triunfar, dinero, dinero, dinero», el artista que siente la responsabilidad de su cometido dice: «Trabajo, trabajo, trabajo». Mi Orquesta está disciplinada, todos los que la forman sienten interés por ella, e ininterrumpidamente tratamos de mejorar la labor.

—¿Cree usted que verdaderamente existe crisis de directores de orquesta españoles?

—Permita que sólo le diga que existe una afición grande a empuñar el palito.

—¿Proyectos directoriales y de compositor?

—En cuanto a los primeros, trabajo en el montaje de varias obras de compositores españoles, no precisamente noveles, pero sí de maestros que no intrigan, que componen obra tras obra y las guardan en su archivo, puesto que su disfrute ha sido la concepción de ellas. Estrenaré producciones de Remacha, compositor que hace unos años interesó bastante, que hoy reside en una ciudad de su región natal, a quien estrenaré una composición interesantísima, no recuerdo bien si su título es

El eminente y aplaudido barítono Pedro Terol ha regresado recientemente a Madrid después de una triunfal jira artística por América, y con su sencillez y cortesía habituales nos ha contestado a las siguientes preguntas:

—¿A qué se debe que en las compañías que se trasladan a América suelen surgir discrepancias que llevan a separaciones de sus componentes?

—Se debe a que todas las figuras creen llegar a América a deslumbrar al público en forma destacada, y, de no ser un valor real, allí no les equivocan. Por esto vienen las envidias y discrepancias cuando hay algún elemento que logra triunfar en la compañía.

—¿Cuál es el problema más ingente del cantante de zarzuela?

—El saber cantar con los intereses y no cantar gastando el capital.

—¿Ha advertido la existencia de buenos cantantes en las tierras americanas que ha visitado?

—Sí; porque actúan allí los mejores cantantes del mundo.

—¿Ha encontrado buena música de canto americana?

—Toda la encuentro muy buena.

—¿Ha regresado satisfecho de su jira artística? ¿Proyectos?

—Muy satisfecho; y proyecto formar compañía para hacer zarzuela en España hasta regresar de nuevo a América en el mes de mayo próximo.

Cartel de fiestas o Cartel de feria; de Angel Mingote, el laborioso compositor y folklorista aragonés, de quien daré en primera audición dos bellas *Danzas aragonesas*; de Francisco Escudero, un *Concierto* de piano y orquesta, y de Benito Morató, una *Suite*. De mis proyectos de compositor, he de decir que mi labor al frente de mi Orquesta Municipal de Bilbao y de las que me llaman para ocupar el atril directorial, me absorben todo el tiempo.

¿La plenitud de los tiempos? Sin duda que todavía no, pero se hace lo que se puede para llegar a ella. Vosotros, pobres lectores retrasados, creíais que la música era un arte para ser oído, y la pintura o escultura, artes para ser mirados. Pero lo disponemos ya de otro modo, pues que lo manda Hipócrates en el capítulo de los sombreros.

El «dilettantismo» a la moda no acude a los conciertos para oír tal sinfonía, tal cuarteto, tal obertura, propósitos ya diputados por cavernícolas, sino que va «a ver» los aspavientos del pianista, las piruetas del violinista o las «manoleínas» del director de orquesta. Un concierto sinfónico no es arte para el oído, sino para la vista. Como decía el «dilettante» de la «tascá»: «¡Pogreso, señor, pogreso!»

En el mejor de los casos no se pregunta: «¿Fuiste a oír la *Alpina*?», sino «¿Fuiste a ver a Pérez Casas?».



La dirección de orquesta es relativamente moderna; en tiempos de Mozart todavía dirigía el maestro los conciertos y las óperas sentado, al cémbalo. Cuando las audiciones sinfónicas tomaron más importancia, el director situábase en medio de la orquesta, sentado si era en representación teatral, de pie si en concierto. Nuestros setentones aún han visto dirigir así a Mancinelli o a Bretón.

Hasta bien entrados los tiempos románticos, el arte de dirigir era completamente musical y nada más que musical. El maestro tenía por misión dar a conocer las obras y que éstas fueran estimadas; lo importante allí era la obra de arte y lograr, con la admiración hacia ella, la admiración y respeto al autor.

En la actualidad, el arte de dirigir se ha convertido en un virtuosismo desenfrenado, merced al cual obra de arte y creador desaparecen ante la batuta de los directores. Todavía en los tiempos prewagnerianos se conservaba la sana estética: el director era el sirviente de la obra, era el oficiante, como decía Liszt, y cuando los aficionados iban a un concierto cuyo programa presentase la *Sinfonía Heroica* de Beethoven, por ejemplo, acudían a gozar de la obra completamente, y luego a dar gracias con sus aplausos al director y a sus instrumentistas, que habían ofrecido aquel maravilloso goce espiritual. Todavía

!... y a MOZART, o a STRAWINSKY, que los parta un rayo...!

o el arte de DIRIGIR LA ORQUESTA

por Eduardo L. Chavarrí

Hugo Riemann dice en su *Lexikon* que el director es dueño de agitarse cuanto pueda y hablar fuerte en los ensayos; pero ante el público podrá por excepción dar una mirada al cantante o al instrumentista, o hacer un leve gesto con la mano izquierda, los cuales pueden proporcionar servicios inapreciables.

El gran director Hans Richter decía a su colega Hermann Levy, refiriéndose al prelude de *Tristán* por Levy dirigido: «Está muy bien; pero a partir del tema de los violonchelos se ve en seguida que vuestros violonchelos son todos hombres casados.» Y el fuego de Richter pedía (y obtenía de modo admirable) lográbalo sin aspavientos ni vociferaciones. Ensayando el mismo prelude con la orquesta de Bruselas logró toda la emoción de la melancólica melodía que se extingue en el oboe, llevando suavemente la mano izquierda al corazón y diciéndole al profesor ejecutante: «Toque usted con alma.» Y la emoción fué realizada.

Como se ve, la sencillez es la cualidad indispensable para producir buen arte. Vivimos en mi memoria reciente dos grandes maestros en el arte de dirigir la orquesta; digo «maestros» y no «virtuosos»: Ricardo Strauss y Guillermo Menghelberg. He oído, dirigidas por ellos, obras clásicas y modernas; surgían de la orquesta efectos inefables, ya suavidades misteriosas, ya momentos de sin igual poder, obtenido todo ello por gestos bellamente expresivos, pero nunca desquiciados.

Y es que los grandes maestros sirven a la música, pero no se sirven de ella. Posteriormente irrumpió la oleada de histrionismo que envileció el arte. Lo primero que han hecho naufragar es el estilo de

las obras. ¡El estilo! Este es una síntesis, como indica d'Udine; «consiste —añade— en elegir ciertos elementos de la Naturaleza, y en agruparlos, simplificarlos y expresarlos con unidad, concisión y claridad». Si en vez de esto se disgregan los movimientos o se atomizan a fuerza de detallarlos, se pierde el estilo. Recordemos aquellas gesticulaciones de algunos modos directores de banda pueblerina; los miramos con simpatía en su ambiente. Pero llevados al frac de la orquesta resultan de un grotesco inconmensurable.

A fines del pasado siglo se instauró exacerbada la moda del «director-vedette». Con ello la música desapareció ante la pantomima. Se prescindió irrespetuosamente de la partitura, se suprimió el atril, los maestros dirigieron ya sin batuta, como si fueran prestidigitadores. Allí Beethoven va no existe, ni su *Séptima Sinfonía*, tampoco; sólo hay un señor que gesticula para llamar sobre sí toda la atención y todo el aplauso. El auditorio se ha convertido en «espectadorio», pues son muchos los oyentes que prefieren ver a oír, porque así no se aburren tanto. Además, hipnotizados por la atracción visual, no paran mientes (los que pararas pudieran) en las traiciones al autor y a su obra, en las notas equivocadas, en los pasajes sucios, en las entradas falsas...

Como se ve, estamos en pleno truco de prestidigitación.

Se ha querido justificar lo insano de tal proceder diciendo que es una exteriorización de la música por medio de un movimiento plástico. Ello es un dislate estético, porque no estamos ante una «sinestesia», sino ante una vulgar transposición. ¿Qué diríamos del orador que subrayase con amplio gesto un párrafo en el cual hablase de lo infinito de los cielos, de las profundidades del mar o de la caridad cristiana considerados como testigos de la grandeza de Dios, y que al llegar a las sílabas «tes-ti-gos» marcase con la mano, recto el índice, tres graciosos golpecitos como clavando banderillas?

Pues cosas grotescas, irreverentes, de ese tipo, se ven con frecuencia en los directores, naturalmente, extranjeros, que suelen obtener más aplauso. Ello es significativo: el oficiante quiere sustituirse al libro sacro y a la misma Divinidad. Cuanto esto se aclama como grado máximo de valer musical, se está más cerca del becerro de oro que del verdadero Dios.

apología del VALS

por Pedro Carré

Condensar en un breve artículo los orígenes, desenvolvimiento y estado presente del más popular de los bailes es tarea harto pretenciosa si el lector no lo considera divulgable en gracia a su excesiva complejidad. Si hemos de considerar el valor de las obras por las evocaciones sentimentales que su glorioso pasado trae consigo, no cabe duda que también el llamado arte menor merece preocupar nuestras consideraciones futuras. ¿Por qué hemos de juzgar a los pueblos por sus ideales patrióticos y políticos y no por su evolución cultural, aunque ésta tuviese sólo apariencia de mero pasatiempo? Puede ser un descuido imperdonable, ya que la danza rudimentaria y los medios aborígenes del lenguaje son más antiguos que la Historia misma. Los principales aciertos de los sinfonistas modernos están saturados de una dinámica movilidad,

muy en consonancia con las espectaculares manifestaciones de las razas primitivas. Dos cosas definen el sello aristocrático de un buen vals: la bondad de su línea melódica y el inconfundible ritmo en que se desenvuelve.

A pesar de las conjeturas en relación a si procede de la Provenza, lo lógico es que se derive de las danzas Laendler, Alemania y Lanzaus, o acaso de los bailes campesinos de Austria del Sur y de Estiria, transformándose en graciosas reminiscencias al pasar a las clases artesanas de Viena. El primer vals propiamente dicho, con sus aditamentos para que adquiriese forma musical adecuada, fué compuesto para ser bailado en el Salón Barroco en la Corte de los Habsburgos en 1660, sucediendo a las notas bucólicas del Weller alpino, tan dueño de los palacios como divulgador de los menajes campestres,

en su trasiego de ecos por montes y valles. El término Walzen, en la acepción clásica alemana, significa «strolchen», que es sinónimo de andar, peregrinar; también puede interpretarse como el acto de dar vueltas o deslizarse. Al morir el siglo XVIII, el vals se generaliza, tanto en las plazas lugareñas como en los suburbios ciudadanos, hasta irrumpir con avance incontenible en las cortes, patrocinado por la reina Luisa de Rusia, el emperador Alejandro de Rusia y otros monarcas, no menos encaprichados con la nueva danza. Sin embargo, las severas críticas de la encopetada nobleza obstaculizan su difusión, dando lugar a que se prohiba su ejecución en las altas esferas berlinesas, ante la abierta hostilidad del último emperador, Guillermo II. Siguen multiplicándose los enemigos de la democrática danza, hasta el extremo de que Rusia, In-

laterra y Francia la acogen con recelosa prevención, atendiendo aquella medida, y el mismo Lord Byron lanza un contundente anatema hacia ella, ratificando una reprobación periodística en gran escala de previsor alerta a la moral. Los maestros de baile consideran su inclusión como algo demoleedor en los hábitos cortesanos; pero pronto alejan sus prevenciones, acosados por los deseos, decididamente renovadores, de sus discípulos.

Las reglas a que se supeditó el baile ceremonial, fundadas en una pareja conductora que marca a otras su puesto inicial en un extenso círculo, sufrieron sensiblemente, pues ya con la modalidad revolucionaria del abrazo disimulado se daba más independencia a cada grupo, libre de los rigorismos formulistas de combinaciones diversas, cuyo pueril atractivo todavía rememora los juegos infantiles del corro.

De su intromisión en el teatro y en el concierto dan fe la ópera

(Pasa a la pág. 16)

CRONICAS de CONCIERTOS

MADRID

Tenemos la completa seguridad de que a nuestros suscriptores les interesará poseer una información crítica de todo el movimiento musical madrileño; nada más justo ni más interesante. Nosotros nos preguntamos si a estas alturas es interesante hacer una crítica, por ejemplo, de los conciertos celebrados en diciembre último. Pensando detenidamente y acordándonos de aquellos que viven del reflejo nuestro, no hay duda que históricamente tiene interés. Procuraremos unir una y otra cosa y daremos, en lo posible, una información que, a pesar de todo, no pierda actualidad.

Sorozábal nos dió un concierto de música española con obras de Guridi, Granados, Albéniz, Turina, Usandizaga, Chapí y Sorozábal. Repeticiones, aplausos, éxito, fué el resumen crítico de este acto musical. El público demostró el deseo de oír nuestra música, la que nunca oye y debía estar oyendo todos los días. ¿Por qué no repetir esta forma de programa, pero con música española del día? Esto sería interesantísimo, y el señor Sorozábal sabría hacer una buena selección que seguramente le proporcionaría una nueva felicitación.

En distintos conciertos se han escuchado varias obras extranjeras, de las que en breves líneas procuraremos dar nuestra impresión.

Miguel Bernal Giménez es un compositor mejicano que ha ofrecido un concierto de obras sinfónicas del país, en el cual oímos *Obertura*, de Antonio Sarrier (siglo XVIII), obra que carece de interés, pero que puede tenerlo dentro de un posible desarrollo histórico-musical; *Concierto para violín y orquesta*, de Manuel M. Ponce (solista, Szeryug). Se advierte en esta obra una gran influencia de la escuela moderna, influencia que va de París a Viena, movimientos o tendencias musicales que hoy empiezan a declinar, según nuestras noticias. La obra decae en cierto punto, al recordar la célebre canción «Estrellita...» No estamos acostumbrados a esta mezcla musical. Una cosa es la canción y otra el concierto; en nada creo puede compararse. Y la sinfonía-bohemia titulada *Méjico*, de Bernal Giménez, dividida en cuatro tiempos («Jenoxtitlan», «Aquella vieja España», «Mestizaje» y «Oración por la Patria»), a nuestro juicio, los dos primeros son superiores a los dos últimos, muy principalmente el tercero, donde el autor se desenvuelve en un tiempo cuyo ritmo es francamente una rumba. Bernal Giménez tiene personalidad y trata los temas populares de su país con gran riqueza armónica. Creo que su arte puede ser mucho más personal, olvidando un poco la técnica que no es suya y empleando sus conocimientos a fon-

do; su magnífica preparación así lo demuestra.

Er la Orquesta Nacional Argentina, Ernest Bour y Freitas Branco han dirigido los conciertos que hasta hoy se llevan celebrados (segunda serie); Argentina nos dió como novedad una *Marcha burlesca* de Paláu; obra de juventud y, por consiguiente, llena de reflejos de la época en que está escrita, cosa muy natural y que en nada perjudica a la obra, según nuestra forma de pensar, Ernest Bour nos dió a conocer una *Suite* francesa de Darius Milhaud y la *Tercera sinfonía en sol* (para cuerda sola), de Jean Rivier. La obra de Darius Milhaud no es de las que le dieron la personalidad que este compositor tiene hoy día en los círculos musicales. Obra curiosa, que se oye con agrado y en la que nada escuchamos que bien pudiera llamarnos la atención. Juan Rivier es un compositor que, según programa, pertenece a la joven escuela francesa. Nosotros recordamos haber escuchado de este autor algunas obras durante los conciertos que antes de nuestra guerra dió el maestro Pérez Casas con la Orquesta Filarmónica. Esta *Sinfonía en sol* que hoy comentamos continúa las mismas tendencias que todas las obras escritas hace unos años. Contrapunto de la escuela llamada libre, procedimientos armónicos conocidos por su gran divulgación, etc., etc. No obstante, Rivier acusa en esta obra finos matices de alta escuela de composición. Con sumo agrado escucharíamos nuevamente esta *Sinfonía en sol*, cuyo segundo tiempo es, a nuestro parecer, el que encierra más poesía.

Freitas Branco dió un programa completamente dedicado a Ravel. Las obras más conocidas del maestro sirvieron para que obtuviera un buen éxito.

Dos buenos pianistas han actuado en estos conciertos: María Antenieta Levegue, que fué la intérprete de siempre, y Gonzalo Soriano, que cada día nos gusta más su estilo y forma de interpretación. La primera con los dos *Conciertos* de Ravel, y el segundo con el *Concierto número 3 en do menor*, de Beethoven. El público les aplaudió cariñosamente.

En la Orquesta Sinfónica, un concierto extraordinario a beneficio del Montepío del Cuerpo General de Policía. Marimí del Pozo, Victoria de los Angeles y el maestro Pierre Colombo fueron los héroes de esta interesante audición. En esta misma Orquesta se presentó un nuevo maestro, Francesco Mander. Mander está en los comienzos de su carrera. Marca cierta personalidad en sus interpretaciones, es joven, y, por tanto, es prematuro dar una impresión sobre su forma y su arte.

La Dirección artística de Radio Nacional ha organizado una serie de seis conciertos extraordinarios

en el Teatro Español. Paul Van Kempen y Richar Austin son los maestros encargados de estas audiciones. A la hora de cerrar esta crónica llévase celebrados tres conciertos. Podemos señalar como interpretaciones logradísimas el *Idilio de Sigfredo*, de Wagner; *Fiel-Eulenspiegel*, de R. Straus; *La mer*, de Debussy, y una curiosa versión de la *Sinfonía Nuevo mundo*, de Dvorak. Paul Van Kempen (único maestro escuchado hasta hoy) es un gran director de orquesta; su arte es serio y posee un dominio de forma poco corriente. Su carrera artística es magnífica, y está considerado como uno de los mejores directores de la Europa de hoy. Debemos felicitar a la dirección artística de Radio Nacional por esta «salida» a la vista del gran público. La idea es buena; mejor dicho, magnífica. Nuestro gusto sería ver y oír a esta gran orquesta en todas

BARCELONA

El Orfeo Catalá se ha despedido de nosotros con dos memorables audiciones, hasta el próximo mayo, para consagrarse al estudio y preparación del oratorio *Elias*, de Mendelssohn, para coro, solistas y orquesta. En las audiciones a que nos referimos se ha repetido el poema coral de Maren, *Muntanya de Montserrat*, en el que la arquitectura, casi más orquestal que coral, viene a ser como la mole ingente del templo en cuyo interior se encierra el símbolo divino de la idea musical. Han sido muy interesantes los estrenos, entre ellos *La túnica*, de Luis Millet, página en que resplandece un luminoso misticismo; *Quan els pastors*, del maestro Juan Tomás, y *A Betlem canten les glories*, del maestro J. J. Llongueres, ambos subdirectores del Orfeo, composiciones impregnadas de la ingenua poesía del nacimiento; y *Bruc i galzeran*, de Luis María Millet, director del Orfeo, delicioso villancico en el que a la vivacidad rítmica y frescor melódico se unen originales modulaciones de sorprendente colorido. Finalizaron estas audiciones con *O magnum misterium*, de Victoria, y *El Mesias*, número 4 de Haendel.

La Orquesta Municipal nos ha ofrecido unas excepcionales versiones: la *Séptima sinfonía* de Beethoven, esa sinfonía casi enigmática, cuyo *allegretto* diríase la síntesis de toda tristeza humana; el *Preludio* de *Lohengrin*, cuyas alfa y omega se diluyen en el silencio, mientras la cumbre central se ilumina de esplendores acercándose al sol; la *Petite suite* de Debussy, que viene a ser como cuatro porcelanas ochocentistas filmadas por un romántico moderno, y *Muerte y transfiguración*, de Strauss, obra en que las imágenes del poema adquieren un realismo casi corpóreo. En estas

sus actuaciones ante el micrófono en forma de conciertos populares, en los cuales se continuara la labor que en pro de la música española se viene desarrollando, y si ésta se pudiera ampliar a maestros y solistas, la obra sería completa.

En el salón del Ateneo de Madrid, precedidas de una conferencia de don Conrado del Campo, se han dado a conocer cierto número de *Cantigas* de Alfonso el Sabio armonizadas por don Benito García de la Parra (versión Inglés). La obra tiene bastante importancia musical. Prometemos a nuestros lectores un amplio comentario sobre este interesante trabajo; su importancia histórica lo merece.

El Quinteto Nacional comenzó su temporada en el teatro María Guerrero; el primer programa estuvo dedicado a Beethoven.

Angel M. Pompey

interpretaciones alcanzó la Orquesta un grado de homogeneidad no logrado todavía hasta ahora y pudo observarse una unidad de impulso, matiz y entusiasmo raras veces lograda. Fué dado en primera audición *Ecos de un Carnaval*, de la suite *Romances de Otoño*, del compositor catalán Benito Morató Maynou. Es una obra sincera y de suma honradez artística; melódicamente parece inclinarse al hacer italiano, y armónicamente no aporta novedades, pero está bien trazada y desarrollada, sin divagaciones, y descubre claramente su programa merced a imágenes sonoras sencillas y expresivas. También se nos ofreció de nuevo *Noticias del día*, de Hindemith, en la que el autor pretende, al parecer, describir el guirigay de la redacción de un periódico. No sabemos hasta qué punto ello es cierto; pero que es un guirigay instrumental, de él se convence en seguida lo mismo el iniciado que el profano. El maestro Bonell dirigió una de las audiciones, y el maestro Toldrá la siguiente. Para ambos hubo unánimes plácemes.

María R. Canals, continuando su laudable costumbre de divulgar novedades pianísticas de autores españoles, estrenó, en un interesante recital *Fantasías en forma de variaciones*, de Rosendó Llates, obra en la que la más libre y poética inspiración se mantiene viva a través de doce cuadritos magistralmente desarrollados y contruidos, y *Nocturno número 2*, de Blancafort, que le está dedicado, también interesantísimo por su originalidad, excelente técnica y belleza expresiva. Completaron el programa cuatro *Baladas* de Chopin y otras obras de Schumann y Debussy, en las que María R. Canals demostró, como siempre, perfecto dominio del teclado y de los estilos.

A. Menéndez Aleyxandre

Trascendencia de la obra **CORTA**

por *Luis Araque*

NUESTRA PORTADA



JOE
GRIFOLL

el rey
de la
trompeta

Desde muy niño, sintió tan gran afición por la Música que le hizo unirse a una caravana de húngaros músicos. Con esta caravana recorrió todo el mundo, aprendiendo música con un componente de la misma, gran violinista y compositor. Regresó a España cumplidos los dieciocho años, y en Barcelona opositó para las plazas a bandas militares, logrando obtener el número uno y permaneciendo en el Ejército hasta cumplir su servicio militar.

Durante la Exposición de Barcelona, el gran empresario inglés mister Jhon Brown tuvo ocasión de conocer a Grifoll, contratándole para actuar en el Circo Krone, aceptando las exigencias artísticas del empresario, que le propuso actuar, como músico-trapezista, cabeza abajo, «tocando la trompeta con una sola mano», haciendo el equilibrio mortal en la escalera y en la misma posición, pero cambiando de instrumento (!).

Ha recorrido París, Berlín, Londres, Nueva York; en fin, toda Europa y América, regresando a España, en donde formó su conjunto, con el que ha obtenido grandes éxitos internacionales.

Como compositor, ha obtenido señalados triunfos, habiendo sido el último el logrado con su «slow» «Al morir el día».

Joe Grifoll actúa actualmente en uno de los salones madrileños, en donde, como en Berlín, el público le ha proclamado «el rey de la trompeta».

A cuantos siguen desdeñando la obra musical de poca duración.
A cuantos —ingenuos— van proclamando por ahí sus apetencias de obras largas, porque, de carambola, piensan crecer en su pequeñez insignificante.

Como si tuviera algo que ver el corazón de un músico con la extensión de su obra.

Como si no pudiera darse el alma en los pocos compases de una canción cualquiera: folklórica o religiosa, de ayer o de hoy...

Como si la esencia y el néctar y el licor espirituoso precisaran de grandes continentes para unos tan pequeños —y tan inmensos— contenidos...

Porque la sinceridad se hermana con la música de cortas dimensiones. Y cuanto más sincero es el artista, más breve y espontáneo es. Y menos trabajando. Y menos falso. Y más alma y menos cerebro. Y más sentimiento y menos oficio...

Una canción, un lied, un impromptu, un preludio, una danza, una serenata... ¡yo os defiendo y proclamo, a todas voces, en vuestra categoría musical y en la trascendencia de vuestra misión para con el Arte hecho Música...!

¡Echemos de nuestro templo —el de la sinceridad y el de la emoción, el del amor y el del dolor— a los fariseos que van tras la obra vacía, pero que dura mucho tiempo...!

¡Inculquemos en todas las conciencias musicales la importancia de la obra musical corta...!

Es más difícil hacer bien una canción que una sinfonía. Aunque no lo parezca.

Como, igualmente, es más difícil crear un aforismo que un tratado de filosofía. Y un soneto que un romance.

Porque en la obra corta hay que ser artista o genio; y en la otra, con ser talento, basta y sobra.

Muchos artistas —músicos y poetas— perseveran a través de los años, en gracia y loor de sus canciones y sus danzas, de sus rimas y sus poemas cortos...

Y por sus breves obras son conocidas y lo serán...

Cuando los abúlicos niegan trascendencia a la música que no es larga, me acuerdo siempre de Scarlatti y de Mozart, de Schubert y de Mendelssohn, de Chopin y de Wolf, de Debussy y de Ravel, de Falla y de Albéniz... Y de Ellington y Gerswin, y de Porter y Kern; y de muchos, muchos más...

Y pienso que si una canción o una serenata o una danza se extienden por todos los oídos del mundo, conmoviendo a los corazones todos, algo debe tener en su medula para que vivifique y sintonice a los humanos de dispares latitudes.

Ese algo es lo que el compositor vislumbró como una cosa que, aun cuando la llevaba dentro, pertenecía a los demás: ¡a una inmensa mayoría de las almas!

Y esta difusión de la obra corta —en una especie de comunión del artista creador con el mundo invisible— es la mejor y más fúlgida aureola que apetecer pueda cualquier compositor.

¡Saberse repetido y cantado por miles y miles de corazones, es siempre más deseable que ser alabado por un crítico de trastienda o un aficionado de oropel, de esos que —repitiendo lo dicho— quieren ser grandes a costa de las obras largas, de mucha carpintería y poco aliento íntimo...!

Siempre que oigo hablar, despectivamente, de música corta, me acuerdo de los minuetos de Beethoven. Y también pienso en los minuetos de Beethoven cuando, enfáticamente, oigo hablar de música seria e importante.

Y hoy, en nuestro siglo XX —ya medio andado—, el Tiempo, que se nos escurre de las manos, parece decirnos: «¡Haced obras cortas, pero hondas, porque el alma, como el perfume exquisito, no precisa de grandes recipientes para darse a las otras almas...!»

Revista Musical Ilustrada RITMO, S. A.

JUNTA GENERAL ORDINARIA
DE ACCIONISTAS

El domingo día 4 del próximo mes de abril, a las doce de la mañana, tendrá lugar en el domicilio social, Francisco Silvela, 15, Madrid, la Junta general ordinaria de señores accionistas, con arreglo al siguiente orden del día:

- 1.º Lectura y aprobación de la Memoria y cuentas correspondientes al ejercicio de 1947.
- 2.º Nombramiento de nuevo Consejo de Administración.

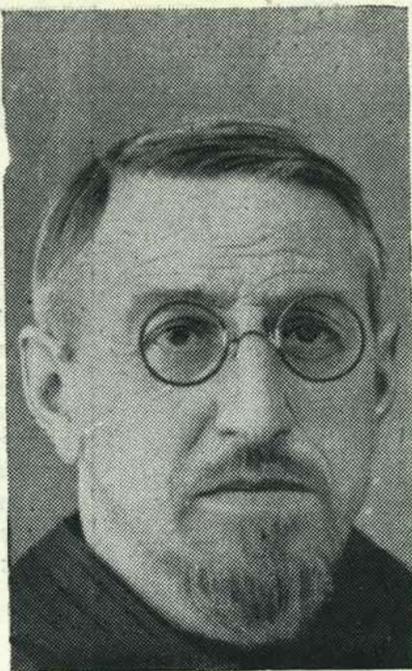
Madrid, 1 de marzo de 1948. —
F. Rodríguez del Río, consejero-delegado.

P. Donostia, CAPUCHINO:

«MISSA PRO DEFUNCTIS»
(Sop., Alt., Ten. y Bajo)
con órgano obligado. Glosa libre
de la melodía gregoriana,
melódica y rítmicamente

por

Fr. Esteban de Cegoñal



En esta obra, de 61 páginas, una vez más el P. Donostia exterioriza su personalidad artística en el hábil manejo de las voces, sonoridad del órgano y captación de las melodías gregorianas; es verdad que no nos trae ninguna novedad melódica, puesto que ¿quién no conoce la *Misa gregoriana de Requiem*?; pero, en cambio, ¡qué bellezas llenas de novedad encontramos a lo largo de la *Misa glosada* con libertad melódica, rítmica y modal!

Las voces se desenvuelven en un amplio y serio contrapunto, como corresponde al sentido religioso de la misa, llena de unción, espiritualidad y fervor.

El órgano, al que frecuentemente se le trata como un refuerzo o relleno de las voces, tiene aquí su personalidad independiente y bien definida; canta, responde y hasta calla, pero, ¡con qué acierto!; su sonido está impregnado de suave sabor moderno, sin olvidar su labor espiritual, cosas que tan bien han sido combinadas a lo largo de la obra.

Con qué suavidad mística anuncia el comienzo y qué camino, siempre ascendente, emprende en los «Kyries», donde la melodía, llena de suave monotonía, pasa de voz a voz y de éstas al órgano, para depositar en el espíritu recogimiento y unción.

El «Tracto» y el «Ofertorio» son en parte entonados por una suave trompeta cantora, que inicia la melodía o rompe la modalidad, en tanto que el coro acompaña al instrumento o alterna en un pequeño diseño melódico.

Tiene novedad la insistente repetición del tema que el sacerdote entona en todas las misas, y que aquí sirve de unión para el «Sanctus», «Benedictus» y «Agnus», repetido con insistencia, pero siempre con sonoridades nuevas o formas más amplias.

Y, por último, las melodías del «Responso» son iniciadas y repetidas por el órgano en manuales y «pedalier», en tanto que son afirmadas por una nota pedal intermedia, para concluir con los «Kyries», donde la unción suave termina llena de luz y resignación.

Se nos revela el P. José Antonio con sus ilimitados recursos, artísticamente combinados; ágil y hasta espontáneo en la conducción de las voces; hábil organista, que conoce el instrumento y sabe la labor que le corresponde; la combinación y desarrollo del conjunto está llevado con un delicado y selecto gusto artístico.

De seguro que habrá querido que los fieles se llenen de recogimiento y recen al escuchar la *Missa de Requiem* y, por eso, de intento habrá huído de estridencias que recuerden o tengan sabor a juicio final; y en verdad que lo ha conseguido.

Aquí cantar es rezar con belleza y con arte.

Felicitemos al P. Donostia y deseamos el mayor éxito y divulgación de su *Missa de Requiem*.

Abriendo Registros

La Editorial *The Gregorian Institute Series of Poliphonic Music* está publicando las obras maestras de la polifonía en partitura sin líneas divisorias. Después de los años mil, vuelven las aguas por donde solían ir. Sin líneas divisorias publicó Palestrina sus obras allá por el 1554, pero no en partitura, como es sabido, sino en cuartel separado cada voz dentro de la doble página del cantoral infolio. Esta vuelta al sistema de escritura antiguo parece suponer una rectificación de procedimientos que invita a la reflexión. Se busca, sin duda, una mayor flexibilidad e independencia rítmica en la marcha de las voces, cualidad de primer orden en la construcción polifónica; pero ese efecto se lograría más perfectamente restaurando por entero el sistema de escritura que usaron los maestros de la época: escribiendo separadamente el *Cantus* y *Tenor* en la cara izquierda y reservando la derecha para el *Altus* y el *Bassus*. Los autores, que descomponían la partitura, una vez hecha la composición —como se borra la cuadrícula una vez hecho el dibujo, para que no quite relieve a la figura—, sacrificaban la facilidad de ejecución en aras de una dicción y fraseo más perfectos; pero ese sacrificio sólo puede hacerse cuando los ejecutantes inspiran confianza. En efecto, en los balbuceos de la polifonía se practicaba el contrapunto a la mente, improvisación del cantor sobre el *cantus firmus*; esto suponía que cada cantor fuese un compositor consumado en su género; cuando faltaron estos improvisadores, fué preciso instaurar el contrapunto a la clave, escribiendo la melodía, siquiera fuese de modo impreciso y vago al principio, por suponer a los cantores capaces de colaborar con el compositor determinando el aire, compás, matices; llegó un momen-

to en que los cantores dejaron de inspirar confianza a los compositores, y éstos fueron concretando su obra cada vez más a medida que aumentaba su desconfianza, facilitando de día en día la labor de los ejecutantes, hasta llegar a convencionalismos, que hubieran parecido increíbles a los antiguos maestros, como el de escribir la parte de tenor en *clave de sol*; así, los cantores de esa cuerda no tienen que molestarse en aprender la de *do en cuarta*. Pero he aquí que en esta carrera de facilidades se produce un salto atrás: la Editorial citada, saliendo por los fueros del arte, sacrifica y exige a los cantores y directores una más íntima comprensión de la contextura rítmica y armónica de las obras, suprimiendo las líneas divisorias. Esto quiere decir que se confía en los ejecutantes, pero no hasta el extremo de suprimir la partitura; se confía, pero no mucho.

Aparte de este aspecto *quasi* humorístico, la restauración del antiguo sistema de escritura no deja de estar justificado: las melodías polifónicas, paso intermedio del ritmo libre gregoriano a la cuadratura clásica, resultan oprimidas y hasta descoyuntadas, a veces, dentro del compás con su rígida alternación de partes fuertes y débiles; con frecuencia, un diseño, expuesto en rigor acompasado, resulta en su desarrollo con acentuación inversa, es decir, desnaturalizado sustancialmente, si el intérprete no sabe prescindir de los prejuicios del compás. Libertar, pues, esas bellas melodías, ondulantes, ingravidas, de los grilletos de las líneas divisorias es merecer bien del arte. La contrapartida queda también indicada arriba: es la gran dificultad de sincronizar el desenvolvimiento libre de las partes, sin la referencia simétrica que, a modo de jalones ordenadores, proporciona el compás

Valldemosa y Palma de Mallorca

En la famosa Cartuja, cuyo nombre es familiar a todos los devotos de Chopin, la no menos famosa Capella Classica, fundada y dirigida por el ilustre Maestro Juan María Thomas, tuvo en la noche de Navidad una inolvidable actuación histórico-sacro-musical.

Los lectores de RITMO pudieron leer en un número de nuestra revista un interesante artículo de Ubaldo de Vilanova sobre el canto de la «Sibila». A la documentada información de este artículo solamente faltaba un detalle: que, a pesar de todas las prohibiciones del Concilio de Trento, la «Sibila» se ha cantado en todas las iglesias de Mallorca, y sigue cantándose, sin más interrupciones que unos pocos años, a final del siglo XVI y principios del XVII.

Pero en la catedral mallorquina y en casi todas aquellas iglesias se efectúa la histórica ceremonia desprovista de muchos detalles de gran

interés histórico y folklórico. La resurrección de estas curiosas prácticas antiguas se debe al Maestro Thomas y a su Capella, que en 1933, con asistencia del gran compositor Manuel de Falla, instauraron en la Capilla Real del Palacio de la Almudaina, de Palma de Mallorca, la llamada «Fiesta de la Sibila».

Después que aquella real capilla fué convertida en iglesia castrense, la «Fiesta de la Sibila» hubo de trasladarse al teatro, si bien con decorado que reproduce exactamente dicha real capilla.

Este año no sólo se ha celebrado tan evocadora e histórica solemnidad en el teatro de Palma, sino que, como hemos dicho, en la noche de Navidad se llevó a cabo en el famoso templo de la Cartuja de Valldemosa, completamente lleno e iluminado espléndidamente. El éxito religioso y artístico fué rotundo.

J. J. S.

Zacarías López-Debesa y su tiempo

por Angel Sagardía



Hace diez años que falleció Zacarías López Debesa, eminente músico ciego que, sobre todo por su actividad de pianista, alcanzó celebridad e incluso popularidad en Madrid.

La vida y labor de López Debesa se prestan a ser expuestas al mismo tiempo que se hace referencia al movimiento musical de la etapa en que vivió, pues aunque la existencia de López Debesa está próxima a nosotros, los tiempos en que ella se extendió, al menos en lo que concierne al aspecto musical, fueron muy distintos a los actuales, por lo que la actividad artística del músico que biografamos tuvo que ser otra de la que hubiese sido al presente.

El día 22 de marzo de 1879 nació López Debesa en Zaragoza; a los pocos meses de edad perdió el sentido de la vista, y a los cinco años tocaba el piano con perfección nada corriente, con lo que mostraba el fuerte temperamento musical que albergaba.

Sus progenitores, a fin de que el niño pudiese contar en todo momento con profesores de la máxima competencia y ambiente adecuado, trasladaron su residencia a Madrid, capital que sería escena de sus triunfos, sobre todo en su calidad de pianista relevante.

A los pocos meses de estar domiciliada la familia López Debesa en la capital de España, el niño fué recibido por la infanta doña Isabel de Borbón —aquella egregia señora, tan magnífica protectora de los artistas músicos, que por su constante interés por el arte musical supuso una característica dentro del movimiento musical durante una larga etapa, que hoy no existe, pues actualmente nadie de la nobleza y aristocracia dispensa atención a la Música en el grado que le dispensó la egregia dama nombrada—, que le escuchó la interpretación de varias obras pianísticas y lo tomó bajo su protección, asignándole una pensión mensual durante tres años.

Zacarías López, padre del precoz músico, aunque apreciaba y admiraba las excelentes condiciones artísticas del muchachito, no se las ensalzaba, y sí procuraba con ternura imbuírle el afán de superación. Así era corriente que a continuación de oírle tocar alguna obra, don Zacarías le dijese: «Mira, hijo; eso no me gusta, puedes hacerlo mejor»; o bien: «Eso otro no me satisface, puedes sacar mejor partido».

López Debesa, concluida su carrera pianística, se examinó en un solo día en el Conservatorio de Madrid de los ocho cursos que la componen, obteniendo sobresaliente por curso.

En 1898 ganó, mediante oposición, la plaza de pianista del Casino Militar; durante treinta y dos años desarrolló en él dos conciertos semanales; la primera parte de cada recital la elegía el concertista, y la segunda, los socios, lo cual no suponía la menor molestia a López Debesa por el motivo de que, mediante su portentosa memoria, poseía un repertorio de más de tres mil obras de todos los géneros.

Al ocupar López Debesa la plaza mentada, como después, y desempeñándola simultáneamente con ésta, la de pianista del café Español, Debesa se dejaba llevar por las costumbres musicales de la época; la de ser ejecutante de cafés, para cuya labor se requería una oposición (como hemos dicho al hacer referencia al Casino Militar), lo cual no es extraño, ya que en los cafés de aquellos tiempos presentaban al público los mejores artistas músicos. Bretón, Chueca, Power, Saco del Valle, Villa, Corbino, Balsa, Ángel Grande, Fernández Ortiz, Celso Díaz, Rafael Martínez, Enrique Aroca... han lucido su arte en los cafés madrileños, desaparecidos lamentablemente desde hace unos años, lo cual redundó en el paro musical que existe, sobre todo entre los profesionales pianistas, ya que violinistas y cellistas tienen acoplamiento en orquestas. La actuación de conjuntos musicales en los cafés y casinos es una de las tradiciones musicales que guió buena parte de la brillante existencia artística de López Debesa.

En 1902 López Debesa inició su carrera de compositor, contándose entre sus primeras obras las zarzuelas *Angeles*, *La rogativa*, *El lunes de Carnaval* y *El músico ambulante*, que Debesa estrenó en teatros de Madrid, pues he aquí otra característica que queremos destacar del ambiente musical de la época de López Debesa, y es la de que, tanto debido a la gran cantidad de teatros en los que se cultivaba el género lírico, cuanto, y esto es casi lo más importante, a que no había surgido el autor empresario, o por mejor decir, el compositor empresario, todo aquel que componía una obra lírica, nada más que ésta estuviese regularmente acertada, la estrenaba, lo cual al presente, y ya desde hace unos años, no ocurre, pues sólo estrenan los cuatro o cinco compositores empresarios que existen, con evidente perjuicio de quienes cultivan o podrían cultivar el teatro lírico e incluso de éste, pues la etapa decadente por que hoy pasa es más achacable al proceder de los compositores empresarios que a apartamiento del público u otras causas.

El estreno de la zarzuela *Angeles*, de López Debesa, que tuvo lugar el 19 de septiembre de 1902 en el teatro «Molino Rojo» de Madrid, ocasionó a su autor una gran emoción, que la solía narrar con las siguientes palabras: «El libro de *Angeles* no acababa de gustar. La música, sí. «¡Qué salga el músico!», pedía el público. Yo me acerqué titubeando. «¡Qué salga, qué salga!» Y entonces un espectador gritó: «¡Cómo va a salir solo si es ciego!» La ovación clamorosa no la podré olvidar nunca».

Más obras líricas de López Debesa son: *El leñador*, *El zagalillo* y *La cruz de los rosales*. Por ser algunas de las zarzuelas de López Debesa de ambiente aragonés, en sus partituras se hallan páginas basadas en la jota, conforme también el himno de Aragón aparece en el pasodoble *Ballesteros* —que bien puede colocarse entre los mejores que existen, o sea entre los famosos *Gallito*, *La Giralda*, *Vito*, *España cañí*...— y en las obras de concierto *Sobre el Ebro* y *Aragón no rebla nunca*. López Debesa, aunque siempre residió en Madrid, no olvidó nunca su procedencia aragonesa, y de diversas actuaciones como pianista que realizó en Zaragoza —recitales en la Sociedad Filarmónica y en el Centro Mercantil y series de conciertos en el café Moderno— guardó siempre imborrable recuerdo.

En 1908 Debesa obtuvo un señalado triunfo pianístico al ganar el premio

(Pasa a la pág. 22)

Mordentes

Quien siente el Arte—en cualquier manifestación—vive el doble que los demás. Quien lo plasma en una pauta o unas rimas, no vive el doble o el cuádruple que los demás: vive fuera de la órbita del resto; gira en torno bastante alejado del mundo, de la materia: ¡cual si su espíritu rozase con sus alas los parajes inmarcesibles de lo Divino e Inmortal...!

Tan sólo por el Arte se puede y se debe vivir. Y dentro de éste, tan sólo a la Música alcanza la facultad de dar al espíritu el alimento necesario.

No todo «virtuoso» en un instrumento es artista, en la elevada concepción de esta palabra; ni todo «artista» suele ser virtuoso.

En el Músico—así: con mayúscula—verifícase un proceso de autosugestión merced al cual, sin más medio que su imaginación y su alma, oye aquél una orquesta inexistente en la realidad, sintiendo allá muy dentro de sus oídos los arpegios policromos del arpa, las escalas escurridizas de la flauta, el contrapunto majestuoso y noble del violoncello y el hosanna potente del metal.

Nada a la música hay comparable, en el sentido de hacer elevar más las almas a las regiones de la Estética, de la Bondad, del Amor...

Para mí no hay distinciones entre música descriptiva y no-descriptiva. Esta última no existe, puesto que, si deja de describir, ora una sensación objetiva del artista, ora una manifestación subjetiva del mismo, deja de ser música para convertirse en una acumulación de notas, acordes, etc., sin ninguna expresión sentimental.

A veces me pongo a pensar, de un modo paradójico, en la existencia de la «armonía de la desarmonía», así como en la realidad de una «desarmonía de la armonía».

No hay que poner en duda—excepciones a un lado—que la mayoría de las obras felices que hizo un compositor fueron las salidas de su alma en un momento de inspiración, y no las que tuvo que componer en calidad de «encargo».

P. A.

"SOLOVOX"

y su actual intérprete en España



¿Sabe Vd. qué es el "solovox"...?

Vea lo que nos dice
JOSE MORATO

Se encuentra en gira artística por España y Portugal el maestro José Morató, que desde hace unos años reside en el extranjero, principalmente en Francia y Estados Unidos.

Una causa que motiva su visita actual a nuestra nación es la de dar a conocer el instrumento eléctrico «Solovox»; con él ha dado varios conciertos, y en torno a tal instrumento giran las preguntas que con destino a nuestros lectores hemos formulado al maestro Morató, que afablemente nos contesta:

—¿Referencias sobre su instrumento «Solovox»?

—Este instrumento lo fabrica la casa Hammond Organ, de Chicago, y resulta práctico a los músicos «amateurs», ya que con suma facilidad se adapta a cualquier piano y permite que una misma persona pueda sin gran dificultad ejecutar obras, llevando la parte *cantabile* con la mano derecha, en el aparato, y el acompañamiento con la izquierda, en el piano, disponiendo de diez registros, que permiten una variación de sonidos bastante considerable y de efectos sumamente hermosos sabiendo mezclarlos entre sí. Tiene en la parte inferior del teclado (que consta de tres octavas) una palanca, accionada por la rodilla, para

controlar el volumen, desde el PPP hasta el FFF. De la parte técnica, aunque soy poco versado en electrónica, base del aparato, puedo decir que tiene un oscilador y unos veintiséis tubos o lámparas, prescindiendo totalmente del sistema de sonido producido por el paso de aire por tubos y lengüetas.

—¿Fines prácticos del «Solovox»?

—La casa Hammond fabricó en principio el instrumento para los «ama-

teurs». Hoy lo han adoptado muchos conjuntos orquestales, tanto para producir efectos especiales de sonido como para relleno de armonías y temas melódicos.

—¿Ejercerá alguna influencia renovadora en la música, instrumentación, formación de agrupaciones...?

—Es muy difícil hacer pronósticos. Pero no creo que este pequeño instrumento promueva revolución musical. El día que

traiga el gran órgano Hammond, entonces podré decirles que ha llegado el fin de los organeros que actualmente siguen instalando órganos tubulares, eléctricos o mecánicos, con sus innumerables defectos de instalación, afinación y coste; les habrá sonado la hora de empezar a estudiar los secretos de la electrónica, la ciencia moderna precursora del radar y los bombardeos *supersónicos*, mucho más terribles que la desintegración atómica.

Federico ELIZALDE pasa por MADRID



El compositor Elizalde, que reside en París, ha pasado por Madrid para concretar con Leopoldo Querol su actuación en la capital de Francia para estrenar, con la Orquesta Colonne, bajo la dirección de Gaston Poulet, su *Concierto para piano y orquesta*. Nos hemos entrevistado con el ilustre compositor, que, deferente, nos ha contestado estas preguntas:

—¿Cómo se desenvuelven la ópera y los conciertos en París?

—Lo mismo que antes de la guerra; funcionan los dos teatros de ópera, que son nacionales, y continúan actuando las orquestas Colonne, Padeloup y Lamoureux, que están subvencionadas por el Estado. Los conciertos que, sobre todo los orquestales, son dados en locales de una gran capacidad (algunos tienen cabida para 3.000 personas), se ven materialmente atestados, mientras que las salas de baile, por ejemplo, están poco concurridas. Así como al final de la guerra del 14, quizá porque hizo sufrir menos a la población civil, se desató una corriente frívola, a la conclusión de la pasada, no, y la música goza de un favor verdaderamente extraordinario.

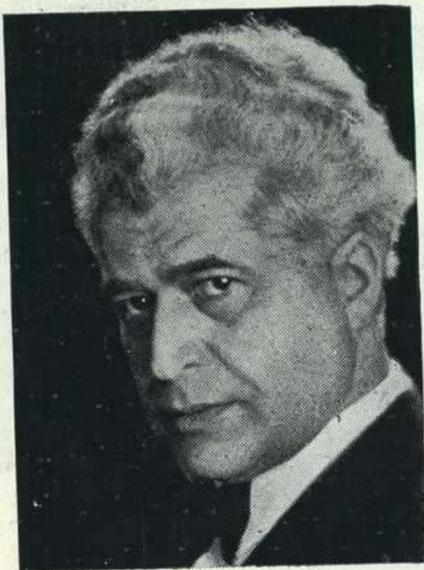
—¿Compositores franceses que sobresalen en la actualidad?

—Es pregunta difícil de contestar. Poulenc, Messian, Milhaud y otros son autores de obras excelentes, y quizá la principal figura sea la de Honneger, que, aunque suizo de nacimiento, es de formación musical francesa y se le considera francés.

—¿Qué opina sobre el movimiento musical en Madrid?

—Dada mi corta estancia en esta capital, he de decir que dicho movimiento debo juzgarlo a través de las referencias que llegan al extranjero, que despiertan verdadero interés y hacen desear saber más y más de la España musical. Sería muy conveniente un amplio y constante intercambio de artistas.

Nos despedimos del maestro Elizalde (en breve regresará a España para estrenar el *Concierto* de piano de referencia), que en París, Londres y otras capitales europeas ha obtenido recientes y señalados éxitos como director de orquesta y como autor de un *Concierto para violín*, del que ha sido varias veces intérprete Cristián Ferras, violinista que cuenta catorce años de edad y es un verdadero prodigio.



P. Humberto
ALLENDE

Carlos
MELO
CRUZ



Este gran músico chileno, de fama mundial, cuenta en la actualidad sesenta y dos años, llevando cuarenta y tres como profesor de Composición y Metodología Musical.

Sus relaciones con los músicos españoles datan de treinta y siete años atrás. Efectivamente, en 1911 hizo su primer viaje a Europa, donde conoció al maestro Felipe Pedrell, entablando amistosas e íntimas relaciones. Al gran guitarrista español Miguel Llobet, le contrató para actuar en Chile.

Presentó por vez primera al Quinteto Hispania ilustrando una conferencia sobre arte chileno, ofrecida en Madrid, en 1922, en el Palacio de la Unión Ibero-Americana, ante la familia Real y numeroso público. En ese mismo año, el maestro Fernández Arbós le estrenó su poema sinfónico *Escenas campesinas chilenas*.

Es miembro de la Unión Ibero-Americana de Madrid y de la de Santiago de Chile. Fué invitado por el Gobierno español, como *huésped de honor*, en 1929, para que Humberto Allende asistiera a la Exposición de Barcelona y estrenara la mayoría de sus conciertos sinfónicos.

Ha dirigido muchos conciertos de sus propias obras en París, Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile, Barcelona, etcétera. También en 1929 fué vicepresidente del Congreso Mundial de Arte Popular, celebrado en Praga bajo los auspicios de la antigua Sociedad de Naciones.

Sus composiciones sinfónicas y de cámara están editadas por Senart, Carisch, Ricordi, De Vore, etc.

En la actualidad pertenece a treinta y siete sociedades científicas y artísticas europeas y americanas.

En 1945 obtuvo el Premio Nacional de Arte, otorgado por el Gobierno de su país.

Lleva escritos más de trescientos trabajos sobre música pianística, coral, de cámara y sinfónica, habiendo dado multitud de conferencias sobre investigaciones folklóricas, científicas y pedagógicas.

Nacido en la ciudad de Concepción el 5 de abril de 1897. Inició los estudios de la Música y del piano a los once años, bajo la dirección del maestro Fabio de Petris. Hizo sus estudios de Armonía, Composición e Historia de la Música con el maestro Luis Stefano Yiarda.

En 1919 recibió su título de profesor de Piano, Teoría y Solfeo, con la más alta distinción.

Fué profesor ayudante de Teoría y Piano en el Conservatorio Nacional de Música desde 1921 a 1923 inclusive. Durante los años 1925 y 1926 fué profesor de Piano en el Conservatorio Católico. Fué director del Conservatorio Popular «Carlos Melo Cruz» desde 1924 al 27 inclusive. Fué director artístico de la Defensa de la Raza desde 1940 al 43, y en esta misma época fué consejero del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile. Actualmente es secretario de la Sociedad de Compositores Chilenos y presidente de la Asociación de Profesores Secundarios de Música.

Es profesor de Música en los Liceos números 3 y 5 de Santiago, desde 1927, y profesor de Piano de su Academia particular, cuya pedagogía en este instrumento es de su especialidad.

Ha compuesto dos cuartetos, dos estudios para piano, 15 corales, dos himnos; cuatro preludios sinfónicos, 32 «lieder», dos poemas sinfónicos, un «ballet» y una ópera titulada *Mauricio*.

Son innumerables los artículos y críticas relacionados con la labor artística del maestro Melo Cruz.

En junio de 1936 fué al Perú comisionado por el Supremo Gobierno a fin de que estudiara en el país hermano todo lo relacionado con la pedagogía de la Música en los establecimientos de la segunda enseñanza. Dió algunas conferencias pedagógicas y algunos conciertos con la Orquesta Sinfónica de ese país en el Teatro Municipal de Lima. En septiembre de 1938 fué a Buenos Aires, logrando ponerse en contacto con los principales compositores, maestros y artistas del Teatro Colón; sus obras fueron acogidas con gran entusiasmo, especialmente por el maestro director y concertador del Teatro Colón, don Aquiles Lietti.

El maestro Melo Cruz ha actuado en centenares de conciertos, bien como concertista de piano, bien como director de orquesta. También ha dado numerosas conferencias.

Y para terminar, citaremos unos párrafos del diario chileno *El Mercurio*, del 8 de agosto de 1945: «En cuatro palabras se puede resumir a un músico de verdad: creación, inspiración, trabajo y sencillez. Si el compositor reúne estas cuatro cualidades, es muy posible que la calidad le acompañe; y, a nuestro juicio, Carlos Melo Cruz reúne en sí el mérito total.»

Las 3 músicas de la RADIO

por Fra-Diávolo

Pero como vosotros no tenéis por qué leerme con recelo ni mala voluntad, me perdonáis ahora, antes de que os lo explique, por qué hago tres de lo que es uno e indivisible: LA MUSICA.

¿Habéis tenido alguna vez un vaso plasmable? Unas rodajas de baquelita o de aluminio, por lo regular tres, formando el fondo, la parte media y el borde. Tiráis... y tenéis un vaso. Apretáis... y seguís teniendo el vaso, pero en tres rodajas. Yo he apretado, pero, como no es simpática la expresión de TRES RODAJAS DE MUSICA, ni encuentro otra más apropiada, insisto en llamarlo como antes.

La primera de las músicas de la radio es la fundamental, como si dijéramos... «el fondo del vaso». La que cierra y contiene el líquido que, sin ella, se escaparía. Es la «música música», es decir, la que contiene espíritu, vida, arte... o como queráis llamarlo. Pero, analizándola por sus efectos, la que obliga con su suave tiranía femenina imperceptible a oírla con atención en reposo, gozando sus rinconcillos melódicos y saboreando su superficie agrisada. Podéis examinarla en todas las direcciones desde Bach a Gershwin, desde Mozart a Falla, de Verdi a Strawinsky... Esta música «contiene», encierra...

No es que sea necesariamente música de radio. Pero por ser una de las rodajas de vaso es, sin duda, una de las músicas de la radio.

La segunda es la parte de en medio. La rodaja central. Está entre la fundamental y la que más adelante veremos. Tal vez sea la considerada como «música de radio» por excelencia, por la misma razón que cuando cogéis el vaso de rodajas lo hacéis precisamente por la de en medio, y así, a decir: «Este vaso», señaláis, indefectiblemente, a su parte central.

Esta música es a la radio lo que la «música cinematográfica» es a las películas. A veces, refuerzo emotivo de la acción o de la palabra; a veces, elemento descriptivo por sí mismo; a veces también, mero pretexto para hacer que pasen agradablemente los invisibles fotogramas de las ondas los minutos con una cancioncilla que no tiene que ver con la acción. Pero es que además, siendo la radio a la vez escenario y sala, es la música casi siempre la que sirve de telón, y lo mismo abre una representación radiofónica que la cierra con un acorde final, equivalente al «The end» de los «movietones», o surge entre escena y escena, separándolas como una mágica cortina.

Y no para ahí la cosa. Siendo limitados los elementos de la radio para hacerse amenos, han de multiplicarse cada uno en sus funciones. Y como entre tres individuos —palabra, sonido y música— han de hacer lo todo y ser empresarios, tramovistas, traspuntes y actores, así la música nos pinta los decorados, proporcionándonos hermosos telones de fondo con paisajes tanto más bellos cuanto que usan solamente los colores brillantes de la imaginación del oyente. Y actúa de regidor cuando, quedando colgada en medio de una frase, empuja a la palabra a que salga a escena, hace de animoso público cuando, llegado el momento emocional en que la palabra

(Sigue en la pág. 22)



¡Qué cosas tiene "DON POLICARPO"...!

por José Puerta García

Fué el día 26 del pasado mes de enero cuando, con ocasión de celebrar don Policarpo su fiesta onomástica, acudí presuroso a su domicilio con el solo fin de felicitarle el día.

Efectivamente, la Iglesia católica celebra en esta fecha la fiesta de uno de sus más ilustres y preclaros Santos: «San Policarpo, obispo de Esmirna, consagrado en el año 96 de nuestra Era por San Juan Evangelista».

Aunque era primera hora de la tarde, no tuve necesidad de molestarme en subir las escaleras de su casa. No bien me adentré en el portal cuando vi aparecer ante mí la atildada y simpática figura de mi viejo y buen amigo, que parecía talmente preparado para representar el papel de don Hilarión, de *La Verbena de la Paloma*.

—¡Caramba, don Policarpo, por usted vengo!

—¡Caramba, digo yo también! —me respondió—. ¿Cómo usted por estas latitudes?

—Pues, nada —le contesté—, que vengo única y exclusivamente a felicitarle el día y a deseárselo muchos años de vida y felicidad. ¡Ah!... y que se conserve usted tan guapote y elegante como siempre.

Por toda contestación a estas mis cariñosas palabras levantó sus manos hacia lo alto, con su sombrero y bastón, claro está, y exclamó con alborozo:

—¡Gracias a Dios, ya era hora...!

Presumiendo la bronca que se me venía encima sin saber por qué, tímidamente me permití preguntarle:

—¿De qué era hora, don Policarpo?

—De nada, querido —me repuso—. Es decir, sí, ¡ya era hora! de que alguien, ¿lo entiende usted bien?, ¡alguien!! se tomase la molestia de felicitarle el día. Claro está que no debiera extrañarme de la ingratitud humana: ¡A tantos he hecho yo bien y tan mal me lo han pagado...!, que, en verdad, no vale la pena preocuparse por tan poca cosa. ¡Allá cada cual con su conciencia y con su conducta...!

Y cambiando su severo gesto por otro más displicente, me dijo:

—Como usted ha podido ver, para mí hoy no es día de fiesta, pues llevo cerca de un mes con una tan grande preocupación, que me tiene sin dormir ya muchas noches. Y hoy, precisamente hoy, creo haber resuelto el problema.

Y como si yo estuviese en el secreto de sus enigmáticos pensamientos, exclamó fuera de sí:

—Pero, ¡ya he dado con él!, y ¡también lo he bautizado! ¿Sabe usted? Se llamará ¡¡¡musicolococo!!!

—¡¡¡Don Policarpo!!!, ¿qué dice? —le pregunté un tanto «mosca».

—No querido —me repuso, ya más tranquilo—. No me crea usted un loco. Y si no tiene usted prisa, le ruego que me acompañe un ratito, y le impondré de algo que creo le interesará.

Después de asentir a sus deseos y de ponerse en marcha, don Policarpo comenzó a hablarme de esta forma:

—Esto que voy a contarle no crea usted que son «cosas» del momento. No. Hace ya muchos años que, a lo largo de mi ya dilatada existencia, vengo preocupándome constantemente tratando de averiguar la extraña psicología y aun, si se quiere, el no

menos extraño mal, y por ende patológico, de que parecen hallarse contaminados una inmensa mayoría de todos cuantos abrazan la profesión musical como medio para ganarse la vida. Su eterna apatía por todo lo que del yo no se trate; su presuntiva bohemia, en lo exterior, pero ordenados en casa; su anárquica manera de pensar siempre que algo no conviene; su abulia para el combate, aunque su vida profesional esté en juego; su pasividad ante el ataque, si éste no viene directo, y, en fin, «el dejar hacer»..., ¡con la fuerza que ellos tienen...!, ¿no le hablan a usted de un morbo extraño tratándose de una profesión tan bella?

—¡Hombre...! —le repuse.

—¡Ni hombre ni mujer! —me respondió muy nervioso—. Todo cuanto dejo dicho, de lo que no quito ni una tilde, era para mí un enigma hasta hace muy poco tiempo, que, como ocurre en la mayoría de los descubrimientos científicos, «cuando menos se espera, salta la liebre»...

—¡Caramba, don Policarpo! —le dije—. ¿De qué se trata?

Rápido, me contestó:

—Déjese de exclamaciones, y escuche: Hace aproximadamente un mes que, con ocasión de haber tenido yo necesidad de efectuar un corto viaje a una de nuestras más bellas capitales norteñas, tuve la oportunidad de visitar una gran fábrica de papel. Grandes naves, enormes máquinas, gran cantidad de obreros de ambos sexos, y... trapos, muchos trapos viejos. Las emanaciones del óxido de manganeso, de los cloruros de sodio y gasiforme y de los ácidos clorhídrico y sulfúrico, entre otros, formando un gigantesco y etéreo «cock-tail», casi consiguieron que me desvaneciese. Uno de los técnicos de la fábrica fué mostrándome solícito cuanto de interés contenía ésta para su normal desenvolvimiento, al mismo tiempo que alternaba su papel de amable guía con sus interesantes explicaciones acerca de la historia y la fabricación del papel, una de las más potentes industrias de nuestros días. Realmente, eran dignos de verse y hasta de admirarse tantos brazos de hierro emulando las labores propias de la mujer. Máquinas gigantes, hábilmente manejadas, se encargaban de lavar toneladas y toneladas de trapos sucios, llegados allí desde todo el ámbito nacional, cuidadosamente embalados, cual si se tratase de ricas sedas. Al ver aquellos bloques de multicolor carroña, preparados para ser introducidos en aquellas esféricas calderas, tres fases de la efímera existencia de aquellos andrajos vinieron a mi memoria: las anaquelerías de las más elegantes tiendas de sedas, las grandes salas de fiestas y los más suntuosos salones y... el matinal y destartado carro del traperero. Allí tenía yo ante mi vista, en forma de común osario, todo un detritus de pasadas galas. En aquellos sucios bloques se encontraban entremezclados, al lado de los restos del vestido nupcial, los viejos y roídos calcetines del mendigo. Junto con la vetusta y altiva casaca ministerial, las extraordinariamente gastadas alpargatas del más ínfimo jornalero. Y, en fin, en insano y paradójico maridaje, mezclados en un abrazo infinito, jirones de sedas íntimas de jóvenes y bellas vírgenes con otros trapos no menos íntimos de viejas desgredadas y de meretrices de la más baja condición.

Muy lejos hubiese llegado yo en mis consideraciones ante aquella amalgama allí uniformemente reunida, cuando mi acompañante me sacó de mi marasmo invitándome a visitar el laboratorio de la fábrica, donde me aseguró tenían perfectamente clasificados los diferentes modelos de papel que en ella se fabricaban. La entrada en aquella habitación fué para mi espíritu lo que es el oasis para el caminante del desierto. La diversidad de blancos e immaculados papeles que se mostraron ante mi vista fué para mí lo que las cristalinas aguas son para el sediento peregrino. Instintivamente vino a mi memoria aquel sabio pensamiento que dice: «No hay nada más puro que una hoja en blanco». ¿Pero es posible —le dije a mi «guía»— que toda esa carroña pueda convertirse en esta blanca belleza?

—Naturalmente —me respondió, extremadamente amable—. ¿No ha visto usted muchísimas veces transformarse los días más tormentosos en una bella paleta de multitud de colores?

—Bien, don Policarpo —exclamé yo—. Todo cuanto me dice es en extremo interesante; pero, ¿cuál es la analogía que guarda su narración con el «musicolococo», de que me habló usted al principio?

—No sea usted tan impaciente —me repuso— y escuche bien cuanto me resta por decirle.

Y continuó de esta forma:

—No bien llevaba unos minutos en aquella nivea exposición, en verdadera admiración contemplativa, cuando mi vista se fijó, con la rapidez del rayo, en una pequeña porción de papel que, por el grueso espesor de sus hojas, parecía destinada a la fabricación de elegantes cajas de bombones. Se hallaba sobre una de las mesas de trabajo de los servicios de análisis. Frente a ella, y sentado en un alto taburete, se encontraba un hombre de edad indefinida que, enfundado en blanca bata, observaba atentamente a través de un microscopio. Tan abstraído se hallaba en sus investigaciones, que no pudo, o no quiso, darse cuenta de nuestra inoportuna visita. Fué mi acompañante el que le sacó del voluntario ostracismo en que en aquel instante se encontraba.

—¡Mire, querido! —le dijo, señalando a mi persona—. Aquí le presento a don Policarpo, uno de los hombres más populares en los medios musicales de nuestra Patria.

—¡¡Cómo!! —exclamó lleno de gozo, al tiempo que venía hacia mí quitándose las gafas— ¿Entonces es usted músico?

—Sí —le respondí, con cierto aire de prevención ante aquella tan efusiva como inesperada acogida.

—¡Pues viene usted que ni pintado! —volvió a exclamar—.

—¿Yoo...?

Antes de que pudiese terminar de contestarle, muy amablemente me tomó del brazo y me llevó hasta su mesa de trabajo, al tiempo que me decía:

—¡Mire! ¡Mire usted, don Policarpo! Vea usted a través del cristal de ese aparato, y dígame qué es lo que ve.

Tímidamente me acerqué al científico instrumento y observé curiosamente durante algunos segundos. Mi interés fué en gran aumento al reparar en multitud de negras motitas, cuyo tamaño de la mayor no sobrepasaría, de seguro, algunas décimas de milésima de milímetro. Aquello era un mundo extraño verdaderamente desconocido para mí. Aquellos seres minúsculos, porque ha de saber usted que no eran motas como yo me imaginaba, se movían con cierto enojo al saberse descubiertos de su, para nosotros, anónima existencia a simple vista. Yo, en mis tiempos de estudiante adquirí algunas nociones de microbiología, que me hicieron conocer teóricamente, claro está, algunos datos interesantes de

(Sigue en la pág. 17)

RITMO en T

«La Verbena de la PALOMA», en LONDRES

por José Ugidos

Muy en breve los londinenses tendrán ocasión de gustar las delicias de *La Verbena de la Paloma*, que el entusiástico cuadro artístico y dramático del Departamento Hispánico de la Universidad de Londres está preparando bajo la dirección artística de uno de sus profesores, el Sr. D. Rafael Martínez Nadal.

La dirección musical está a cargo del joven y brillante músico inglés Mr. Sage, director de la Orquesta Universitaria; otro de sus estudiantes directivos, Mr. Bonner, colabora también en la organización de la fiesta, como presidente de la Sociedad Hispánica Universitaria, y Mr. Thompson, secretario de la Junta ejecutiva, quien tomará el papel de «Julián», coopera también activamente en los detallados preparativos que se están realizando para el gran acontecimiento.

La representación se dará en los amplios locales del City Literary Institute, que es el Centro docente más moderno y extenso de Londres, con matrícula de 6.800 estudiantes. Este gran Colegio posee dos teatros en el mismo local, y se utilizará el mayor de ellos.

El famoso músico Angel Grande, a quien tanto se le admira en Londres, principalmente en los centros hispanistas, debido a su entusiástica y diestra labor de fomento de la música española en Inglaterra, actuará como consejero musical.

Con tal motivo están recibiendo muchos plácemes anticipados el director del Departamento Universitario Hispánico, profesor Wilson, y sus ayudantes, profesores Mrs. Hamilton, doctor Moreno, miss Stewart y D. R. Martínez Nadal.

El mismo día de este evento hispánico se representará también *El Nacimiento de Manrique*, con ilustraciones musicales, recogidas y seleccionadas por el distinguido músico D. Eduardo M. Torner.



WILLIAM WALTON, célebre director de orquesta, que ha obtenido gran éxito en Londres, y de quien RITMO se ha ocupado en números anteriores.

Aquí, BUENOS AIRES

La GUITARRA argentina

por Ricardo Muñoz

El perfeccionamiento de la antigua vihuela originó la creación del conocido instrumento musical arraigado definitivamente a nuestras costumbres y sensibilidades auditivas, y lleva el honroso título de Guitarra española, por su ibérico nacimiento en 1570, ser español su inventor, don Vicente Espinel, y construirse entonces con maderas nacionales hispanas.

Hoy, un nuevo instrumento de aspecto similar nace en nuestro suelo, respondiendo a los varios años de pacientes investigaciones materializadas por la distinción de una beca que me fuera concedida por la Comisión Nacional de Cultura; he construido la Guitarra argentina con maderas nacionales, análoga a la anterior, de la cual surge, pero sin los seculares errores geométricos y acústicos que contiene, en los cuales reside precisamente su perfeccionamiento y creación.

Las nuevas construcciones presentan maderas netamente argentinas.

Estas maderas fueron sometidas al secado y manipuleo más escrupuloso de los sistemas ultramodernos de la luthería actual.

Las sabias reglas de la matemática arquitectura dirigida por leyes pitagóricas, aceptadas más tarde por Kepler, Copérnico y Hegel, dieron la forma y medidas de este nuevo instrumento musical, el cual, al responder exactamente a las dichas bases fundamentales, de hecho contiene las geométricas líneas de la forma perfecta.

El afinado de la nueva guitarra se efectúa por medio de un sistema tipo netamente argentino, ubicado de manera que permite el estiramiento de las cuerdas sin variar su dirección recta desde el puente a la clavija, nuevo procedimiento que evita las desafinaciones o roturas anticipadas de las cuerdas, y permite aumentar la duración de los sonidos por el aprovechamiento total de sus vibraciones.

Estas cualidades permiten al mástil ser inamovible e imposible de ceder por la fuerza del tiro de las cuerdas.

La medida exacta correspondiente al timbre de la guitarra es la de 650 mm. desde la ceja a la cejuela del puente; así lo determinó el célebre maestro luthier don Antonio de Torres, y así resultaron los cálculos realizados de las teorías acústicas y matemáticas de la "forma perfecta" de Pitágoras.

Las tapas armónicas se han construido en madera de alerce del territorio de Neuquén, conocida en botánica con el nombre de *Fitzroya Cupresoides*, después de haberse llegado a la comprobación técnica de sus inmejorables cualidades de resonancia, elasticidad y resistencia, superiores a cualquier abeto conocido.

desde LA A

M.ª MUÑOZ

de

QUEVEDO

por nuest

corresponso

A mediados de este año en esta capital la que tiene el honor de ser la sede de la Sociedad Musical de Quevedo. Español, miembro de la de Tragó y Fallando de piano en el C. Madrid.

En Cuba, fundó como la Sociedad de la C. también la revista. Su tacada la desarrolló en Habana y otras quinadas. La Com. su to en 1931, y desde ha toda la polifonía de X. También, en colaboración con la Filarmónica de La of audición de la «Info ven; fragmentos de «Boris Godunoff» de La Coral continúa of medio de diez conual.

En abril de 1941, parte de sus «fun», o habanero la «Cant(Ba y órgano, y se herac como esfuerzo in de ambiente. También ta de los villancios les la plaza de nuestal.

Doña María Mue más, una inquebra jo, con un don d'ran guir que a la epú nuestro país tamuer Música por medio

En su muerte, temperatura cubana menaje para esta la plenitud de sus fes

Su entierro fue tía para uno de los va



HABANA
MEMORIA de

Aquí, BERLÍN

Música internacional en Berlín

por Dietrich Schelleert



El carácter internacional que ha adquirido Berlín se refleja también evidentemente en su vida musical, que empieza a renacer poderosamente. Ultimamente se han conocido dos de los más destacados músicos de la actual Polonia: el joven director Andrei Panufnik y la cantante Ewa Bandrowska. Panufnik, después de sus recientes triunfos en París, Suiza, etc., ha dirigido un ciclo de interesantes conciertos en Berlín, en los cuales, al lado de obras como la *Incompleta* de Schubert, ha dado a conocer obras poco escuchadas, entre ellas *La canción de la tierra* de Roman Palester, llena de la aspereza y del colorido de Strawinsky. Asimismo ha sido de interés el cuento sinfónico *Bajka* de Estanislao Moniuzco, como también un alegre *Divertimento* de Félix Janiewicz, poco conocido, alumno de Haydn. La *Obertura Trágica* del mismo Panufnik pone de manifiesto sus indudables condiciones de compositor. Se trata de una obra perfecta, de acentuado modernismo; pero de fría rigidez. Ewa Bandrowska ha cantado dos Conciertos para soprano y orquesta, de T. Z. Kassern y Reinhold Glière. Las enormes dificultades que presentan estas obras fueron vencidas con una facilidad verdaderamente admirable por la gran artista.

Había dos conciertos memorables. Los ha dirigido el gran director alemán Hans Rosbaud. Su sentida interpretación de la grandiosa *Séptima Sinfonía* de Mahler, era la nota culminante del primer concierto. El segundo fué dedicado a los jóvenes compositores rusos. (Sería interesante hacer distinciones exactas entre los músicos «rusos» y «soviets», que, aunque nominalmente todos son «soviets», en realidad, distan mucho de serlo, como demuestran las recientes críticas contra tales compositores hechas por el Gobierno soviético). Este concierto inicióse con la monumental *Sexta Sinfonía* de Shostakovich, seguida por la *Tercera* del maestro de éste, Vissarion Shebalin. Esta *Tercera Sinfonía*, en la cual destacan el diabólico «scherzo» y el «final fugado», recuerda la construcción maestra de un Glazounoff. Además, se oyó el *Tercer concierto* para piano y orquesta, de Prokofieff, cuyo solista era el celebrado Helmut Roloff, que días después, con las *Variaciones sinfónicas*, de Franck, acompañado por la Orquesta Filarmónica de Berlín, bajo Sergiu Celibidache, repitió su gran éxito.

Hay un pianista berlinés que destaca entre todos: Gerhard Puchelt, de treinta y dos años de edad, cuyo juego se caracteriza por una rara belleza de sonido. Ha interpretado últimamente un programa extensísimo, con obras de Bach, Haydn, Beethoven, Bartok, Shostakovitch y Hindemith.

La vida MUSICAL en LIMA (Perú)

por Rodolfo Barbacci

Constituye un alto honor para mí ponerme en comunicación con el público español a través de la prestigiosa revista RITMO. Quiero, por tanto, que mi primera crónica sea una especie de panorama musical del Perú, lo más cercano a la realidad.

Los músicos estamos siempre dispuestos —salvo datos bien asimilados en contrario— a considerar a los demás países más o menos —musicalmente— similares. Es decir, cuando se trata de un país desconocido, pensamos será, en términos generales, como el nuestro. Mas en el caso presente es necesario que el lector cambie de criterio. Musicalmente, el Perú vive atrasado si se compara con otras naciones de Hispanoamérica. No puede compararse con Argentina, Chile, Brasil, Méjico, etc. Está en el mismo plano que Bolivia, Paraguay, Ecuador, Colombia, Venezuela.

El Gobierno peruano sostiene una Orquesta Sinfónica Nacional—cerca de 70 músicos—de contenido muy heterogéneo. No debe pensarse que dicha Orquesta sea similar a las de igual número de profesores de las que hay en Francia, Alemania, Austria, Bélgica, etc. El Gobierno, al fundarla—en 1938—, importó, previo concurso en el extranjero, a 16 solistas (el autor del artículo, en calidad de primer arpista), acoplándose el resto con elementos nativos y extranjeros ya radicados aquí. El repertorio es el corriente en esta clase de agrupaciones; el director permanente es Theo Buchwald, abundando los directores visitantes y ocasionales. Estos últimos atraen la atención del público, por la renovación de procedimientos y repertorio.

Hay un Conservatorio Nacional, creado mediante transformación de una Academia Nacional de Música fundada en 1908. No obstante, los mejores alumnos de Lima pertenecen al profesorado privado. Igualmente otorga gran prestigio el realizar estudios en el extranjero.

El público musical se dedica en un 80 por 100 al piano; el 20 por 100 restante se reparte entre el violín, canto, violoncello e instrumentos de viento.

La lucha por la vida profesional no se conoce. Los concursos—muy raros—se definen antes de realizarse... Artículos, polémicas, inquietudes musicales, etc., todo ello es desconocido, o, más bien, no se siente necesidad de practicarlo. Consecuencia del mentado panorama es la no existencia de revistas musicales, ni conferencias, ni libros técnicos.

Resumiendo, para terminar: la vida musical en Lima es fácil. Ningún músico se muere de hambre; mas cualquiera que aquí venga—por grande que sea—debe someterse al mismo trabajo que los demás. Y esto ya sabemos en qué consiste...

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

por J. A. R.

De ninguna manera puede omitir RITMO la mención panorámica de lo que en el terreno de la Musicología se produce en nuestro país, y aunque muy sucintamente, reseñará las más importantes de las aparecidas durante los últimos años.

Las publicaciones del Instituto Español de Musicología, organismo perteneciente al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, ocupan señalado lugar. He aquí una enumeración de las mismas:

I. Libro de cifra nueva, para tecla, arpa y vihuela, de Luys Venegas de Henestrosa (Alcalá, 1557), transcrito en notación moderna, con un estudio preliminar, formando parte de la obra La Música en la Corte de Carlos V, por Higinio Anglés.

II. Los seys libros del Delphin de musica de cifra para tañer vihuela (Valladolid, 1538), transcritos en notación moderna por Emilio Pujol.

III. Recopilación de sonetos y villancicos a quatro y a cinco (Sevilla, 1560), con su transcripción y estudio por Higinio Anglés, con noticias sobre la música e imprenta musical en Sevilla hasta el siglo XVI.

Estas tres obras pertenecen a la colección «Monumentos de la Música española».



Catálogo de Música de la Biblioteca Nacional de Madrid. Tomo I: Manuscritos. Ha sido redactado por Higinio Anglés y José Subirá. Cada manuscrito es objeto de una descripción minuciosa, y lleva una bibliografía completa.

II. Anuario Musical. Volumen I. Sus páginas incluyen trabajos sobre Musicología y folklore. Hans Spanke se ocupa de la teoría árabe en relación con el origen de la liriroma. F. Pujol da normas sobre la clasificación de las canciones populares. Marius Schneider traza un ensayo de etnografía musical en la España medieval. S. Kastner examina unos fondos desconocidos de música orgánica. El P. José Antonio de Donostia estudia el modo mi de la canción popular española. J. Subirá presenta copiosa información bibliográfica sobre la música de cámara en la Corte madrileña. F. Baldelló habla de órganos y organeros en Barcelona.

Estos dos libros también han sido editados por el Instituto Español de Musicología, así como los siguientes, pertenecientes a la sección de «Monografías».

I. El origen de los animales-símbolos en la mitología y escultura antiguas. Obra novísima, única en su género en nuestro país, que abre nuevos caminos para el estudio del folklore musical hispánico. Su autor había dirigido el Instituto de Etnografía Musical de Berlín, es colaborador del referido Instituto Español, y con dicho libro crea la base para futuras investigaciones en aquel terreno, cuyas tradiciones paganas se fundamentan en una teoría filosófica que entronca en las culturas megalíticas españolas del segundo milenio antes de nuestra era.

II. El Quijote en la música, por Víctor Espinós, con un prólogo de José María Pemán. Obra editada con el concurso del Patronato del IV Centenario del nacimiento de Cervantes. Enumera las realizaciones musicales de la inmortal novela cervantina, ordenándolas geográficamente, y dentro de cada grupo siguiendo un orden cronológico. Don Miguel Querol acreció con diversos títulos esa copiosa lista de obras cervantínoliricas.



La lista de diccionarios musicales publicados en España durante estos últimos años, registra los siguientes:

I. Pequeño Diccionario Musical, por Ricardo Bach (Barcelona, 1944). Libro de bolsillo, y, por tanto, muy elemental, aunque trazado cuidadosamente.

II. Diccionario de la Música, histórico y técnico; traducción castellana del de Michel Brenet en su última edición francesa, con incorporación de abundante material español y americano y numerosos grabados, habiendo colaborado en esa tarea amplia- toria tres eruditos catalanes, cada uno en su especialidad: José Barberá, J. Ricart Matas y Aurelio Capmany.

III. Diccionario Enciclopédico de la Música; obra en dos tomos, el primero de los cuales ha aparecido en Barcelona recientemente.



José Subirá, el musicólogo infatigable, como siempre, ha publicado en estos últimos años diversas obras. Ya dimos cuenta de su Historia de la música teatral en España, incluida en la «Colección Labor», que obtuvo el primer premio nacional de Musicología hace unos dos años, así como de su Historia de la Música, en dos tomos, con unas 1.400 páginas y unos 1.300 grabados. Aho-

CINE y MUSICA

Los mejores años de nuestra vida.—Esta excelente película —en todos los conceptos— posee la particularidad musical de actuar en ella —como actor y pianista— el célebre compositor de «jazz» Heagy Carmichael, creador de la melodía de fama mundial *Star dust*.

New Orleans es una nueva cinta realizada en los estudios de Hollywood, basada en la historia del «jazz» y su imposición en el mundo. La película está hecha a base de unas muy numerosas intervenciones de las famosas orquestas Louis Armstrong y Woody Herman. Todo buen aficionado al «jazz» no debe

dejar de verla, cuando la traigan a nuestras pantallas, claro.

Gilda.—Podemos escuchar la voz cálida de Rita Hayworth en dos canciones. Una de ellas— *Amado mio*, bolero— es ya popular en toda España. Por lo demás, y musicalmente, carece de interés.

Tiempo de swing es el título de un «film» en el que intervienen los populares bailarines Gingers Rogers y Fred Astaire, y cuya música fué compuesta por el malogrado Jerome Kern. Esta película todavía no se ha estrenado en nuestra patria.

ra deseamos anotar la existencia de otra obra, cuyo interés local, en apariencia, tiene gran amplitud, por las noticias de primera mano que recogen sus páginas. Se titula *La ópera en los teatros de Barcelona*. Estudio histórico cronológico desde el siglo XVIII al XX. Sus dos volúmenes figuran con los números 8 y 9 de la colección «Monografías históricas de Barcelona», editada en esta ciudad, y van ilustrados con cerca de 250 grabados.

EDICIONES
CASTILLA

Siempre
en vanguardia
de
los éxitos.



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

ARGIMIRO SAMPEDRO

TUREGANO
(SEGOVIA)

¡ADIVINELO...!

¿Lo sabe "de oído" ...?

- 1.—Si usted es pianista, conocerá, sin duda, los *Pre-ludios* de Debussy. ¿Quiere decirnos cuántos son éstos...?
- 2.—El compositor ruso Glinka pasó una temporada en España. Dicha estancia entre nosotros le inspiró la creación de dos obras. ¿Cuáles fueron?
- 3.—Offenbach, el autor de tanta ópera cómica, era ¿francés?, ¿alemán?, ¿austriaco?
- 4.—Darius Milhaud es un compositor francés del siglo ¿XX?, ¿XVIII?, ¿XIX?
- 5.—La zarzuela tiene su origen en la...
- 6.—¿Qué es una tirana...?
- 7.—¿Cómo debemos decir?: ¿*intérvulo* o *intervalo*?
- 8.—La escritura correcta de ese estilo «jazzístico» tan de moda es ¿*buqui-buqui*?, ¿*boghie-vo-ghie*?, ¿*bugui-bugui*?, ¿*boogie-woogie*?, ¿*boogie-voogie*?

(Las contestaciones en la pág. 22)

Problema, y de muy difícil solución, ha sido y es, en casi todas las Sociedades de Autores, el llamado de la rueda, de la «chaîne» (cadena) o de la «compensación», según el país en que se produce. Si escribiéramos para profanos tendríamos, ante todo, que explicar lo que es la rueda, la cadena, la compensación, etc.; pero como estas cuartillas van a ir a parar a manos de expertos, estudiaremos el problema sin enunciar en lo que consiste este célebre truco por el que el dinero de los verdaderos autores va a parar a manos que no les pertenece, en combinaciones ilícitas que tienen su definición en el Código Penal, aunque no lo parezca, ya que las Sociedades de Autores, en especial la española, no se ha mostrado jamás enérgica con esos desaprensivos que estafan impunemente el derecho de autor.

Este problema, pesadilla de las Sociedades y de las Secciones del llamado derecho de ejecución, se divide en dos aspectos: Primero, evitar que figure en programa aquello que no se ejecuta, lo cual, con ser una medida de saneamiento muy importante, no solucionaba, sin embargo, el problema de la rueda; y segundo, evitar la rueda, exigiendo que los directores de orquesta y ejecutantes de un local o de varios pongan en sus programas los números de los directores o ejecutantes de otros locales, en compensación, lo que constituye un monopolio para que los derechos de ejecución de una capital fuesen en un 80 por 100 a manos de esa rueda de señores, la mayoría de los que se dicen compositores sin tener la menor idea de la profesión. En ninguna profesión del mundo se tolera que un individuo ostente un título que no le pertenece, menos en esta de compositor, en la que los que lo son dimiten pacientemente o toleran que figuren y que cobren los que carecen de este título.

El compositor es un profesional liberal, como lo es el abogado, el licenciado en letras, el veterinario, en fin, todo el que posee un título fruto de unos estudios más o menos profundos, y es un delito, y está debidamente castigado,

igual que ostentar el título de veterinario, de licenciado en letras o ciencias, de abogado, etc., sin poseerlo, aunque no lo practique. ¿Por qué, pues, el que usa el título de compositor sin serlo no delinque también? ¿Para qué, si no, el Conservatorio, que es quien da los títulos de Solfeo, Armonía, Composición, etcétera, si luego cualquiera que ignora todo esto puede decirse compositor, anunciarse como tal en los carteles y cobrar el mismo dinero en la misma ventanilla y con iguales derechos con que lo hacen los compositores de profesión?

La Sociedad Francesa de Autores, Compositores y Editores de Música (S. A. C. E. M.) ha sido tal vez la entidad que más ha estudiado este problema de los seudocompositores y de la rueda, habiendo llegado a resultados prácticos, aunque con medidas draconianas, pues este problema de la rueda no se puede resolver sino con una grandísima energía y con disposiciones severísimas que, sin coartar en lo más mínimo la libertad del que quiere dedicarse a la composición por temperamento, dotes, inspiración, etc., impide, sin embargo, que el dinero de los programas se reparta de una manera arbitraria e ilegal, dado que el que se adhiere a una Sociedad administradora del derecho de autor lo hace acatando sus Estatutos y las disposiciones que sus organismos dirigentes puedan acordar en lo sucesivo. Por tanto, las Sociedades tienen medios legales de proceder contra los socios que, apoderándose por subterfugios y combinaciones del dinero del propio consocio, no sólo rompen la unidad moral de la entidad a la que pertenecen, sino que cometen un probado delito.

Impedir que el compositor se gane la vida honradamente con su trabajo, jamás. Pero no tolerar que lo haga a costa del compañero.

La competencia legal, admitida, por-

que es la base del mejoramiento de la profesión y de la calidad de la obra; pero competencia ilícita, no, y menos, en perjuicio del consocio y en la propia causa de todos.

Lo primero que han hecho las principales Sociedades del Derecho de Ejecución ha sido evitar que en los programas constaran números que no se habían ejecutado. Se daba el caso tristemente gracioso de que el firmante de un programa no sólo ponía en él títulos que, aun existiendo, no había ejecutado, sino títulos imaginarios y fantásticos, que no existían más que en la mente del defraudador.

Esto se ha logrado atajar por medio del registro y numeración de las obras, y al no figurar en el registro de una Sociedad el número y título correspondientes al número y título que figuran en el programa, y de que allí hay en depósito de archivo una parte de piano o de canto-piano, no se abona el título, y de ese modo se hace imposible el que figuren en un programa números que no existen.

En todas las profesiones se empieza por poco en producción y en sueldo, y por eso en ésta de los músicos se debe hacer igual. El que tiene vocación para músico, inspiración natural y dotes para serlo, no es, sin embargo, un compositor, y si se le ocurren bellísimas melodías, sin un profesional que se las transcriba, se las armonice y se las instrumente, su inspiración y sus dotes perdurarán siempre inéditas. Este aficionado empieza, pues, por ser un *melodista* que precisa del complemento de un compositor para que se ejecuten sus ideas, y este *melodista* después (una vez hechos los estudios necesarios) llegará a escribir su música, a armonizarla, a instrumentarla y, en fin, se podrá llamar técnica, legal y dignamente *un compositor*.

(Continuará.)

MENTIRAS musicales

...«¡ envíeme sus numeritos...!», escriben algunos cuando piden música a los demás.

...«si quiere le remitiré mi obra...», nos dicen esos mismos cuando hablan de su producción.

...«un número que pronto se hará popular», leemos en la prensa al día siguiente del estreno de cualquier opereta o zarzuela.

...«le nombran mucho por la Radio; se debe usted estar haciendo rico», así dice la gente al compositor famoso.

...«presentamos a ustedes al cantor de fama internacional Menganito de Tal», escuchamos a diario en cualquier emisora, cuando se refieren a uno muy conocido en su casa.

...«una interpretación maravillosa», escribe el crítico cuando su simpático amigo no pasa de la mediocridad.

...«una interpretación sin interés», nos hace leer el mismo crítico cuando un formidable instrumentista no es su amigo.

...«nuestra eximia y siempre joven actriz de la opereta», oímos haciendo referencia a lo que es viejo y vulgar.

... cuando el alma sueña

a CHOPIN

La maga Inspiración, tendiendo un velo y envolviendo tu espíritu en su encanto, hizo brotar un canto y otro canto, divino y misterioso como un vuelo.

Después pensó: «Como el amor es cielo donde el alma gozar puede del llanto y el placer a la vez, amará tanto que lleno de su amor dejará el suelo».

Y nació «Jorge Sand», y a su conjuro brotó el divino amor ferviente y puro —que tormento y placer será del hombre—,

e hiciéronse «nocturnos» y «sonatas», «fantasías», y «scherzos», y «baladas», que dieron a la gloria tu gran nombre.

Fernando Lucasse

LOS DERECHOS de AUTOR en las FIESTAS MAYORES

por F. Pérez Pastor, Abogado

Al iniciar esta sección, nos congratula dedicar nuestra primera consulta en materia de derechos de autor a los directores de banda, tanto civiles como militares, por quienes RITMO siente una verdadera simpatía, pues sabe de su labor silenciosa y callada y de cuánto les ha costado llegar a conseguir una posición holgada y un reconocimiento de sus legítimos derechos.

En defensa de ellos más de una vez RITMO tuvo palabras certeras, que coincidieron con sus aspiraciones, y en nuestro último número les felicitábamos y nos felicitábamos por el éxito conseguido recientemente.

De ellos nos han llegado voces de consulta en estos o parecidos términos:

Consulta.—¿Cómo ha de interpretarse el artículo 101 del Reglamento de Propiedad Intelectual? ¿Deben pagar derechos de autor los conciertos públicos organizados por los Ayuntamientos? Cuando actúan las Bandas militares o municipales en verbenas y bailes públicos ¿deben solicitar el previo permiso de los autores y abonar los derechos que exigen sus representantes? ¿Están incluidos las verbenas, conciertos y bailes públicos de las semanas mayores o fiestas de los pueblos en el artículo 101 ya citado?

Contestación.—El texto del artículo 101 del Reglamento para aplicación de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado a petición de los directores de Bandas militares (fundamentalmente por lo que se refiere a las solicitudes del previo permiso), dió lugar al Real Decreto de 4 de agosto de 1888, y que dejó redactado el artículo citado en su forma hoy vigente, y que es la siguiente: «La ejecución de las obras musicales en funciones religiosas, en actos militares, en serenatas y solemnidades civiles a que el pueblo pueda asistir gratuitamente, estará libre del pago de derechos de propiedad y de la obligación del previo permiso del propietario, con tal de que se ejecuten dichas obras en la forma en que éste las haya publicado.»

Son éstas las únicas exenciones del pago de los derechos de autor que establece la legislación vigente en materia de Propiedad Intelectual, y que, ateniéndonos al texto literal del artículo que comentamos, se refiere única y exclusivamente a las siguientes:

a) Funciones religiosas; b) Actos militares, y c) Serenatas y solemnidades civiles.

¿Dónde incluir los bailes, conciertos públicos, verbenas, celebrados con ocasión de las fiestas o ferias de los pueblos?

Según el Diccionario de la Real Academia, es *serenata*: «Música en la calle o al aire libre y durante la noche, para festejar a alguna persona»; y en la definición que se da del *concierto*, se dice: «Sesión musical de obras sueltas».

Ateniéndonos a estas definiciones, resulta, analizando el primer fragmento del artículo 101, que las amenizaciones de verbenas, bailes, etcétera no pueden ser: a) *Función religiosa*, porque para nada intervienen elementos religiosos; b) *Actos militares*, porque también falta el elemento o autoridades militares; c) *Serenatas*, por la misma definición que da el Diccionario; d) *Solemnidades civiles*, porque no toman en ellas parte las autoridades.

Pero hay más: hasta hace poco casi todos los Ayuntamientos de España han abonado derechos de autor por las actuaciones de sus respectivas Bandas de música, ya fuesen fijas, con consignación en presupuesto, o contratadas para determinados actos.

Mas independientemente de esa interpretación, tan clara, del artículo 101 del Reglamento, debe tenerse en cuenta que en él se establecen dos condiciones fundamentales para que la exención de derechos

tenga efectividad. De una parte, la gratuidad, y de otra, que las obras se representen en la misma forma que las publicó su autor.

¿Son gratuitas las fiestas organizadas por los Ayuntamientos? Tenemos a la vista programas de festejos de esas fiestas, publicados con la finalidad de atraer forasteros a las mismas. Los Ayuntamientos nombran de un año para otro Comisiones de fiestas, encargadas de la organización de los festejos, y las cuales, aparte de la consignación presupuestaria municipal, que nunca falta, requieren el apoyo económico de los industriales y de los particulares.

¿Y todo ello por qué? Sencillamente, porque durante esas fiestas los ingresos de los industriales y el del Ayuntamiento son mucho mayores que durante el resto del año, como consecuencia de la afluencia de forasteros y, por tanto, mayor número de consumidores y mayores arbitrios.

¿Pueden considerarse esas fiestas gratuitas? La gratuidad en la exención del pago de los derechos de autor se refiere a que nadie tenga, cuando se utilizan las obras musicales o literarias, un beneficio, ya sea directo o indirecto; pero de ninguna manera cuando, como consecuencia de su utilización, se distrae al público, y esa distracción sirve para que los industriales anoten en sus libros la partida de ingresos mayor del año y los Ayuntamientos la mayor recaudación de arbitrios...

Y en estas fiestas se abonan cuantiosísimos gastos de organización, se señalan premios en concursos de «muñeiras», sardanas o cante flamenco, se abonan sus honorarios a los ejecutantes, e incluso a las distintas Bandas de música que concurren contratadas por los Ayuntamientos, y únicamente se pretende que el autor de aquellas composiciones (que, aun percibiendo la tarifa establecida por la Sociedad de Autores, va a cobrar una cantidad que resulta irrisoria) sea, precisamente, quien renuncie a su cobro, considerando esas fiestas incluidas dentro de las exenciones del artículo 101.

El otro argumento, que los propios consultantes saben mejor que el que suscribe—y que es un requisito señalado por el artículo 101—; es el que se refiere a la ejecución de las obras tal y como las publicó su autor, requisito sin el cual no es tampoco posible acogerse a los beneficios de exención.

Pues bien: ¿puede ejecutar una Banda de música militar o civil las obras tal y como las publicó el autor? Son muy contadas las obras españolas y extranjeras editadas para Banda; y sin embargo, las Bandas de música las ejecutan todas y las llevan en sus repertorios, que cambian según los éxitos de los autores. ¿Quién hizo los arreglos? ¿Quién autorizó esos arreglos de las obras? ¿Es que puede arreglarse o instrumentarse una composición musical sin permiso de sus autores?

En definitiva: los Ayuntamientos HAN DE ABONAR derechos de autor por esta clase de ejecuciones musicales en conciertos públicos, verbenas, bailes, etc., etc., dados con ocasión de las fiestas mayores de los pueblos, u organizados como una atracción para los veraneantes.

Los directores de banda consultantes—muchos de ellos autores de obras que se ejecutan y que saben perfectamente la reducida cuantía de los derechos de autor y los enormes presupuestos de esas fiestas—deben ser los primeros en procurar de las Autoridades municipales el pago de los derechos de autor en beneficio propio y en el de sus compañeros de clase. Lo contrario sería tanto como dejar que se beneficiasen del trabajo ajeno los industriales, los propios Ayuntamientos y hasta los vendedores ambulantes que, yendo de feria en feria, y como vulgarmente se dice, «hacen su agosto»...

del compositor español V. Martín, *Una cosa rara*, y la *Invitación al vals*, de Weber, estampa viva que describe magníficamente uno de los primeros ejemplos de baile rápido de salón.

Tomev fué el creador del «Tusch» o introducción en los vales, que luego usaron Himmel y Gruber para los suyos, con no menor provecho. Posteriormente vienen las tandas o cadenas de cinco vales, rodeadas de dicha introducción a modo de prólogo, que puede escribirse en atención a que no se baila, en ritmo binario y de una coda o epílogo expresivo, en donde se recopilan los temas preferidos de la serie.

El verdadero auge del vals procede de los modestos establecimientos de recreo amenizados por el conjunto que dirigía el violinista José Lamev. Ya los biógrafos de Franz Schubert señalan la preferencia de este elevado compositor por escuchar en la cervecería de La Perdiz los modestos motivos de aquél, considerado como el más representativo artífice del arte popular. Para dar una idea de la fama conseguida por Lamev como autor de música para baile, será oportuno citar que su entierro fué acompañado por 20.000 vieneses proclamando su admiración sin límites en la radical consigna de «Lamev o ninguno», que se mantuvo y se mantiene, pese a los más ruidosos triunfos de otros autores posteriores. Contemporáneo suyo fué Juan Strauss, profesor de su orquesta, primero, y disidente de la misma, después, que quiso rivalizar con Lamev en la composición, formando un conjunto que divulgara sus propios vales.

Sabido es lo que estimula en la afición de las gentes sencillas la pugna de dos fuerzas contrarias por lograr que la preferencia de sus gustos se incline por uno u otro bando; lo cierto es que consiguieron ambas figuras esclavizar al pacífico habitante de Viena, hasta tal punto, que ya todo lo que no fuera girar vertiginosamente enlazado con la persona objeto de sus ansias carecía de interés.

Chopin y Wagner se dolieron entonces de la preferencia del público vienés por la música ligera, que le hacía tornarse indiferente a las más cálidas aspiraciones. La quimérica ilusión de concertar una paz perpetua volcó sobre la capital de Austria 150.000 extranjeros, que pronto hicieron suya la apreciación del príncipe de Ligne: «El Congreso baila, pero no trabaja.» Pero el ambiente acogedor de los vieneses estaba inundado de poéticas melodías, que invitaban más al amor que a los embarazosos conciertos diplomáticos. Viena era toda ella, a través de sus vales, como una inmensa orquesta que brindara en deleite físico y sensorial las primicias de su característico ritmo, cuyas rápidas evoluciones y elegantes motivos forzasen a esbozar una sonrisa al rancio protocolo de la nobleza y la política.

Strauss no pudo situarse a la altura de su antecesor, porque no po-

seía las cualidades artísticas de aquél; pero, en cambio, su carácter abierto y emprendedor le benefició todo lo que perjudicó a Lamev el suyo, algo apático y poco dado a la esplendidez. No obstante, Strauss tuvo una descendencia que le compensó con creces de aquella derrota musical. De sus tres hijos: Juan, José y Eduardo, sólo el primogénito descolgó a una altura digna de parangonarse con Lamev. Más fecundo que éste, pues se cifra en 165 el número de sus vales, heredó también de su padre el espíritu inquieto del que no retrocede ante ninguna circunstancia, y se puede glosar su vida afirmando que ha sido, sin duda alguna, uno de los compositores más festejados y colmados de honores que la historia musical registra.

El creador del *Danubio Azul* pronto sintió la necesidad de emular la rama paterna, recorriendo el mundo cual mensajero y embajador del baile de moda. Paradójicamente, el compositor de vales que no le gustaba bailar, a las primeras solicitudes fué con su orquesta a Praga, Dresde y Léipzig, dejando a sus hermanos en la ciudad natal, encargados, al frente de sus respectivas agrupaciones, de continuar la labor dinástica; de regreso, apenas puede descansar y reponerse para cumplir doce contratos de verano en Rusia, inaugurar la Exposición Internacional de París y efectuar una apoteósica jira por Norteamérica. Sus éxitos en la opereta, conseguidos en las últimas etapas de su producción, apenas añaden un ápice a la notoriedad conseguida con el rey de los bailes.

Los continuadores le incorporan con singular fortuna en el *ballet*, la ópera y el concierto; pero ya resulta un poco cosmopolita, sin ese perfume de nostalgia que le define como único talismán para reverdecer pasados idilios. Dignos de notable recordación son los muchos vales de nuestras zarzuelas, los de Néha, Labitzky, Glunzl, Waldteufel, Ivanowik, Rosas, en su aspectoailable, y los de Suppé, Offenbach, Millocker, Tellev, Reinhall, Oscar Strauss, Lehar, Fall, Kalmam, etc., en el teatral. Entre los *ballets* son afamados los de *Gisela*, *Silvia* y *Coppelia*; de los incluidos en las óperas, los de *Dinorah*, *La bohème* y *El caballero de la rosa*; de los de lucimiento personal, los de Ardití, Chopin, Rubinstein y Saint-Saëns, y de los orquestales, *La valse*, de Ravel, y la *Rapsodia vienesa*, de F. Schmitt.

El monumento ue Viena levantó para honrar la memoria de Lamev y Strauss patentiza que también los pueblos saben agradecer el esfuerzo de los humildes cuando sus pretensiones eligieron campos menos fértiles que el de los colosos, demostrándonos con sus páginas, de una juventud permanente, que en esta vida hay algo más que guerras y materialismos, y que con un corazón sano hasta las cosas insignificantes pueden cobrar gracia y hermosura a nuestros sentimientos, en estrecha convivencia con la obra de arte que nos los transforma en mágica poesía.

Notas de mi agenda..

Benito MORATÓ

y sus

"Romances de Otoño"

No le conozco personalmente a Benito Morató, pero he escuchado sus Romances de otoño («Suite»). Y me gusta.

Es catalán. Y, para mí, es un artista que tiene mucho de hombre-corazón. Su música es de un género moderno con bastante sentimentalismo, y su expansión es más superficial que de fondo.

Su sentido de la vida lo ejerce, estoy seguro, con su corazón. Y su sentido es acertado, aunque no para todos los gustos.

Benito Morató ha sido discípulo de Granados. Ha estado en París. Y ha compuesto obras,

entre ellas varios poemas sinfónicos. Habiendo obtenido, en el año 1914, un premio internacional en Berlín.

Morató es de estatura baja. Y muy simpático. Concede sus sonrisas, un poco tiernas, con una elegancia suprema. En su música se palpan la melancolía, el regocijo, la desesperación de diferentes estados de ánimo; pero con las notas —bien definidas— de un artista, al que yo llamo hombre-corazón.

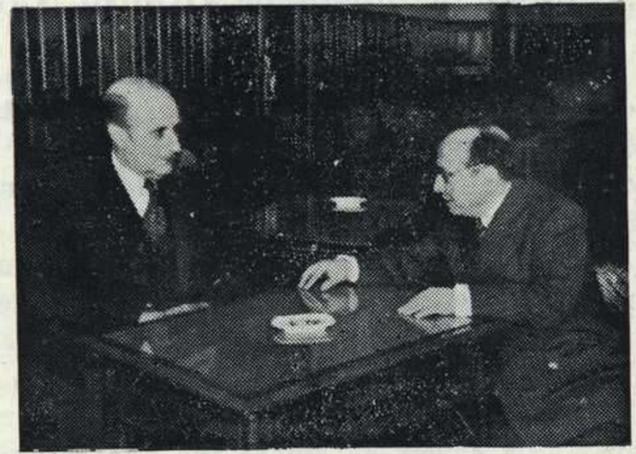
Su ambiente estético está forzado por su corriente sentimental. Y su sentido moderno se manifiesta en su limpieza de líneas evolutivas, no exageradas.

Sus Romances de otoño gustan. Constan de un «Preludio sinfónico», «Nostalgia de juventud», «Canción de la abuela» y «Ecos de un Carnaval».

El artista ha puesto en esta composición una intención de arte que no puede concretarse.

Es parte de su vida —no me cabe la menor duda—, y en su

Manén y Rodríguez del Río



El insigne compositor y célebre violinista Juan Manén, a su paso por Madrid, conversa con nuestro Director sobre temas de palpitante actualidad y trascendencia.

parte de realidad se manifiesta con una limpieza de armonía merecedora de aplauso.

La realidad de la vida no existe sino por el sentimiento. Benito Morató, con su corazón de

hombre y artista, sabe el significado esencial que el interior de la vida contiene. Morató significa una parte sincera en el arte. Guste o no guste.—JUAN MANUEL POLO.

¡Qué cosas tiene "DON POLICARPO"...

(Viene de la pág. 11)

esta rama de la ciencia. Así, para mí eran conocidos ya los dañinos *microbios patógenos* y los buenazos *saprophytes*, cuya pacífica mayoría, como ocurre en multitud de pueblos, se inhibe egoístamente de la lucha, dejando «hacer» a los menos. Conocía los esféricos *cocos*, los *bacilos*, con su forma de bastón; los incurvados *espirilos* y las no menos interesantes especies de los *vibriones* y los *streptothrix*, con sus formas respectivas de paréntesis y ramitas de coral. Pero, francamente, las diferentes especies de desconocidas larvas que observé en mi exploración visual me causaron gran asombro. Al apartar mi vista del aparato inventado por Jansen, pregunté con ansiedad a aquel hombre:

—¿Y esto, qué es, de qué se trata?

Rápido, mi interlocutor me contestó:

—El bloque, papel destinado para escribir en él música, y esos puntitos negros que ha visto usted que se mueven, son los microbios que se crían tan sólo en este papel. De nada sirven los diferentes tratamientos a que son sometidos los trapos antes de llegar a ser papel pautado. Ni las cocciones más fuertes, a grandes temperaturas, ni los ácidos más corrosivos, que fulminarían al hombre; ni las más potentes máquinas, que muelen más que triturar, han podido hasta el momento destruir este germen, que no se cría y reproduce más que en esa clase de papel.

—Nuestros más ilustres químicos —intervino mi «cicerone», acompañados de grandes hombres de ciencia, vienen investigando desde hace ya muchos lustros la génesis de estos minúsculos duendecillos, que comienzan a moverse en el mismo instante en que la pasta sale del crisol para ser transformada en papel de música solamente. Muchos microbiólogos han fracasado hasta ahora. Lo único práctico que se ha logrado hasta el momento ha sido demostrar, y esto sin ningún género de

dudas, que son varias sus especies, a pesar de ser uno solo su tamaño. También se ha podido comprobar de una manera certísima que no puede subsistir en el organismo humano. Nosotros, al menos, no tenemos noticias de que ninguno de nuestros operarios, por los que pasa este papel hasta que sale de la fábrica, se haya visto contaminado de la enfermedad más leve.

—¡¡Naturalmente!! —exclamé, sin poderlo remediar—. ¡¡Como que ninguno es músico!!

—¡¡Cómo!! —me dijo, lleno de asombro—. ¿Entonces usted cree que...?

No le dejé terminar, y le contesté rápido:

—¡¡No es que creo; es que lo afirmo!! ¡Escuche! Hace ya bastantes años que yo sospechaba algo de esto, y sin saber el porqué, ya había clasificado la psicofisiología del músico como un caso patológico digno de estudiarse a fondo. Hasta yo mismo, en un momento de euforia, en cierta ocasión me permití bautizar «la enfermedad» de esta forma: «*Melomanitis pentagramus*»; pero, después de cuanto acabo de ver por este científico aparato, ya no me resta más que investigar por mi cuenta hasta dar con el misterio y la forma de operar de esos «dañinos» microbios.

Y aquí terminó mi visita. Después de despedirme con la corrección debida, abandoné aquel lugar hondamente preocupado.

—Bien, don Policarpo —le dije yo—; ¡ahora lo comprendo todo! La alegría que le embarga y la exclamación primera.

Como él marchaba tan ensimismado con sus pensamientos íntimos, no pareció escucharme, y siguió en su narración:

—A mi llegada a Madrid fué mi primera preocupación adquirir un flamante microscopio y muy diversos objetos, muy usados, desde luego: un violín y un clarinete, una flauta y un trombón, un con-

trabajo, una trompa, un oboe y una trompeta, una tuba y un fagot, un violoncelo y un arpa, un timbal y un saxofón, un piano viejo de cola y una batuta muy «mona» de un antiguo director, dos partituras de un joven que estudia Composición, un bombo antiguo, de cuerda; un platillo, una celesta y un viejo contrafagot. Dos charlas de un joven crítico, y de uno viejo otras dos; un flautín y una viola y doce o catorce obras de un viejo compositor. Libros de un gran musicólogo, «partes» de tiple y tenor, facturas de Editoriales y Casas de instrumentales, más un viejo guitarrón. Sometí a investigaciones estos objetos, y yo, en unos más y otros menos, hallé en todos el «veneno» que el microbio inoculó. Y, ¿cómo denominarle, yendo del músico en pos? ¿«Musicolococo»? ¡¡Justo!! ¿Lo verían todos con gusto, sin haber un protestón? Mas recordé a *La Parrala*, cuando unos decían que sí y otros, en cambio, que no, y levantando mi mano, quedé al punto bautizado tal y como pensé yo.

—Entonces, don Policarpo —le pregunté—, ¿cómo y cuándo operan las diversas especies del «Musicolococo»?

—Ya hemos llegado, querido —me respondió— al lugar que deseaba. Uno de estos días, cuando toquen a su fin las últimas investigaciones que me quedan por realizar, contestaré a su pregunta conculidamente, y ¡le aseguro desde ahora que se enterará usted de cosas «muy buenas», que seguramente ignora!

Y después de estrechar mi mano y hacerme una reverencia muy cortés, rápidamente se introdujo en el portal y comenzó a subir las escaleras con cierta desenvoltura.

Cuando le vi desaparecer, instintivamente se me ocurrió exclamar:

—¡Qué cosas tiene don Policarpo...!

EL DIRECTOR y REDACTOR-JEFE

de **RITMO**,

ante los micrófonos de «Radio Nacional»

En la nueva etapa de nuestra publicación, las Emisoras madrileñas han mencionado repetidamente a RITMO como ejemplo de revista para ser leída por todos. Nuestro agradecimiento es sincero y nuestra satisfacción grande.

Hoy nos cabe el orgullo de comunicar a nuestros lectores la noticia de la última entrevista tenida ante los micrófonos de la popular Radio Nacional, en Madrid, por D. Fernando Rodríguez del Río —nuestro Director— y D. Luis Araque —nuestro Redactor-jefe—. La charla de ambos fué una reexposición del ideario actual «al servicio de toda la música», así como un reconocimiento a todos —público, suscriptores, aficionados, músicos, jerarquías artísticas— por el favor y entusiasmo con que nos animan.

Se estrenó TATA VASCO

Dada la trascendental importancia que ha revestido el estreno en la capital de España del drama sinfónico *Tata Vasco*, nos vemos precisados, por falta de espacio, a reseñar este magno acontecimiento en el número próximo, resaltando las excelencias de la partitura del maestro mejicano Miguel Bernal, con el detalle y el entusiasmo que a su extraordinaria personalidad corresponde en el mundo del arte musical más relevante.

Permítasenos adelantar el éxito grandioso que esta aportación escénica alcanzó, al margen de toda oficiosidad o aplauso cortés. *Tata Vasco* puede recorrer los principales teatros del extranjero, orgulloso de parangonarse con las mejores producciones líricas de hoy o de ayer, de tal o cual tendencia; lo afirmamos convencidos de que el tiempo nos dará la razón, si pudieran parecer nuestros elogios excesivos.

Que este poema no se puede juzgar superficialmente nos lo demuestra bien a las claras el hecho significativo de que figuras nacionales tan destacadas como el Maestro Guridi, hayan acudido dos y tres veces a presenciar su representación para saturarse de todo el encanto que encierra su espléndida música, en donde la originalidad, la inspiración y la maestría sumen al público en un sin igual derroche de maravillas.

los que soy autora, y otros en los que he colaborado; reforzaré mi orquesta, y algunas cosas más de las que no creo oportuno hablar por ahora.

—¿Qué clase de obras prefiere?

—Todas, pues en mi repertorio hay más de setecientas obras modernas, montadas a la perfección.

Dejamos a esta simpática batería-vocalista, pues es la hora del tren y, como es natural, no quiere perderlo.

R. Casanovas

nuevos **LIBROS**
sobre música

COMENTARIOS Y POEMAS MUSICALES.
D. Blanxart. Ed. Bosch. Barcelona.

Se compone esta obra de tres partes: en la primera —«Teoría física de la música»— se explica lo más preciso para que el aficionado sepa lo que es la música. En la segunda —«Tipos y formas musicales»— hay varios cuadros sinópticos muy interesantes. Y en la parte final —«Comentarios y poemas sinfónicos»— vemos biografías de 65 autores, así como el criterio del autor sobre las composiciones más destacadas en la historia musical.

Su autor —profesor de la Escuela de Ingenieros Textiles de Tarrasa— demuestra en su obra un gran amor por la música y un profundo conocimiento de cuanto se relaciona con este arte.

SÍNTESIS DE TÉCNICA MUSICAL. R. Lamote de Grignon. Ed. Labor.

Un libro interesante, dividido en cuatro secciones: «Métrica», «Acústica», «Dinámica» y «Armónica». En cada una de ellas, y en forma amena, se estudia lo relativo a la especialidad tratada, haciendo perfectamente comprensibles al aficionado aun cuestiones de amplios vuelos.

Anuario Musical. Ed. Max Hinrichsen.

En Londres ha aparecido la tercera edición de esta útil obra. Más amplia que las anteriores, ha llevado a sus páginas todos los aspectos musicales del mundo entero.

Música para la muchedumbre. Ed. Michahel Joseph.

Nueva edición inglesa de esta popular obra, que, editada por vez primera en 1939, alcanzó gran favor del público en los años de la guerra última.

Ediciones recibidas

La jota que inspiras. Vals de Calviño de Castro y Rivas.

Rancherita, buena moza. Ranchera de Lío y Luca.

Caña hueca. Corrido de Lío y Rivas. (Editorial Porteña. Buenos Aires.)

Corrida de honor. Pasodoble de Bruguera.

Canto para olvidar. Pasodoble de Sales.

Recuerdo. Tango de Bruguera.

Juventud. Tango de Celius.

(Ediciones Bruguera.)

El bichito guitarrero. Canciones infantiles de Grosso y Sammartino.

(Ed. Iridium. Buenos Aires.)

«Samba-Tamba». Samba. L. Araque.

Ojitos color de cielo. Vals criollo. L. Araque.

(Ediciones Luis Araque. Madrid.)

Julita TORRERO

Hemos hablado con Julita Torrero en la estación antes de tomar el tren que la conduce a Salamanca, donde actuará hasta fines de este mes. Tenemos la seguridad absoluta de que sus actuaciones serán un éxito más, por su perfecta técnica y su espléndida voz, que domina todos los estilos, desde el regional, hasta las canciones sudamericanas, tan en boga hoy.

La hemos interrogado:

—¿Cuáles son sus proyectos?

—Cuando termine mi contrato en Salamanca, actuar en una de las principales salas de Madrid, montar varios números de

NOTICIARIO de "jazz"

y de

"música ligera"

Hemos estado en Barcelona visitando el Hot Club de esta ciudad. Salimos gratamente impresionados del mismo, así como de la simpatía y cordialidad de sus directivos Sres. Papo y García.



El popular cantor Antonio Machín acaba de impresionar en discos «Odeón» las últimas melodías del famoso compositor Luis Araque. He aquí algunos de esos títulos, que pronto llegarán a todos los oídos: Tienes mucho cuento (boogie-woogie), Cuando muere el día (fox lento), No sé por qué te quiero (tango-slow) y Al recordar tu amor (fox lento).



También está entre nosotros —desde hace tiempo— el popular autor argentino Pancho Lomuto, creador de tantos tangos conocidos. A propósito del tango: ¿verdad que en estos últimos tiempos parece haber subido la cotización de este género musical...?



La publicación suiza Hot Revue ha desaparecido. Igualmente, la revista belga de «jazz» ha sido reducida a una hoja, tirada en multicopista. Por lo visto, la falta de papel no es cosa nuestra solamente.



Desde Buenos Aires hemos recibido una carta del popular escritor sobre temas negros y de «jazz» Néstor Ortiz Odegrigo. Desea que, en su nombre, saludemos a todas las orquestas españolas dedicadas a dicha especialidad musical.



Con la reciente reapertura de la frontera pirenaica es probable tengamos la visita de algunas orquestas o intérpretes.



La orquesta catalana Los Clippers sigue estando en primera fila entre las fieles intérpretes de buen «jazz».



Los músicos de color George Johnson e Inez Cavanaugh siguen entre el público madrileño.

EL "MARIACHI"

por Don Liñán

Muchos lectores se preguntarán al ver escrita esta palabra en las carteleras: «¿Qué quiere decir Mariachi...?» E inmediatamente se darán a sí mismos la respuesta. Unos opinarán que se trata de un nombre de mujer; otros asociarán la palabra a un ritmoailable; no pocos, al afirmar que se trata de cierto tipo de canción, creerán estar en lo cierto, y tampoco faltará algún «sábelotodo» que asegure que Mariachi es una comarca del lejano Méjico.

Pues bien: cuantos así opinen, pueden estar seguros de no haberse aproximado lo más mínimo a la realidad, y yo, que soy partidario de «las cosas claras y el chocolate espeso», voy, con el permiso de los lectores, a tratar de deshacer el equívoco, aportando al objeto algunos datos curiosos.

Durante la dominación francesa, existía en Méjico la costumbre (que aún perdura), de amenizar las bodas (Mariage, en francés) y demás fiestas por medio de música, de lo cual se encargaban pequeñas agrupaciones, cuyos músicos, provistos de instrumentos primitivos, interpretaban danzas y canciones típicas, verdadera solera del folklore mejicano. La mala pronunciación del francés por parte de los naturales del país hizo que el vocablo se transformara poco a poco, acabando por llamarse a estos artistas—especializados en la auténtica música azteca—como «los del Mariachi».

Y ya conocida su etimología, pasaremos a detallar las características del conjunto. El llamado de Michoacán se compone de arpa, guitarra de golpe y violines. Otro tipo es el integrado por guitarrón (guitarra bajo), vihuela y violines. En las proximidades de la frontera con Guatemala la marimba forma parte de los conjuntos.

En todos ellos las voces humanas gozan de un lugar preponderante.

La trompeta y el clarinete se introdujeron a título de refuerzo hace unos cincuenta años, debido a que el mariachi hubo de interpretar otra clase de música menos típica, pero más comercial: valsos, polcas, etc., etc.

De todas las melodías que ejecuta el mariachi, las de mayor estilo son los sones Jalisciense y Jarocho, casi desconocidos en España, debido a su enrevesado ritmo y a la dificultad para bailarlo. Más populares son el corrido y el huapango. El bolero—que tantos éxitos está obteniendo en nuestra patria—aunque de origen cubano, está catalogado como música mejicana, debido a las innovaciones que los compositores han introducido en él; pero no es corriente oírsele al mariachi, por no entrar de lleno en el genuino estilo mejicano.

Por lo cual, las maracas, el clavé, y, sobre todo, el acordeón, son instrumentos extraños en la música mejicana, aun cuando hasta hace muy poco, en España, los creyésemos parte integrante de ella.

DATOS BIOGRAFICOS

CASLO WESLEY DON BYAS nació el 13 de octubre de 1913, en Oklaoma (Estados Unidos). Comenzó a tocar «jazz» en la orquesta de la «Alta Escuela». En el año 1934 actuó con la primera orquesta de Lionel Hampton, habiendo adoptado el saxo tenor como instrumento definitivo. En noviembre de 1940, se incorporó a la Orquesta de Count Basie. En Nueva York formó pequeños grupos, actuando como director. En 1945, fué el músico que más discos grabó en Norteamérica. Vino a Europa en 1947 con la Orquesta de Don Redman. En julio de este año llegó a España, donde actúa con gran éxito. En febrero último se ha incorporado a la Orquesta de Luis Rovira, la que desde esta fecha cuenta con uno de los mejores saxo tenores del mundo.

DON BYAS, nos dice:

"DIZZY
GILLESPIE

NO

es el crea-
dor del

ESTILO

"RE-
BOP"



Por RITMO sabía que Don Byas se encontraba en España; más concretamente: en Barcelona. Y cuando ya desesperaba de poder conocer personalmente al maravilloso sax-tenor y clarinetista de color, me encuentro con la agradable sorpresa de que lo tenemos en Madrid.

Rápido—como las notas que el propio Byas arranca de su clarinete—, me acerqué al salón donde estaba actuando, y después de lograr mi deseo de saludarle personalmente, comenzamos una charla sobre el «jazz» actual.

He disfrutado enormemente conociendo sus impresiones sobre el estilo «rebop», al que es furibundo adepto, y más aún al acompañarle a la batería el Sweet Sue, escucharle su maravillosa y sentimentalísima versión del Deep Purple, de gritar con él Hey-baba-re-bop, de extasiarme oyendo su versión del Sophisticated lady, de Ellington, versiones que tocadas por él adquieren un nuevo e indudable valor «jazzístico».

Para él, Jhonny Hodges es la última y la primera palabra en «jazz»; admira también a Harry Carney, Hilton Jefferson y Dizzy Gillespie, aunque opina que éste no es el creador del estilo «rebop», y que este nuevo modo ha surgido anónimamente.

Por él me he enterado—y ahora van a saberlo ustedes—que Rex Stewart, el maravilloso trompeta de Duke Ellington, está en Europa, y tal vez venga a visitarnos; que Cootie Williams, el personalísimo trompeta de Ellington (al que conocemos en España a través de tanta y tanta maravillosa grabación) se ha separado de Ellington, y con su orquesta propia está escribiendo nuevas e inéditas páginas en el libro del «hot jazz».

Durante su estancia en Francia—tres meses—ha conocido a Hugues Panassié, al que considera un perfecto «hotman»; que las Jam Sessions son su debilidad, y que en Barcelona ha impresionado un disco de buen «jazz», que está en poder de la dirección de Ritmo y Melodía.

Otra de sus múltiples facetas ha sido la de compositor, que ha tenido el gusto de descubrirme. Un «blues», del que es autor, es un prodigio de sonoridad, melodía y sentimiento.

Y no olviden—amantes del genuino y auténtico «jazz»—que tenemos en España actualmente (sin necesidad de irnos a parte alguna), a uno de los mejores embajadores del «jazz» americano: Don Byas, el sax-tenor, al que hemos tenido la inmensa satisfacción de saludar y testimoniarle nuestra admiración por su extraordinaria calidad.

Eduardo de Prada (hijo)

La IMPROVISACION y el ARREGLO

por Edmon Bernhar y Jacques de Vergnies

La fórmula, seguramente, no es nueva. Pero si el «jazz» no aporta nada nuevo en este sentido, todo autoriza a considerarle como el término, el apogeo, el coronamiento de esta maravillosa tradición.

Si se compara la audición de pequeñas «jam-session», de reducidos grupos improvisados con la de grandes conjuntos (Lunceford, Bob Crosby, Artie Shaw o Glen Miller), la diferencia parece enorme. Sin embargo, no hay tal. La arquitectura es idéntica: exposición del tema y solos sucesivos con notas tenidas e improvisaciones colectivas. Los solos «hot» quedan como tales, pero entremezclados con la intervención orquestal, acuchillados por los *breaks* del metal, impelidos por las salidas de los saxos, galvanizados por los «growls» impetuosos o por los inmensos *crescendos* del *ensemble*.

En cuanto concierne a las improvisaciones colectivas, el espíritu permanece idéntico, aun cuando el método es el que cambia. Se puede improvisar paralelamente a dúo o trío; pero si son diez o más los profesores llamados a hacerlo, la cacofonía es fatal, por lo que se hace indispensable *fixar* las cosas en el papel con antelación. Estos *arreglos* —o improvisaciones polifónicas escritas— adquieren, de día en día, una mayor importancia en la actual evolución de la música sincopada.

(Del libro «Apología del jazz»)

No es solamente el último coro el que es *arreglado*, sino también tres o cuatro coros, y, en ocasiones, toda la obra. Esta misión incumbe —o así debe ser— al director de la orquesta. Cuando éste posee —como su misión le hace suponer— una fuerte personalidad, que comunica a toda la orquesta, los arreglos reflejan el espíritu característico de un conjunto que desea reflejar en cada obra su concepción unánime y propia, al mismo tiempo que el solista reafirma su individual manera de ser en el transcurso de los «hot-chorus».

Sin embargo, no debemos ver en cuanto queda dicho la causa de que la fórmula citada se haya extendido tanto en su aplicación. Si las orquestas del mundo entero manifiestan hoy tanta admiración por el *arreglo*, es que su estilo, parecido al de la improvisación, permite a los músicos tocar los *ensembles* con la misma espontaneidad y calor que cuando suelen improvisar. El *arreglo* favorece la creación de una especie de «climax» improvisatorio, y provoca y alimenta y estimula sin cesar la inspiración de los solistas. Pero, sobre todo, eleva la primitiva ejecución del «jazz» a proporciones verdaderamente orquestales, enriqueciendo sus primeras cualidades con todas las opulencias de la polifonía.



PIANOS

JUAN ALBIÑANA

Paseo de Gracia, 49

Barcelona

ELLA FITZGERALD



He aquí una de las mejores cantantes de color. Ella Fitzgerald tiene un timbre de voz vigoroso, claro, lleno de flexibilidad. Es considerada —al lado de Ethel Waters— como la mejor intérprete del Swing. Es una de las voces que más ha desfilado por la emisión de «Melodias y Ritmos Modernos» de Radio Nacional, de Juan M.^a Mantilla. Entre los últimos discos que de ella hemos escuchado en dicha emisión, han sido: «Sentimental Journey» —Viaje sentimental—, «Cow-Cow Boogie» (acompañándola en esta grabación los célebres «Kin-Spots»), «Confession», y «F. D. R. Jones», con Chick Webb

BIOGRAFÍAS BREVES



Django
REINHARDT

Célebre guitarrista y fundador del Quinteto Hot Club de Francia. Blanco. Nació el 23 de enero de 1910 en Liverchies (Bravant-Francia). De ascendencia gitana, lleva muy enraizado el sentido musical. Desde muy joven se dedicó a tocar la guitarra. Un desgraciado accidente le privó de dos dedos de la mano derecha. Interesado por el «jazz», fué otro músico francés—André Ekyan—quien le enseñó las primicias del mismo. En 1934 crea—en unión del célebre violinista Grapelly—el ya citado Quinteto del Hot Club de Francia. Y es entonces cuando adquiere fama y nombradía por todo el mundo. Sus grabaciones en discos son un buen ejemplo de la más pura esencia «jazzística». Su estilo, meridional e imaginativo, es rico en improvisación. Su facultad creadora es portentosa, sobrepasando a sus dotes de virtuoso, con ser éstas muy grandes. Reinhardt es, a la par que un gran intuitivo, un claro ejemplo de cómo la raza blanca ha sabido asimilarse el contenido espiritual de la música de «jazz», negra en su origen.

El tradicional festival internacional de Música de Praga, se celebrará este año del 15 de mayo al 6 de junio.

el mundo musical

Suplemento de «RITMO»
NOTICIAS TELEGRÁFICAS RECIBIDAS DE TODAS PARTES

Próximamente comenzará a organizarse en Méjico un Congreso Interamericano de Música Sagrada, que se celebrará en 1950.

España

Alcázar de San Juan (Ciudad Real).—Se ha hecho cargo de la dirección de la Banda Municipal el Maestro don Julián Pinilla López.

—Ultimamente han actuado las orquestas Bel e Iberia.

Andújar (Jaén).—La «Tuna Universitaria» de Córdoba actuó en el cine Tivoli, en un concierto meritísimo.

Avila.—En el pasado mes de enero dió un interesante concierto en la Filarmónica la señorita Blanca Seoane, con la colaboración del pianista Alfredo Romero, en el que interpretaron diversas canciones, entre ellas unas infantiles del maestro José María Franco.

—En el salón del Casino Abulense, cedido galantemente para este acto, ha dado la Sociedad Filarmónica su 53 concierto (quinto de esta temporada), estando éste a cargo del violonchelista Ricardo Boadella, siendo acompañado al piano por Juan Torra. El no muy numeroso público (Avila es también frío para la música) que les escuchó supo premiar con merecidísimos aplausos la técnica y buen gusto de estos dos artistas catalanes, pues si bien el señor Boadella nos demostró ser un violonchelista de la mejor cepa, también pudimos ver en Juan Torra un pianista excelente, tanto en la interpretación de la *Sonata*, op. 6, de Ricardo Strauss, como en *Arlequín*, de Popper, donde, más que acompañante, es afortunado colaborador del violonchelo.

Barcelona.—El «Orfeo Catalá» está pleno de actividad artística. En el presente curso 1947-48 lleva ofrecidos varios conciertos de música coral española y extranjera. Se han escuchado obras de Morera, Thomas, Sancho Marraco, Pujol, Millet, etcétera, etc. En la próxima primavera estrenará en España el grandioso oratorio «Elias», de Mendelssohn.

Bilbao.—Con gran éxito han tenido dos actuaciones en la Sala de la Filarmónica el Cuarteto de Roma. Estas dos gratas sesiones para los buenos aficionados, han reafirmado la valía de los concertistas.

—Día 25 de enero. La Orquesta Municipal, con el concurso de la Academia de Folklore Vasco, que dirige el Maestro Olaeta, puso en programa, con gran satisfacción del público, que ocupaba todas las localidades y pasillos, un repertorio de concierto basado en el popular folklore vasco. Obteniendo un gran éxito por parte del público—repetimos—y crítica. Esperándose nuevas actuaciones de los alumnos del simpático Maestro Olaeta.

—Día 8 de enero. El concierto de la Orquesta Municipal en esta fecha fué un verdadero triunfo, de los que se recuerdan con agrado. En el programa—bien confeccionado—destacó *Aprendiz de brujo*, de Paul Dukas.

Castellón.—En la Sociedad Filarmónica ha actuado recientemente la joven violinista Josefina Salvador. Es una artista de fina sensibilidad, que merece los mayores alientos y aplausos en su carrera.

Córdoba.—La Banda Municipal está realizando un ciclo de conciertos en el cine Liceo.

—Ha sido nombrado profesor de violín del Conservatorio, don Manuel Bustos Fernández.

Coruña.—Por el Ministerio de Educación Nacional, y a propuesta del Claustro de Profesores de este Conservatorio Oficial de Música y Declamación, ha sido nombrado profesor de Armonía y Composición el director de la Banda Municipal y prestigioso compositor don Rodrigo A. de Santiago.

—Día 11 de diciembre. Nuevamente se presenta ante nuestra Socie-

dad Filarmónica Niedzilsky. Gran recital y un grandísimo triunfo de este insigne pianista.

—Día 15 de enero. Trío Pro Música de La Coruña. Pilar Cruz (pianista), Horacio R. Nache (violín) y José Béjar (cello) triunfan de manera rotunda, particularmente en el Trío en re de Arensky.

Día 28 de enero.—Concierto por el Coro «Cántigas da Terra». Ambiente y colorido, ajuste, afinación y una bonísima dirección del maestro Anta fueron los artifices de un gran triunfo.

Igualada (Barcelona).—La Banda Municipal que dirige el Maestro Just ha dado, con sigular acierto, sus conciertos cuaresmales.

—Se está formando un nuevo conjunto musical con valiosos elementos. Dedicado al jazz, hará su próxima presentación en las fiestas de Pascua.

—La Orquesta «Triunfal» y los coros «La Llantia» y «Esbart de Dansaires», intervinieron en un gran festival celebrado en el Centro Nacional. La dirección artística la llevó el competente señor don Juan Montaner.

Lérida.—La precoz violinista Mercedes Serrat ofreció un concierto en honor de Ricardo Viñes, que mereció unánimes aplausos.

—En la Cámara de la P. U., nos visitaron los artistas Bogarotti (italiano) y Helena Costa (portuguesa), con un selecto concierto.

—En beneficio del Centro Cultural Pignatelli, se celebró un festival, en el que intervinieron la soprano María Aleu, la pianista Blanch y los poetas Portugués y Remacha. Se destacó el ballet infantil de la profesora Conchita Sanuy, que fué muy felicitada.

Madrid.—En el Instituto Francés se han celebrado en los días 20 y 27 de febrero sendas conferencias a cargo de don Mariano Sánchez de Palacios sobre el tema «La música y los músicos románticos». Dió gran relieve a estas sesiones la intervención del exquisito pianista Antonio Martín.

—En la emisión «Desfile de variedades», que tuvo lugar en el Cine Proyecciones el día 18 de febrero, obtuvo un gran éxito el conjunto Peñablanca, donde, entre otras canciones, ejecutó el «fox» *Si supieras*.

—En el ciclo de conciertos que se viene celebrando en el Instituto «Ramiro de Maeztu», el ilustre compositor y musicólogo Eduardo López Chavarri, colaborador de RITMO, desarrolló brillantemente una conferencia, que versó sobre el amplio e interesante tema «El humorismo en la Música».

La conferencia que nos ocupa alcanzó los caracteres de verdadera lección a través de las etapas más importantes de la música universal, y tuvo el aliciente de ser ilustrada por la soprano Carmen Andújar, que cantó variadas páginas de Esteve, Chavarri y Strawinsky; la pianista Ramona Sanuy, que interpretó el *Rondó de los diez céntimos perdidos*, de Beethoven; un sexteto que tocó *Una broma musical*, de Mozart, y una pequeña orquesta, que bajo la dirección del maestro Chavarri imprimió una bella versión a la encantadora y poco conocida *Sinfonía infantil*, de Haydn.

López Chavarri y sus colaboradores alcanzaron gran éxito.

Mallorca.—Hemos tenido la excelente Banda de Liria, que ha dado dos magníficos conciertos, dirigida por el maestro Cebrián. La Orquesta Sinfónica ha dado también otros dos conciertos, dirigida por el maestro Ekitai Ahn, con la colaboración del joven pianista catalán Enrique Cervelló, el cual correctamente, si bien con alguna frialdad, interpretó al *Concierto núm. 4* de Beethoven. Buen éxito para la orquesta y el pianista.

Manacor.—En el Patronato Social Femenino de Lluçmayor actuó con brillantez la Capella de Manacor, dirigida por el maestro Pedro Sansó. Merece especial mención el éxito de la solista señorita Nelly Fúster en *Lo cant dels aucells*, dicho con exquisito arte y sentimiento.

—La compañía lírica de Alfonso Hernández, en la que figuran la triple P. Álvarez, el tenor M. Escaplés y el barítono C. Massana, debutó con éxito en el Teatro Principal.

Palma de Mallorca.—La Orquesta Sinfónica que dirige Ekitai Ahn, ha conmemorado el primer aniversario de su fundación. Se dió una audición en el Sanatorio de Caubet, con gran contento de los enfermos. También el Teatro Principal se vió concurridísimo.

—Miguel Vicens y su orquesta «Los Trashumantes», sigue cosechando abundantes éxitos en todas sus actuaciones.

—Ha sido nombrado miembro del Instituto Interamericano de Musicología, el Maestro Juan María Thomas, director de nuestra «Capella Clásica».

—La directora del Instituto Musical de La Habana, señora Hilda Ruiz, ha visitado la «Capella Clásica», con objeto de estudiar las características de nuestro folklore.

Pamplona.—A solicitud propia ha sido jubilado don Remigio Múgica del cargo de director del Orfeón Pamplonés. Para sustituirle ha sido designado don Martín Lipúzoa.

Pontevedra.—En el Teatro Principal, y para los socios de la Filarmónica, actuó el «Trío Pro-Música» de La Coruña, compuesto por Pilar Cruz (pianista), Rodríguez Nacho (violín) y José Béjar (cello).

Valladolid.—Pilar Bayona actuó en la Agrupación Musical Universitaria. El cello de Juan R. Casaux deleitó a los oyentes, muy bien acompañado por Enrique Aroca.

—La Orquesta Sinfónica Municipal ha dado varios conciertos, todos los cuales han sido un gran éxito de público.

Zamora.—El diario local *El Correo de Zamora* ha iniciado una encuesta sobre la necesidad de crear en esta capital una Sociedad Filarmónica. Entre las contestaciones figuran las del maestro Haedo, director de la Coral; la del eminente abogado don Prudencio Rodríguez Chamorro y la de este corresponsal.

—En el Círculo de esta ciudad se ha presentado el «Cuarteto clásico» de Madrid.

Zaragoza.—En el Teatro Iris actuó durante cinco días el espectáculo «Ebano y Marfil», en el que va como primera figura el popular cantor cubano Antonio Machín. Su actuación constituyó un rotundo éxito.

Extranjero

Nueva York.—La gran cantante Carmen Gracia Tesán ha obtenido un clamoroso éxito de público y crítica interpretando el principal papel femenino de la ópera de Rossini *El barbero de Sevilla*, el 29 de febrero, en el Metropolitan de Nueva York.

Colombia.—Los festivales de arte que anualmente se celebran en la ciudad de Cartagena tendrán lugar en la segunda quincena de marzo de este año. En estos festivales actuarán los siguientes artistas y orquestas: la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala, el violinista francés Jacques Thibaud, el pianista chileno Claudio Arrau, el director de la Orquesta Sinfónica de Baltimore (Estados Unidos del Norte), Reginald Stewart; los directores de orquesta colombianos Guillermo Espinoda y Jaime León, el violinista mexicano Higinio Ruvalcaba, la pianista colombiana Esperanza Cruz y probablemente también los artistas Virginia Mac Waters, Andrés Archila y Manuel Herrate.

Estos festivales son organizados por la Sociedad Pro-Arte Musical de Cartagena, con el apoyo pecuniario y moral del Gobierno departamental. La Sociedad Pro-Arte Musical, además de tener su Junta Directiva y su Cuerpo Consultivo, dispone de magníficas Comisiones de Presupuestos y Finanzas, de Recepción y Alojamiento y Agasajos, de Propaganda e Información, de Teatro y Organización, de Espectáculos y de Asuntos legales.

—Recientemente ejecutó con notable éxito en el Teatro Colón de Bogotá el distinguido pianista portorriqueño Jesús María Sanromá un bambuco pianístico del compositor colombiano Adolfo Mejía.

—Ha sido dotado el Instituto Musical de Bolívar de un excelente órgano eléctrico, el cual será utilizado especialmente por los Coros de Santa Cecilia del citado Instituto. También ha adquirido la Sociedad Pro-Arte Musical un gran piano de concierto para los próximos festivales.

—Ha regresado de una «tournée» de conciertos el afamado guitarrista colombiano José Mazzilli.

—En los salones del Consulado de Honduras en Barranquilla se verificó el 25 de febrero un concierto en honor del cónsul argentino don Indalecio Ramírez y su esposa doña Clelia de Ramírez. Tomaron parte en esta audición el barítono Jorge Sicaud Calvo, el mandolinista Nino Nelia d'Avaya, el violinista Camilo de la Espriella y el guitarrista Mazzilli. Terminado el concierto, los diplomáticos allí reunidos pidieron a doña Clelia de Ramírez, exquisita soprano, que cantara algunos números. La prestigiosa dama se hizo oír entonces en «Voi lo Sapete», de la ópera *Cavalleria rusticana*, y en varias canciones argentinas. Doña Clelia fué sumamente aplaudida.

—Se encuentran actuando en Colombia ahora varias orquestas típicas cubanas que han venido a presentar al público colombiano las últimas creaciones musicales folklóricas de su país.

París.—Los parisienses han aclamado por primera vez desde la guerra al director alemán Wilhelm Furtwängler, cuya interpretación maravillosa de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven (mejor: re-creación, como dice el crítico entusiasmado) ha enloquecido al público. Dirigió además *Nubes y Fiestas*, de Debussy; *Till Eulenspiegel*, de Strauss, y un fragmento de Wagner. Furtwängler, considerado como el más profundo director de todo el mundo, ha sido contratado para seis conciertos en Londres, entre el 29 de febrero y el 25 de marzo.

EN NIZA SE PREPARA UN CONCURSO INTERNACIONAL DE «JAZZ»

Las orquestas e instrumentistas más famosas de todo el mundo del jazz —Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, etc.— están llegando a la bella ciudad de la Costa Azul, para tomar parte en un concurso internacional de esta especialidad artística.

El interés despertado ha sido grande. Sobre todo porque ambos trompetistas —Armstrong y Gillespie— encabezan dos tendencias jazzísticas dispares —clásica y moderna, pudiéramos decir— cuyo pugilato tendrán ocasión de contemplar cuantos, más afortunados que nosotros, asistan a los conciertos de jazz citados.

Las 3 músicas Zacarías López-Debesa de la RADIO

(Viene de la pág. 10)

ha dicho su frase cumbre o el sonido ha lanzado el grito que logra el máximo repe-luzno en el oyente, es la música la que se encarga de subrayar y aplaudir con sus ritmos fuertes la sensación causada por sus compañeros, o de verter las lágrimas de unas fúnebres notas por los que acaban de morir. Y cuando llega el caso, la música por sí misma, en su facultad de encogerse hasta ser un hilo luminoso, o ensancharse hasta representar una nación levantada en armas, se constituye en actor, y es el criminal que con los pausados «pizzicattos» inarmónicos va haciendo crujir los escalones del sótano; es la enamorada mujer que, después que la palabra ha sonado en su eterno «Yo también te adoro, Roberto», reclina la faz ruborizada en el pecho del amado, mientras enlaza su cuello en una rápida ascensión desde la más grave a la más brillante nota de los violines, como un delicioso escalofrío; es el ejército invasor que avanza, al galope desbocado de sus caballos, en un ritmo creciente de cabalgata wagneriana; es el asceta que, vestido de áspera estameña, eleva sus ojos al cielo en un suspirante solo de «violoncello».

Ejemplos «prefabricados» los estamos oyendo constantemente en el uso convencional que todas las emisoras hacen del prelude del *Cristóbal Colón*, de Carrillo, o del comienzo de la *Sinfonía patética*, de Tchaikowsky, como temas fatídicos; de *La última primavera*, de Grieg, o el intermedio del acto cuarto de *Boris Goudonov*, de Moussorgsky, como continentes del más exaltado lirismo; de *La ciudad invisible de Kitege* o el *Romeo y Julieta*, de Strauss, como símbolo de las masas galopantes..., y así, hasta llegar a un número determinado de obras que cierra el círculo de los discos «en uso para fondos» que de estación en estación rueda a diario hacia nuestros receptores.

La tercera música de la radio es el borde del vaso. En ella se acaba la capacidad musical de las emisoras, y en ella es donde el oyente desconocedor de la música comienza a beber. Si tiene mucha sed..., es posible que llegue a la más profunda. Si su sed es superficial, se contenta con llegar hasta el comienzo de la segunda rodaja.

Es en esta tercera música donde se limita el contenido. Si se pretende echarle una gota más de lo que admite... cae en el vacío, se desborda. Por eso ésta es la música hecha para oír «a la ligera», mientras se conversa o se baila. Por ser el comienzo del vaso, nunca se indigesta ni hace daño. Cualquiera «la bebe» sin hacer esfuerzo alguno, y aunque los verdaderamente sedientos la pasen de prisa, para llegar pronto al fondo, los que beben en ella por capricho o por «posse», apenas hacen más que mojarse los labios. Esta música no abarca sólo, como estáis pensando, esa variedad que tan pronto es llamada «música moderna», «música de swing» o «ritmos de hoy». Llega más lejos: hasta los deliciosos «minuetos»; hasta el frenético «boogie»; hasta Méjico, Brasil, Argentina y Cuba, en los corridos, sambas, tangos y rumbas... Hasta la melódica versión que Xavier Cugat, con su gran orquesta moderna, le da al *Stormy weather*, al *Night and day* o al *Begin the beguine*; hasta la estridencia rítmica que Glean Miller le da a la *Sonata claro de luna*. Y también hasta las «llamadas indias de amor» de Kern, o hasta los españolisísimos pasodobles de Sorozábal. Y hasta las voces de Dinah Shore y Frank Sinatra, o de Conchita Piquer o

(Viene de la pág. 8)

«Ortiz y Cussó» en competición con distintos pianistas, todos videntes. Años antes, Manuel de Falla había sido ganador de dicho concurso.

En Madrid, en distintas fechas, López Debesa dió conciertos de piano con éxito completo, mereciendo destacarse el que celebró en 1911 en el Príncipe Alfonso; el que desarrolló en 1931 en el teatro de la Comedia, colaborando con el violinista Celso Díaz en la interpretación de tres célebres conciertos de violín, lo cual supuso para Debesa un verdadero alarde de memoria, y su intervención en el concierto de la orquesta Benedito el día 29 de diciembre de 1918, en el que, acompañado por la nombrada agrupación, interpretó el *Concierto para piano y orquesta* de Grieg, hecho que por primera vez llevaba a efecto un pianista ciego en España, por lo que causó verdadera curiosidad e incluso estupor en los medios musicales, ya que es difícilísimo para un artista ciego tocar con orquesta; no ve la batuta del director y tiene, pues, que suplir esta falta con un conocimiento absoluto de la obra, de sus tiempos, compases y ritmos.

A partir de 1936 la salud de López Debesa se fué quebrantando visiblemente —padecía de diabetes—, y el 22 de marzo de 1938, precisamente en el mismo día en que había nacido cincuenta y nueve años antes, falleció en Madrid el que fué hombre probo, trabajador incansable y artista de nacimiento y de corazón.

Como hemos dicho al principio de estas líneas, la existencia artística de López Debesa es resultado de las características de la época en que vivió; aparte de sus actividades de didáctico, compositor de algunas obras de concierto y concertista de piano —tres actividades a las que, de haber existido hoy, sí se hubiese podido dedicar—, consagró buena parte de su vida artística a ser pianista de cafés y casinos y a componer zarzuelas, dos actividades que al presente, por las causas que hemos indicado más arriba, no hubiese podido abordar. Las costumbres o características de cada época influyen notoriamente en la trayectoria artística de los cultivadores del arte, y la de López Debesa estuvo totalmente influenciada e incluso sojuzgada por las de su etapa: 1879-1938.

Machín. Todos son extremos de los infinitos diámetros que pueden trazarse sobre la superficie circular de esta última rodaja.

Ahora bien: después de todo esto..., ¿consecuencias? ¿Elegir la primera música? ¿La última? Ese es nuestro error. Hemos desmembrado la música en tres, para verla en su aplicación a la radio. Pero ninguna de las tres rodajas del vaso vale gran cosa por sí misma; a ninguna de las tres la llamaría nadie «vaso». Han de existir las tres para que el «vaso» exista y para que se pueda beber en él. ¿Por qué, pues, empeñarnos en separar cada cual la rodaja que prefiere? La solución es muy sencilla. Una vez que hemos visto el vaso en sus tres rodajas, se hace así, se estira... se llena de agua..., y ¡ahí está! Un vaso. Una sola unidad: la Música. El que tenga mucha sed, que llegue hasta el fondo; el que no, que beba lo que quiera. Así es como la radio brinda su música y, tomando cada uno lo que le apetezca, todos estaremos satisfechos. Tomándolo, sobre todo, tranquilamente, sin ansias furiosas. Es el mejor medio de que no se corte la digestión.

LA CANCION DE ACTUALIDAD

AMADO MIO

(De la película «Gilda», de Columbia, con Rita Hayworth.)

Letra de Artur Kaps

Música de

A. Roberts y D. Fiske

Amado mio,
te quiero tanto,
no sabes cuánto
ni lo sabrás.
Si te consigo,
amado mio,
siempre conmigo
te quedarás.
Todo lo que tengo,
amado mio,
a tus pies está,
para ti será,
para ti lo guardé.
Todo lo que tengo,
amado mio,
desde que te vi
no me sirve a mí,
y sé bien el por qué:
en tu mirada
a veces veo
un buen deseo
y nada más...
Amado mio,
te quiero tanto,
no sabes cuánto,
ni lo sabrás.

En discos «Odeón».

Ediciones «Canciones del Mundo».

Noticias sindicales

Hay una disposición que atañe a cuantos profesores músicos y artistas deseen salir al extranjero, con contrato de trabajo, que les hace justificar un mínimo de sueldo de 200 pesetas diarias.



Hemos tenido ocasión de leer el Proyecto de Reglamentación de los Profesores músicos, aprobado por la anterior Junta del Sindicato del Espectáculo. Su lectura es interesante, siendo sus disposiciones altamente beneficiosas para toda la profesión: intérpretes, compositores, directores artísticos, editores, etc.



Precisamente, la circunstancia de no haberse aprobado todavía por la Superioridad el citado Proyecto de Reglamentación ha dado origen a la dimisión de la última Junta elegida en la Sección de Música del Sindicato.

GUIA PROFESIONAL

CANTANTES

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

COMPOSITORES

SIMON GIRIBET. Compositor. General Güell, 22, Cervera (Lérida).
MIGUEL CERDA CORTELL. Autor de «Siesta en Bugui». Trompeta violín. Bravo Murillo, 18. Las Palmas.

CONCERTISTAS

JEAN MACKIE. Célebre pianista.

PIEDRA-PALACIO En «sonatas».

Conciertos RITMO

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

DIRECTORES

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

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

ORQUESTAS

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

JOE GRIFOLL

EL REY DE LA TROMPETA
en las PALMERAS

DIRECCION PERMANENTE:
Calle Vallhonrat, 24 - BARCELONA

Luis Rovira

Y SU ORQUETA
en PASAPOGA, Madrid

DIRECCION PERMANENTE
URGEL, 12, 2.º - BARCELONA

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

¡ADIVINELO...!

CONTESTACIONES

- 1.—24.
- 2.—«Jota aragonesa» y «Una noche de estío en Madrid».
- 3.—De origen judeo-alemán, nacionalizado francés.
- 4.—XX.
- 5.—«Tonadilla», aunque, en su desarrollo ulterior, ha seguido los pasos de la ópera cómica francesa.
- 6.—Una canción y baile de los siglos XVII y XVIII.
- 7.—«Intervalo», sin acento.
- 8.—«Boogie-woogie».

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

IÑIGO LETRISTA Nueva, 48, entl. IGUALADA (Barcelona)

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

Precio de la línea: 5 pesetas

Santiago Crespo

y su ORQUESTA en
«ALAZÁN»

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

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

Ediciones ANVISAN

APARTADO 9.198

Ultimos éxitos

«NIEBLA EN EL MAR»
«AL MORIR EL DIA»

pidan nuestras obras, que se enviarán gratis

BANDA JUVENTUD MUSICAL DE GILET (Valencia). Director: Ricardo Melchor Climent.

Julita TORRERO

ORQUESTA
ALCALA, 191 MADRID

Venta-Compra-Cambio
Alquiler y Reparación
Pianos, Autopianos, Armoniums

Gaston Fritsch

Plaza de las Salesas, 3
Teléf. 233285-Madrid

La máxima novedad del momento

GASPAR

Y SUS
ESTILISTAS

PASAJE DE LA PAZ BARCELONA

THE AEOLIAN C.º S. A. E.

VENDE - COMPRA - CAMBIA - REPARA - ALQUILA

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

VENTA Y ALQUILER, CON O SIN OPCION A COMPRA

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

CASA ERVITI

EDITORIAL DE MUSICA

ALMACEN DE PIANOS, ARMONIUMS
E INSTRUMENTOS PARA BANDAS
Y ORQUESTAS

APARTADO 41 - SAN SEBASTIAN

PRIMO

PLANTILLA DE

Esta famosa orquesta, considerado en la actualidad como el mejor conjunto español y uno de los primeros de Europa, se despidió el próximo día 23 del público de Madrid, después de más de seis meses de exito ininterrumpido en el lujoso Pasapoga. Son ya conocidas por todos los buenos aficionados sus creaciones que en dos temporadas consecutivas han llavado a la capital de España el sello inconfundible de la Orquesta de Luis Rovira.

En la que finaliza nos ha presentado, además del cantor melódico José Castro, a la cantante internacional Irene Vuichoud y últimamente a uno de los más famosos saxo tenores del mundo: Don Byas, cuya biografía insertamos en nuestras páginas interiores.

Sinceramente les deseamos que sigan cosechando éxitos y que muy pronto podamos admirarles nuevamente en Madrid.



LUIS ROVIRA Y SU ORQUESTA

CON

IRENE VUICHLOUD, JOSE CASTRO y DON BYAS

ORQUESTAS