

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 Eduardo López Chávarri y Ángel Mingote.

NOVEDADES LIRICAS:

Estreno de «Tata Vasco».
por Pedro Carré.

MUSICA SACRA:

Papa habla de música.
por Valdehuego.

CINE Y MUSICA:

Leopoldo Stokowsky y «Fantasia».
por Antonio de la Calle.

Recordando a Ricardo Villa.

por Ángel Sagardía.

El saxofón ¡He aquí el enemigo!

por Luis Araque.

José Ugidos nos escribe desde Londres.

Carlita Moreno, cantor de tangos.
por B. Casanovas.

El centenario de Henri Duparc.

por René Dumesnil.

LOS COMPOSITORES Y SUS PROBLEMAS:

¿Hace falta una herencia?
por Carlos de la Viña.

Crónicas de Conciertos.

¿Qué cosas tiene «Don Policarpo»...?
por José Puerta.

Directores de Bandas.

por Enrique Garcés.

Formación de las voces infantiles.

Los desocupados de la música.

Una página dedicada al «Jaz».

Tán-chín, Música en solfa, El rincón de los autores.

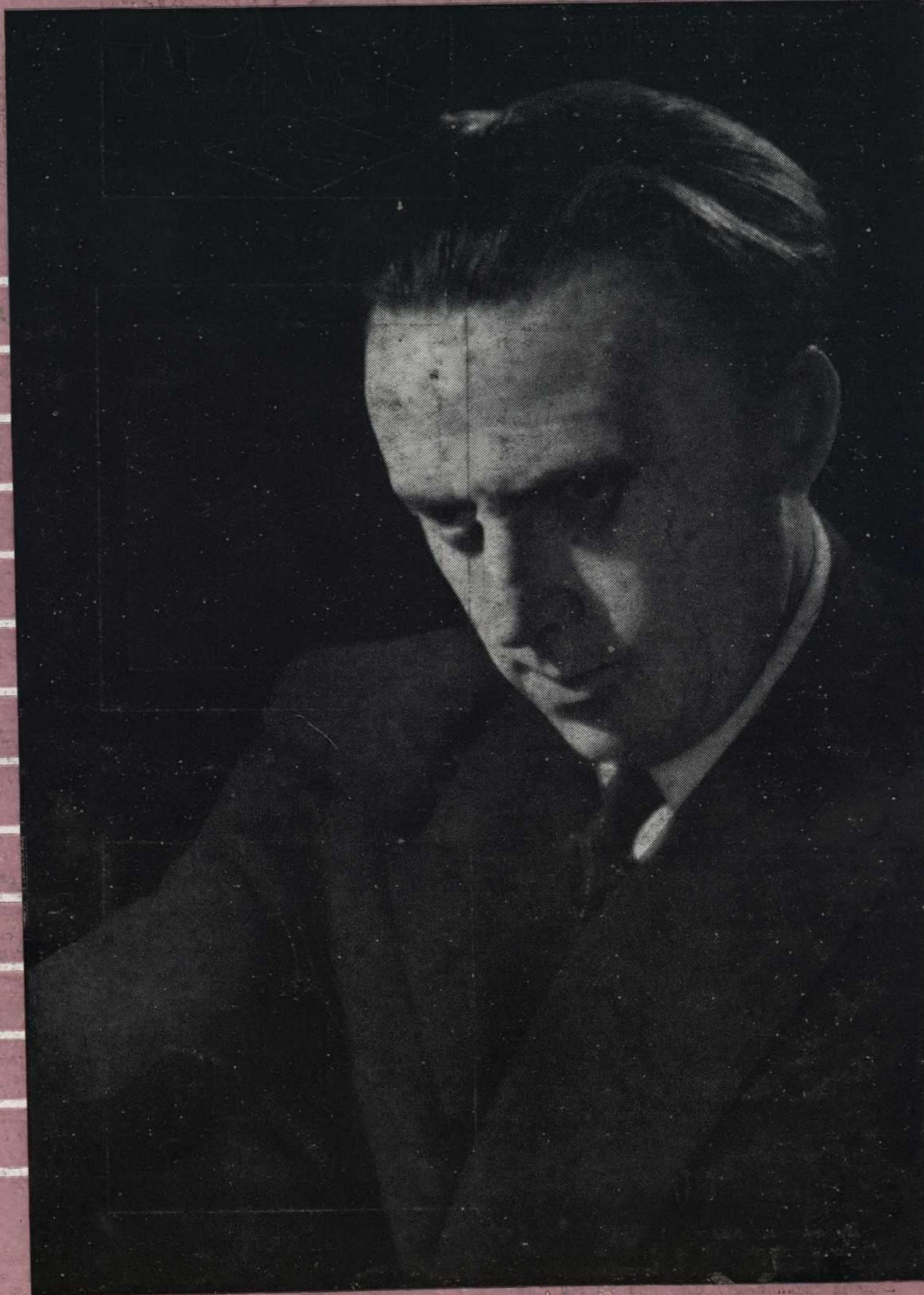
Las obras de Autores: La «Rueda».

¡Corro a las letras de canciones modernas.

El mundo musical.

¡Adivínalo! La canción de actualidad.

La revista profesional



LEOPOLDO QUEROL

Lea información en la página 11

Año XVIII

Núm. 210

ABRIL

Precio: 5 pts.



¿Quién nos puede decir qué ocurre con las localidades de los conciertos extraordinarios de la Orquesta Nacional? ¿Cómo es posible que el aficionado modesto pueda pagar esos precios? ¿Tendrá necesidad de quedarse sin oír esta agrupación cuando, por casualidad, tienen algún interés los programas?



Los autores de revistas u operetas siguen careciendo de imaginación. Nos referimos ahora a los libretistas. ¿Han visto ustedes dos obras que en la actualidad figuran en las carteleras madrileñas? En las dos puede uno deleitarse con el original (!), argumento que consiste en ir viajando alrededor del mundo en coche, en avión o en barco. De esa forma la música sale muy variada y rica en folklore internacional.



El milagro de los panes y de los peces lo tenemos en nuestras orquestas, tanto sinfónicas como ligeras. ¿Es usted radioyente y cree, ingenuo, que la orquesta A con el cantor M es distinta que la del director B con el cantor N, o la del vocalista C con su conjunto...? Nada más lejos de la realidad: sólo varía el nombre del director o intérprete; los componentes son siempre los mismos. ¿Siente usted pasión por la orquesta sinfónica X, o la filarmónica Y, o la de cámara Z?... ¡No sea párvulo, hombre! Si quitamos la cabeza directorial, nos toparemos en todas ellas a nuestros amigos los populares clarinetista X, fagot Y, trompa Z...



Es muy lamentable que el subdirector de un diario madrileño haya aprovechado la no visita a España del octogenario y eximio Richard Strauss para hacer una apología del vals vienés y llamar a dicho compositor «rey del vals». ¿Por qué se ha de querer entender de todo?...



El importe de las primeras cuotas que abonaron los aspirantes a colegiados y mutualistas de los proyectados Colegio y Mutualidad Nacional de Músicos Españoles, ¿se va dejar indefinidamente en las Cajas de los Bancos en donde se hallan?



Un conocido escritor y autor de letras para cantables «se mete», en un semanario de humor, con las letras de las canciones más en boga. Y nosotros nos preguntamos: ¿No serán «celos mal reprimidos» —las susodichas «trepanaciones literarias»— por no ser de él las letras de moda?...



He aquí las tres cosas más difíciles de hallar en el seno de la profesión musical:

A) Un músico que se levante a las ocho de la mañana. B) Uno que no sea compositor; y C) Un otro que, sin ser empresario, extreme en el teatro.

Musica «en solfa»

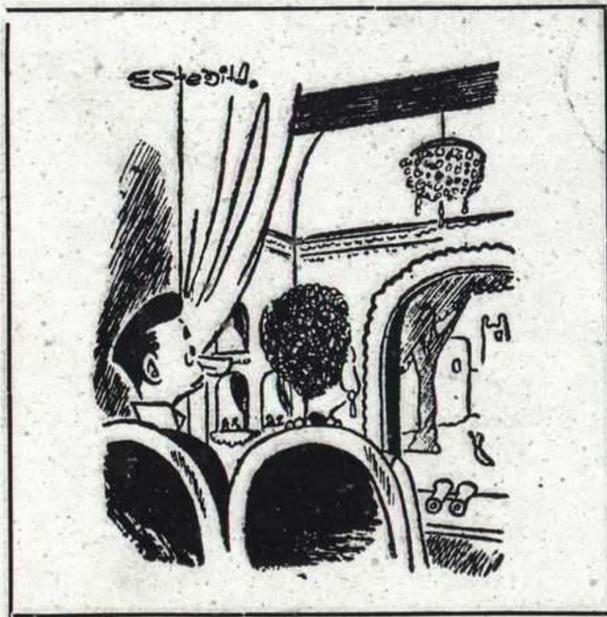


— Es que esta pieza la toca de oído...



— ¿Qué sucede?

— Es que va a empezar el «solo» de corneta.



OPERA

— ¿Qué es lo que canta esa mujer, que no hace más que ir de un lado para otro?

— La «donna e mobile».

EL RINCÓN DE LOS AUTORES

El día 15 de abril ha tenido lugar en París la reunión del Bureau de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores. Representando a la Sociedad española asistió don José Fornas. Esta reunión ha sido preparatoria del Congreso Internacional, que se celebrará este año en Buenos Aires.



El Concurso musical convocado con ocasión del IV Centenario de Cervantes, para premiar una obra para canto y orquesta con versos de Cervantes, acaba de ser fallado, habiendo otorgado el Tribunal, que lo han integrado los maestros Pérez Casas, Guridi y Toldrá, el primer premio, que asciende a la cantidad de 25.000 pesetas, al compositor Joaquín Rodrigo, por su poema sinfónico Ausencias de Dulcinea, para bajo, cuatro voces de mujer y orquesta.



Nos hemos enterado de que, con arreglo al nuevo sistema de reparto en la Sección de Ejecución, dentro de muy pocos trimestres no quedarán programas atrasados sin abonar a su debido tiempo.



¿Por qué en Variedades no se exige la entrega de la parte de piano siempre que se registra una nueva obra...? ¡Así pasa lo que pasa...!



¡Ah! Se nos olvidaba indicar que dichos señores son autores numerarios gracias a su colaboración (?) en las obras que otros autores les dieron a firmar.



La Editorial barcelonesa «Canciones del Mundo» publica un periódico trimestral de tipo informativo, similar a cuantos redactan las más importantes Editoriales norteamericanas.



Es absurdo que un señor que sabe poca música sea aprobado en «pequeño derecho», tan sólo por el hecho de que —debido a circunstancias que no son del caso— haya estrenado una obra en «gran derecho». ¿Dónde está la lógica?



Queremos que el dinero que se recauda en concepto de «derechos de autor» vaya a manos de los verdaderos autores. Nada de intrusismo. Ni inmoralidad. Ni invasión de nuestro terreno por personas ajenas al mismo. Los autores de verdad quieren sus derechos: «He aquí la cuestión».



Todavía hay ingenuos que creen en el negocio que supone editar música en España. Seguro que no han visitado las regiones estratosféricas, que es por donde anda el papel...

Año XVIII.—Número 210.—Abril 1948.—
Dirección y Redacción: Francisco Silveira, 15. Teléfono. 26-31-03.—MADRID (España).

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

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

Precio de suscripción: ESPAÑA: Semestre, 22 ptas. Año, 40 ptas.—EXTRANJERO: Año, 50 ptas.—Número suelto: 5 ptas.; atrasado, 6 ptas.



Lo que nos DICEN...

EDUARDO LOPEZ

Chávarri y ANGEL

Mingote



Editorial

CALIDAD, NO CANTIDAD, EN LOS ESTUDIOS

Nos hallamos en vísperas de exámenes en nuestros Conservatorios, y pensamos en la cantidad de estudios que se exigen en los programas oficiales, llegando en algunos cursos a más de 30 estudios, para cuya perfección se precisa mucho más tiempo del que los alumnos disponen, sobre todo si, además de estudiar Música, cursan otra disciplina universitaria.

Cualquiera que haya asistido a exámenes habrá podido observar que, a lo sumo, los alumnos logran poner a contribución de una interpretación una trabajosa pero violentísima técnica, y nunca, salvo casos geniales, logran alcanzar el aire, y menos el matiz, del estudio o de la obra; y ¿cómo pueden alcanzar estos últimos elementos de dicción si la cantidad de los estudios impide dominar la técnica, los aires y el matiz?

Ha de cuidarse en los mismos comienzos del artista que sea sensible, y la sensibilidad se estimula y se crea. Si sólo se cuida de la técnica en todos sus aspectos de sonido e igualdad de mecanismo, dejando para años avanzados el cuidado de la dicción, se habrá creado una dificultad para llegar a ser sensible y, por consiguiente, a ser artista.

Propugnamos una enseñanza integral desde el primer año de una carrera musical, esto es: enseñanza y vigilancia del mecanismo, de los aires y de los matices, enseñados y vigilados según la capacidad pedagógica de los señores profesores, que han de tener, claro es, distinto método para cada alumno, no olvidando que el genio, se hace, no nace, afirmación que oponemos a la arcaica y falsa.

Hace falta una revisión severa de programas sobre este principio: exigir menos estudios y mayor calidad en su interpretación, para evitar que los alumnos, ante dificultades insuperables, marchiten sus entusiasmos artísticos, abandonen sus ilusiones y se malogren.

El pianista, director de orquesta, compositor, musicólogo y crítico musical Eduardo López Chávarri—a quien justamente cabe llamar el Schumann español—, recientemente ha llevado a cabo una de sus periódicas estancias en Madrid, y, aprovechándola, le hemos preguntado:

—En realidad, ¿a Juan Bautista Comes puede considerársele como una gran figura musical?

—Ciertamente. En la gran escuela española de la polifonía, Comes representa la opulencia decorativa valenciana. Con razón se le ha llamado el genuino maestro de la *escuela exultante* hispánica. Su ciencia no tiene la sequedad de otros compositores: es una técnica luminosa, sonriente.

—¿Recuerda qué revistas musicales han existido en España, y cuál fué la primera?

—No. De momento, recuerdo la *Crónica de la Música*, que se publicaba en Madrid allá por los años de 1880.

—¿Está hecha la historia de la Música española?

—Según se considere. La Historia es un constante suceder, y nunca «está hecha», porque acontecen nuevos hechos. Los artistas están haciendo constantemente la historia de su arte. En cuanto a los documentos, las «sorpresas» que guardan bibliotecas y archivos nos dicen que la historia de la Música española siempre se está haciendo.

ANGEL MINGOTE

Al culto músico Angel Mingote—compositor, pedagogo, musicólogo y folklorista (recopilador del *Cancionero de la provincia de Zaragoza*, actualmente en impresión)—, hemos preguntado:

—¿Cuáles son los mínimos conocimientos musicales que, a su juicio, debe poseer quien se dedique a folklorista?

—Son distintos, y diversas las actividades del folklorista músico. Ya el colector de canciones habrá de ser excelente transcriptor, para llevar fielmente al pentagrama lo que tomó al dictado, si lo tomó, no dando por definitivos ciertos perfiles melódicos que, al correr de boca en boca, fueron desdibujados, y procediendo, más tarde, a una clasificación, que

sólo será acertada cuando resulte de un verdadero análisis que llegue a la entraña de las modalidades y características melódicas, lo cual presupone un amplio estudio de las evoluciones, en cualquier época y ambiente, de la canción popular y tradicional. El armonizador de canciones, bailes y danzas, también ha de penetrar en su entraña para no desnaturalizarlo; y en esta labor ha de despersonalizarse un tanto. En cambio, el compositor puede combinar y contrapuntar con otros de su invención el tema popular, con amplio criterio, aun respetando su esencia melódica; y, si es artista, recrear con su inspiración y luz la melodía folklórica, que llega a ser «suya», al realizar algo más que una rápida elaboración técnica. No puede, pues, hablarse de un *mínimum* de conocimientos: existe, o no, en algún aspecto, el folklorista, título que no pueden ostentar, por ejemplo, ciertos «pasodobleros» desconocedores hasta de la cadencia frigiana, en engendros «andaluzoides», de receta y molde.

—¿Con qué problemas tropieza el folklorista del presente?

—El folklorista y todo publicista tropieza, precisamente hoy, con dificultades harto conocidas; mas, aun así, el folklorista actual recibe ayuda eficaz de los Poderes públicos, que subvencionan la busca e impresión de cancioneros, que han de lanzarse al público, entre ellos el de la provincia de Madrid, que Manuel García Matos ha dado, poco hace, por terminado y un mentís a quienes desconfiaban de la eficacia de una labor ingrata y meritoria, habiendo recogido varios centenares de cantos y bailes.

—Cuando se cuente con el *Cancionero español* completo, ¿facilitará éste la labor del compositor?

—Naturalmente, pues entonces el compositor español—y extranjero—tendrá en su mano *materia prima* más abundante, cuando posea el rico venero de nuestro folklore musical en el *Cancionero español* completo, si es que eso de *completo* decirse puede alguna vez con toda propiedad, aun de cualquier cancionero.

Constituyó UN ACONTECIMIENTO el estreno, en **MADRID**, de la ópera mejicana "TATA VASCO" por *Pedro Carré*



El maestro Bernal, embajador del arte musical mejicano en nuestra nación, nos ha ofrecido, con su drama sinfónico *Tata Vasco*, no sólo la más rotunda prueba de su extraordinario talento, sino la entraña misma del pueblo que representa, en el cual se refleja la evolución a la verdad religiosa, extraída desde las raíces mismas del rudo paganismo.

El folklore suele profundizar poco en sus orígenes, aceptando lo asimilable en un expurgo desacertado de lo que choca con nuestro habitual criterio de las cosas; a menudo oímos canciones andaluzas que no conservan ni una nota de la fusión cristiano-morisca que su arcaico nacimiento engendró; alalás gallegos que en nada recuerdan los gritos célticos que les precedieron. Y así, vemos matices y más matices de nuestra policroma savia regional perderse o desvirtuarse ante el engañoso profesionalismo, cuando no sucumben a la vulgaridad callejera.

Por el contrario, en el primer acto de *Tata Vasco*, desde el valiente ritmo con que se inicia la acción hasta que baja la cortina, todo rememora el desnudo primitivismo de razas sumidas en el desconocimiento de una civilización superior. La rudeza del tema virgen sobrecoge el ánimo por su salvaje vigor, mostrándonos al pueblo torasco dominado por hechicero, que lucha ya sin ventaja contra los liberadores hispanos.

Al acierto en la elección de los motivos, suma aquí el compositor el uso de la escala pentafónica; también la recia euforia de los quintos y cuartos, encomendados a la cuerda, y el trágico acento del metal, en el momento de la imprecación, constituyen definitivas muestras de lo que cabe esperar de un músico de primer orden.

En el acto siguiente destacan el coro infantil, de dinámica traza, y la trova romanesca del franciscano, prodigio de sobriedad orquestal y de

evocadora semblanza hacia la patria ausente, seguida del austero tema de Don Vasco de Quiroga, quizá algo relativo y falto de interés melódico, por seguir paso a paso la pensativa plática en que se apoya. Al tercer acto, que es algo definitivo, antecede un prelude, síntesis de la más idílica poesía. La escena luego queda empuñada ante un concierto constante, en donde las intervenciones corales a solo, con aditamento instrumental, se funden con el impresionante dramatismo del accidente postero, epilogado por una plegaria bellísima.

Al levantarse el telón nuevamente vemos que el conflicto planteado tocó a su fin, y que, por lo tanto, lo que resta ya es sólo una espléndida coda, para recreo de nuestra vista y oídos, como relación simplemente histórica de la labor regeneradora del obispo biografiado. Cuatro danzas exponen auténticos procesos del tesoro musical azteca; en ella vemos encuadrado al clásico bufón, el cual rompe con su graciosa algarabía el equilibrio de las actitudes y movimientos, o al juglar interrumpiendo con su laúd la armonía de los grupos; y aunque sin la intención efectista de una pantomima o una «suite» de bailes, mantienen la brillantez que el más exigente espectador espérase encontrar. La presencia de «Padre Vasco» en esta fiesta es episódica, y únicamente justifica su enlace con los acontecimientos posteriores, a los que parece separar casi dos lustros. El quinto acto tiene forma de sinfonía, aunque no le falten al principio recitados que despisten su lógica realización. Con la llegada de los indios artesanos se perfila un «Scherzo» modelo; no se comprenden tanto las intervenciones a coro mixto sin orquesta, las cuales restan verosimilitud a la ingenua canción infantil a que dan réplica, quizá, por ceñirse demasiado su autor a los patrones orfeonísticos de solo y acompañamiento, que previamente se trazara. Suponemos a los indios adelantados entonces, pero no hasta tal punto de cantar una canción al estilo de Morera. El final, con la grandiosa salve que entonan los presentes a toda

orquesta en honor de la Virgen de la Salud, sirve de colofón a esta importante obra mejicana, en donde el material folklórico se engarza sin desnivel apreciable con ideas originales, de concepción amplia. *Tata Vasco*, de haber poseído un argumento de facundia dramática, hubiera sido un nuevo *Boris*. En muchos aspectos se le parece, aunque su recitado carezca de ese ímpetu declamatorio que tan honda huella deja en el drama de Mussorgsky. Pero los coros y la orquesta tienen en ambas obras la misma importancia, hasta darse el caso de absorber el interés general sobre otras fases escénicas, cuya acción se convierte en episódica, debilitada por el fuerte contraste.

Los clamores de la multitud al manifestar sus sensaciones comunes mueven al compositor a desbordar sus posibilidades creadoras, dotándolas de una majestad y un profundo sentido psicológico, que parecen resucitar las representaciones griegas con sus colectivos comentarios. La interpretación vocal fue floja, salvándose de la displicencia del público el barítono Antonio Cabanes, y en algunos momentos los coros. En cuanto a la labor orquestal, sólo merece elogios, pues resultó siempre el auxiliar eficaz que el compositor soñó para el logro de sus ideales. El maestro Bernal puede sentirse satisfecho al conocer íntimamente la entrega espiritual de la intelectualidad española a una obra que tan bien encarna las virtudes ejemplares que la sirvieron de guía. El corazón mejicano ha latido con el mismo impulso que el de la Madre Patria, en una comprensión y una superación de medios que alcanza las cimas más ansiadas reservadas al arte.

El «Ballet» Mexicano

El «Ballet» Mexicano, de Sergio Franco, nos mostró variados aspectos del racial desenvolvimiento coreográfico de la nación hermana, tal como lo practicaban los aborígenes y como se manifiesta en la actualidad. Este dinámico artista, además de dominar el baile a la perfección, diseña el vestuario con rigurosa selección de ambiente y fechas, figura como argumentista y dirige los conjuntos con disciplina y autoridad manifiesta.

El drama *Almas oscuras* es un audaz concepto de la plástica estricta, con contorsiones corporales que simbolizan el dolor. Como ensayo, no está mal logrado, si bien la música, de Paulino Paredes, resulta en algunos instantes violenta y de reducidos alientos melódicos. Como final del programa se representó la estampa sobre motivos populares *Lupita*, con música de Bernal, que constituyó un éxito por su espontánea y simpática realización.





El PAPA habla de música

Fiel a su misión de siempre y prosiguiendo los esfuerzos incansables que viene realizando en los últimos tiempos por la paz y concordia de los espíritus, el Pontífice reclama también para esa alta finalidad el concurso de la música. En la Carta Encíclica *Mediator Dei*, publicada últimamente, sobre la Sagrada Liturgia, llama a todos los cristianos para que «escuchen con docilidad la voz del Padre común, que desea ardientemente que todos, unidos íntimamente a El, se acerquen al altar de Dios, profesando la misma fe, obedeciendo a la misma ley, participando en el mismo sacrificio, con un solo entendimiento y una sola voluntad. Lo requiere el honor debido a Dios, lo exigen las necesidades de los tiempos actuales. Ahora que una cruel y larga guerra acaba de dividir a los pueblos con sus rivalidades y estragos, los hombres de buena voluntad se esfuerzan de la mejor manera posible en llevarlos de nuevo a la concordia».

No es posible trazar ni siquiera a grandes rasgos el plan del documento pontificio, donde se exponen los fundamentos, fines, frutos, etc., de la liturgia católica, hasta llegar a situar la música en el lugar que le corresponde como parte integrante de la misma. Pero era necesario señalar con la cita anterior el punto de vista en que se sitúa el Papa, para ver más justificado el empeño y reiteración con que reclama la participación de todos los fieles en el sacrificio, «no con una asistencia pasiva y distraída, sino con tal empeño y fervor, que entren en íntimo contacto con el Sumo Sacerdote», Cristo Jesús; unión que se logra «cuando todo el pueblo, según las normas rituales, o bien responde disciplinadamente a las palabras del sacerdote, o sigue los cantos correspondientes a las distintas partes del sacrificio, o hace las dos cosas, o, finalmente, cuando en las misas solemnes responde alternativamente a las oraciones del ministro de Jesucristo o se asocia al canto litúrgico». «Ese punto de vista o finalidad unificadora de voluntades, que parece presidir la concepción del luminoso documento que comentamos, explica asimismo la atención casi exclusiva que en él se concede al canto popular en los párrafos que vamos a transcribir, dedicados directa y concretamente a la música.

«En cuanto a la música, obsérvese escrupulosamente las determinadas y claras normas emanadas de esta Sede Apostólica. El canto gregoriano, que la Iglesia Romana considera como cosa suya, porque lo ha recibido de antigua tradición y lo ha conservado en el transcurso de los siglos bajo su diligente tutela, y que ella propone a los fieles como cosa también propia de ellos, y que prescribe de manera absoluta en algunas partes de la liturgia, no sólo añade decoro y solemnidad a la celebración de los Divinos Misterios, sino que contribuye en forma máxima a acrecer la fe y la piedad de los asistentes.

«A cuyo propósito, nuestros predecesores, de inmortal memoria, Pío X y Pío XI establecieron —y Nos confirmamos con nuestra autoridad las disposiciones dadas por ellos— que en los Seminarios e Institutos religiosos sea cultivado con estudio y diligencia el canto gregoriano, y que, al menos en las iglesias más importantes, sean restauradas las antiguas

«Scholae Cantorum», como ya ha sido hecho con feliz resultado en no pocos lugares.»

Además, «para que los fieles participen más activamente en el culto divino, ha de ser restaurado el canto gregoriano también en el uso del pueblo y en la parte que al pueblo corresponde. Y urge verdaderamente que los fieles asistan a las ceremonias sagradas, no como espectadores mudos y ajenos, sino profundamente emocionados por la belleza de la liturgia...; que alternen, según las normas prescritas, sus voces con la voz del sacerdote y del coro; si esto, gracias a Dios, se verifica, no sucederá más que el pueblo responda apenas con un leve y ligero murmullo a las oraciones comunes dichas en latín y en lengua vulgar». (Pius XI; Const. *Divini cultus*, IX.) La multitud que asiste atentamente al sacrificio del altar, en el cual nuestro Salvador, juntamente con sus hijos redimidos con su sangre, canta el epitalamio de su inmensa caridad, ciertamente no podrá callar, porque «cantar es propio de quien ama» (San Agustín: *Ser.*, 336, I.), y como ya decía un antiguo proverbio: «Quien bien canta, reza dos veces». De esta manera, la Iglesia militante, clero y pueblo juntos, unirán su voz a los cantos de la Iglesia triunfante y a los coros angélicos, y todos juntos cantarán un magnífico y eterno himno de alabanza a la Santísima Trinidad, como está escrito: «Con los cuales te rogamus que te dignes acoger también nuestras voces».

«No obstante, no se puede afirmar que la música y el canto modernos deban ser excluidos por completo del culto católico. Antes bien, si no tiene nada de profano o de inconveniente para la santidad del lugar y de la acción sagrada, ni derivan de una vana búsqueda de efectos extraordinarios e insólitos, es necesario ciertamente abrirles la puerta de nuestras iglesias, pudiendo el uno y la otra contribuir no poco al esplendor de los ritos sagrados, a la elevación de las mente y, en general, a la verdadera devoción.

«Os exhortamos también, Venerables Hermanos, a que procuréis fomentar el canto religioso popular y su exacta ejecución, hecha con la conveniente dignidad, pudiendo esto estimular y acrecer la fe y la piedad de la muchedumbre cristiana. Ascienda al cielo el canto unísono y potente de nuestro pueblo, como el fragor de las olas del mar (S. Ambrosio), expresión armoniosa y vibrante de un solo corazón y de una sola alma (Acr., IV, 32), como conviene a hermanos e hijos de un mismo padre.»

(De la Encíclica de Pío XII *Mediator Dei*.)

Notas de paso

Saludamos con fraternal complacencia a la revista *Canticum Novom*, aparecida últimamente en Barcelona. Publicará cuadernos de dieciséis páginas, ocho o diez de música y el texto de texto. Forman el Consejo de Redacción Francisco de P. Baldelló, Camilo Geis, José Muset, P. Donostia, etc., cuyos nombres son la mejor garantía del nivel artístico y religioso que distinguirán a la nueva revista. Le deseamos el más feliz éxito, para mayor gloria de Dios y prosperidad del arte sacro en nuestra Patria.

VALDEHUNGO

Formación de las VOCES INFANTILES

Por R. Navarro,

organista de la S. J. C., Segorbe

Una de las mayores dificultades a las que tienen que hacer frente los maestros de capilla y organistas, en medio de la grave crisis por que atraviesan los coros de nuestras catedrales, sobre todo en aquellas en que, como consecuencia de la guerra, ha estado suspendido el culto durante largos años, es la formación de la escolanía o colegio de infantes.

Imprescindible es la delicada voz de los niños, lo mismo en la melodía gregoriana que en el trenzado polifónico, canto docto por naturaleza a tres, cuatro o más voces, para suavizar la voz de los adultos. De aquí el interés puesto en todos los tiempos para adiestrar a los niños en el canto para subvenir a las necesidades del culto cristiano y católico.

Pero si la intervención de estos pequeños cantores en la ejecución

de uno u otro ha de ser artística, ¡cuántos sacrificios, esfuerzos y trabajo no ha de costar al maestro encargado de su educación para formar un plantel permanente de voces aprovechables!

Si en toda época fué difícil esta misión del maestro de capilla, en los tiempos actuales estas dificultades suben de punto. La escasez de voces, la penuria económica para la colegiación de los niños, el abrumamiento de trabajo que pesa sobre el sacerdote maestro de capilla, que ha de dividir el tiempo con otras actividades del apostolado sacerdotal, habida cuenta de la escasez de personal, son causas que contribuyen a dificultar esta labor.

Por si la experiencia recogida en el tiempo que llevo dedicado a la

(Pasa a la pág. 17)

Leopoldo STOKOWSKY y "Fantasía"

Por Antonio de la Calle

Si escuchamos poemas en francés, en italiano, en alemán, en ruso o en español, y si no conocemos esas lenguas, no entenderemos el significado de esos poemas. Pero si escuchamos música de esos mismos países, tendrá sentido para nosotros. Porque la música es un lenguaje universal.

Stokowsky hizo posible que la música pudiese ser visualizada en la pantalla cinematográfica. Visualizarla poéticamente. De una poesía sublime, De su genio creador salió esa Fantasía que, en colaboración con ese otro genio que se llama Walt Disney, ha sido proyectada en todas las pantallas del mundo, para recreo de la vista y alimento del espíritu.

Stokowsky y Walt Disney parecen, en la deslumbrante y maravillosa Fantasía, dos brujos, dos magos que ejercen en torno suyo una especie de fascinación. Fantasía es una perfecta armonía entre la imagen y la música. La definición vulgar de Fantasía es ésta: la interpretación plástica, ejecutada por Walt Disney, de un concierto de la Orquesta Sinfónica de Filadelfia, dirigida por Leopold Stokowsky.

Pero Fantasía es algo más que eso. Su significado es más bello aún. Puede traducirse exactamente diciendo que Fantasía es una joya. Fantasía es esto: un hermoso frasco de cristal en el que se halla destilado el más exquisito perfume oriental...

He aquí, estereotipados, los efluvios del aroma que Fantasía logra expandir por el mundo entero. Y todos gozan de él porque la música es un lenguaje universal... Sublime... Inmortal...

Tocata y fuga en re menor, de Bach: Hállase en esta página musical todo cuanto puede deslumbrar o cautivar: rasgos brillantes, melodías expresivas, acordes potentes, una especie de drama misterioso, tocado en los teclados del órgano. Cuando la "Fuga" viene a serenar la tempestad, vese cómo encadena por un instante las fuerzas que acaban de actuar. Mas desátanse de nuevo y vuelve la "Tocata". En un brillante resumen, va trayendo la conclusión, y con su deseada vuelta, confiere a todo el conjunto la más firme armadura...

La "suite" Cascanueces, de Tchaikowsky: Su música de danza, cautivadora y bella, al servicio del bailarín, está considerada por los degustadores modernos como obra maestra de la escuela rusa. Esta "suite" que "vemos" y oímos en Fantasía está llena de intenso colorido, de rara hermosura, de encanto sugestivo, de ardiente vitalidad. Posee dotes admirables, y su armonización y orquestación son conside-

rables. De sus combinaciones instrumentales salen toda especie de efectos brillantes, centelleantes, tornasolados de avasalladora seducción...

El aprendiz de brujo, de Dukas: El discípulo de un viejo hechicero anima, imprudentemente, durante la ausencia de su maestro, la escoba mágica que él obliga a cumplir su tarea, mediante una fórmula de encantamiento. La escoba se pone en marcha, va a llenar sus cubos a la fuente, y para limpiar el laboratorio, los vierte a conciencia sobre el suelo. Pero se ha excedido en la medida, y su celo acarrea una inundación. El torpe discípulo lo ve aterrado, no conociendo la fórmula mágica que deshaga el encantamiento. Alocado entonces, toma un hacha y corta la escoba en dos, para reducirla a la impotencia. Pero los dos trozos se animan al punto y reemprenden su labor con redoblada actividad. Todo el laboratorio va a ser invadido por las aguas, y entonces el viejo hechicero reaparece, juzga la escena de una sola mirada y, al conjuro de una sola palabra, restaura el orden alterado...

La consagración de la primavera, de Stravinsky: Espectáculo de un gran rito sacro y pagano. Los viejos sabios, de las primeras tribus que poblaron Rusia, sentados en círculo y observando la danza bailada a la muerte de una doncella que sacrificaban para hacerse propicio al dios de la Primavera. La parte musical es una serie de movimientos rítmicos ejecutados por grandes bloques humanos, en contraste con la danza sacra, que está destinada a una sola danzarina. La danza sagrada llega al paroxismo. La virgen elegida se entrega al delirio rítmico. Hasta el agotamiento. Y cae, al fin, moribunda en brazos de sus sacrificadores...

La Sinfonía «Pastoral», de Beethoven: Es la embriagadora expresión de la vida del campo. Escenas a la orilla del riachuelo...; jubilosa reunión de los paisanos...; huracán, tempestad... Cantos de los pastores... Sentimientos de gozo... Insinúase una especie de danza rústica, interrumpida de súbito por un lejano ruido. Crepitan los violines. Bruscamente aumenta la sonoridad, estallando las trompetas. Hay alternativas de estruendo y de casi silencio. Un rápido rasgueo en los violines da oído la impresión producida en los ojos por el relámpago. En lo más ruidoso del huracán truenan terribles los trombones. La tormenta va cediendo. Se va calmando. El canto de júbilo se expande, el fragor del trueno se interrumpe, se aleja, se extingue... (Pasa a la pág. 22.)

Recordando a Ricardo VILLA

en los
aniversarios
de su muerte y de sus obras

“Fantasía española”,
“El minué real” y “Madrid”

Por Angel Sagardía

Nos encontramos en el décimotercero aniversario del fallecimiento de Ricardo Villa, que acaeció el 10 de abril de 1935.

A pesar de los años transcurridos desde su muerte, es verdaderamente imposible hablar de la Banda Municipal de Madrid, o escucharla, sin que se recuerde con emoción a su maestro fundador y primer director. Caso análogo sucede con la Orquesta Sinfónica de Madrid, que nos hace evocar al que se puede decir fué su primer director, el maestro Enrique Fernández Arbós.

¿Cuál será, pues, la fuerza recordatoria que dimana de diversos fundadores de conjuntos musicales, que aunque éstos no ostenten sus nombres, como acaece con las orquestas parisienses Colonne, Padeloup y Lamoureux, y aunque estén a su frente maestros competentes, como sucede con nuestra Banda Municipal, que ha encontrado su director ideal en el eminente maestro Manuel López Varela, las figuras de sus creadores o primeros directores perduran sin aminorarse?

LA FANTASÍA ESPAÑOLA.—Debido a la entrañable amistad que desde el año 1900 unió a Villa con el eximio Pablo Sarasate, nuestro gran director madrileño, además de componer para el violinista navarro la *Rapsodia asturiana*, y en honor suyo el *Himno a Sarasate*, con destino a Berta Marx, la pianista constante colaboradora de Sarasate a partir del año 1877, compuso la *Fantasía española*, para piano y orquesta.

Cuando Villa terminó la nombrada obra, la ofreció a Berta Marx, por mediación de Sarasate, que a la sazón se hallaba en jira de conciertos por el extranjero; éste, en una carta que dirigió al autor, escribió: «Mande la *Fantasía* a mi casa; la estamos esperando con *impazienza* (1)», y, al tener que personarse en Zaragoza para tomar parte en los magnos conciertos conmemorativos del Centenario de los Sitios, escribió a Juan Cancio Mena, de dicha capital:

(1) Sarasate, que con su ironía y buen humor proverbiales fustigaba la acostumbrada inclinación española por todo lo extranjero, solía burlonamente colocar en sus escritos palabras extranjeras, como la subrayada.

«Será muy conveniente invitar a Ricardo Villa, el primer director de orquesta español, y así podrá oír el público zaragozano la famosa *Rapsodia asturiana*, violín y orquesta, y la nueva *Fantasía española*, para piano y orquesta, dedicada a Berta Marx, que acaba de escribir, manuscrita todavía, y resultaría para Zaragoza un estreno.»

La *Fantasía española* se estrenó en la capital de Aragón el 23 de mayo de 1908, pronto hará, pues, cuarenta años, y tuvo sus segunda y tercera interpretaciones en Pamplona el mismo año, a lo largo de los cuatro conciertos de San Fermín, proporcionando esas tres interpretaciones éxitos resonantes al autor e intérprete.

La obra de Villa —que la posee en su repertorio Pilar Bayona (maestra primera pianista española actual, que la ha ejecutado diversas veces), y convenientemente arreglada para banda por su creador figura en el archivo de la Banda Municipal de Madrid e integró el de la Municipal de Barcelona— es composición amplia, rozagante, portadora de temas españolísimos (el polo gitano, lánguido y voluptuoso; la seguidilla; la muñeira gallega, vaga y melancólica, y el zapateado, hermoso y vibrante), con parte de piano brillantísima.

EL MINUÉ REAL. — A principios del año 1918, Leopoldo López de Saa, que había advertido los éxitos que le procuró a Villa el conocimiento del folklore asturiano (puesto de manifiesto en la composición de su «Suite» *Cantos regionales asturianos* y en la *Rapsodia asturiana*), y teniendo recién terminado un libreto que debía ser musicado en buena parte con cantos del folklore mentado, se dirigió a Villa para que lo dotase de partitura. La obra se titulaba *El minué real*; agradó al compositor tanto su ambiente poético como la época de su desarrollo —acertada pintura costumbrista del tiempo del rey Carlos y de la reina María Luisa—, y rápidamente lo musicó.

El minué real, zarzuela en dos actos, se estrenó en el teatro Apolo, ahora hace treinta años, el 26 de abril de 1918; a pesar de presentar libro pulcro y partitura que contiene diversos aciertos, tales una castiza

canción madrileña; una habanera, unos fragmentos de minueto, etc., no agradó al público, por lo que sólo obtuvo seis representaciones.

MADRID, CANCIÓN DE LA MAJA.—En el concierto que celebró la Banda Municipal en colaboración con la Masa Coral madrileña el 15 de mayo de 1928 —están para cumplirse los veinte años—, Villa estrenó la canción *Madrid* o *De la Maja*, texto de López de Saa; la constituyen un fragmento a modo de introducción, encomendado a las voces, y la canción propiamente dicha, que es una seguidilla jovial, desenfadada y alegre: la obra evoca la cuna de las manolas, de las majas, que fueron viva y verdadera representación del pueblo de Madrid.

A Ricardo Villa, que tanto amó a su Madrid, al que dedicó la canción de *La Maja*, y en cuya capital, al frente de su Banda, ejerció una verdadera labor de apostolado musical —sin la cual no se habría desarrollado la afición que hoy existe por el sintonismo—, la capital española, ¿le ha agradecido bastante sus desvelos? En el haber encontramos la lápida que en la casa en que vivió y murió fué descubierta el año 1942 y el acuerdo de dar su nombre a una calle en fecha reciente. En el debe hallamos que se trató de elevarle un monumento, lo cual no se ha llevado a efecto, y la denegación por el actual Concejo madrileño —al cual pertenecen concejales que alardean de ser aficionados a la Música y un músico— de toda ayuda a la edición de un libro sobre la vida y obra de Villa, con historial completo de la Banda Municipal madrileña. Este libro es el mejor monumento que se puede dedicar al inolvidable Villa; mas, por la denegación referida, hasta el presente permanece inédito.

NOTA

A partir de este número empezará a enviarnos periódicamente crónicas desde París el concertista de piano y musicólogo Ernesto Monserrat. Monserrat, personalidad ya sobradamente conocida de nuestros lectores, ha sido subvencionado por el Gobierno francés para ampliar estudios en París, simultaneándolos con varios conciertos en que dará a conocer en Francia la nueva música española. Actualmente, Monserrat trabaja la dirección de orquesta, siendo también el discípulo favorito del pianista Lazare Léoy.

¡¡SAXOFONISTAS!!

Acaba de aparecer el último grito de 1948

El Saxofón DOLNET

Supergarantía de
alta calidad-estética-bajo precio
y un éxito artístico asegurado.

Pídanlo en su almacén de música habitual

Representante exclusivo para toda España

Fernando Araque
Zurita, 8-Tel. 5212-ZARAGOZA

EL SAXOFÓN:

¡He aquí el enemigo...!

¡Buena la armó Monsieur Sax cuando, allá por 1840, se le ocurrió inventar el dichoso instrumento bautizado con su mismo apellido! Estamos seguros que lo hubiese roto en mil pedazos si adivinado hubiera el panorama de ciertos músicos y dilettantes del siglo XX, beligerantes todos en esta lucha contra uno de sus hijos más queridos: el saxófono o saxofón.

Y todo ello, ¿por qué? Sencillamente: porque el saxofón tiene un uso preponderante en las bandas musicales y en las orquestas de música ligera y de «jazz».

Por lo visto, el saxofón *no puede* emplearse en la orquesta sinfónica. ¿Razones? Ninguna. Por lo menos, con fundamento...

Repetimos que el grito «voilà l'ennemi» proviene de una minoría de músicos, críticos y público, muy distantes en su sentir de cuantos han venido mostrando su admiración y simpatía hacia el rico y honrado instrumento. ¡Sí! Rico en sus matices, en sus efectos, en su sonoridad. Acordémonos de estas grandes figuras musicales: Bizet, Halévy y Aubert, como panegiristas del saxofón. Y leamos más adelante...



Sin saber por qué, uno se encuentra de la noche a la mañana con el consagrado tópico de que el «saxofón» es un instrumento de ruido, de sonido desagradable, y hasta llega a ser pospuesto por el organillo. ¡Sí, amigos! Un «cronista oficial» de la villa madrileña escribió en cierta ocasión cómo añoraba en las típicas verbenas las dulces y evocadoras melodías del organillo en contra de las actuales *disonancias* del saxofón. ¡Palabra!

Y es que, sin duda, todos cuantos hoy en día reniegan del saxofón están muy distantes, en todos los aspectos, de unos cuantos músicos que citaré rápido: de



Rossini, cuando dice: «No he oído nunca nada tan bello»; de Berlioz, cuando nos asegura muy serio que el saxofón puede figurar como ideal intérprete de toda clase de obras, pero «especialmente en los trozos lentos y dulces» y «en las melodías religiosas y de ensueño»; de Meyerbeer, cuando afirma que el citado instrumento es «el ideal del sonido»; de Hugo Riemann, cuando vaticina que «es posible que la orquesta sinfónica adopte el saxofón en el porvenir»; de tantos y tantos músicos que han hecho del instrumento que nos ocupa especial preferencia en alguna de sus obras: citamos a Debussy, a Vicent d'Indy, a Bizet, a Massenet, etc., etc. También algunos músicos modernos —tal como pronosticara el poco sospechoso Rie-

GUÍA PROFESIONAL

Los anuncios se reciben en las corresponsalías de **RITMO** y en todas las agencias de publicidad.

Precio de la línea: 5 pesetas

mann— han tenido el «atreimiento» de introducirlo en la partitura de alguna obra de concierto, cosa que, ciñéndonos al público español, no ha caído bien, sin duda por la falta de preparación musical de quienes asisten a las audiciones sinfónicas y se llaman «dilettantes». Esto viene a nuestra memoria recordando la protesta poco elegante que tuvo cierta obra de autor español cuando, el día de su estreno, el «culto y distinguido» público rechazó al pobre y sufrido saxofón como indigno de figurar junto a sus compañeros.



Nosotros quisiéramos, en nuestra modesta opinión, romper lanzas en pro del saxofón, a fin de que juicios tan descabellados dejen de emitirse por gente de pluma, lamentablemente ignara. ¿Qué otra cosa es, si no, que hoy en día estemos obligados a soportar: que «todo es mejor que los ralladores y los saxofones en la orquesta» («A B C», 9-XI-41); que «en esta controversia (la del «jazz») la mitad del orbe se ve privada de los chillidos del saxofón» («YA», 19-II-43); que los instrumentos más absurdos y más discordantes (el «saxo» no falta) se dan cita «en esas partidas de bandoleros» («ALGO», 1935); etcétera?



El sonido del saxofón, amplio, noble, majestuoso, adquiere una nueva potencialidad en la partitura de «jazz». El estatismo de los antiguos, merced al nuevo «vibrato», se ha trocado en dinamismo. Y es aquí donde, al calor de nuestra alma muy siglo XX, vemos al tan calumniado e incomprendido saxofón hacernos vivir en su lenguaje, muy nuestro, en su timbre, muy humano; quizá el más humano de toda la gran familia instrumental.

JOSÉ UGIDOS nos escribe

desde LONDRES

LOS GRANDES
FESTIVALES MUSICALES
Y LIRICOS BRITANICOS
PARA 1948

La Gran Bretaña se prepara para celebrar con gran esplendor varios importantes festivales internacionales de Música y Coreografía durante el año 1948. En total, serán cuatro: el de Edinburgh, (22 agosto a 11 septiembre); el de Shakespeare, en Stratfordon-Avon, 15 abril a 2 octubre; la Asamblea de Bath, en Bath, del 21 abril al 1 de mayo, y el tradicional Malvern Festival, desde el 26 de julio hasta el 4 de septiembre.

Para el festival de Edinburgh habrá un concurso de artistas internacionales y de orquestas famosas. Por ejemplo, hará su primera aparición en la Gran Bretaña la Orquesta Augusteo (Accademia di St. Cecilia), bajo la dirección de Víctor de Sabata. También vendrá Eduard van Beinum, con la orquesta holandesa Concertgebouw, en la cual tomará también parte directriz Charles Munch. Los directores británicos Sargent, Barbirolli, Boult y Whyte, dirigirán, respectivamente, la Orquesta Filarmónica de Liverpool, la Orquesta Halle, la Orquesta Sinfónica de la B. B. C. y la Orquesta escocesa de la B. B. C.

Yehudi Menuhin y Gregor Piatigorsky serán solistas en violín y cello en el *Concerto doble* de Brahms. Menuhin ejecutará también diez sonatas de Beethoven. Louis Kentner actuará al piano.

También tomarán parte el Coro Huddersfield y el Coro Escocés Orpheus, de Glasgow. La Glyndebourne Opera Company presentará *Così fan Tutte* y *Don Giovanni*, con Karl Ebert como productor. La batuta para *Don Giovanni* estará a cargo de Rafal Kubelik.

El «ballet» tendrá una nueva apreciación con una

nueva producción de Stravinski y coreografía de Massine. La ejecución estará a cargo de la Sadlers Wells Company. Habrá también una serie de conciertos de mañana y noche, por diferentes tríos: el Carter, con León Goossens; el de Trieste y el húngaro, todos de cuerda. Los solistas serán la contralto inglesa Kathleen Ferrier; el bajo, Roy Henderson y Segovia.

Y, además de todo esto, las bandas regimentales escocesas de gaiteros y de tambor darán sus tradicionales conciertos.

Hay gran expectación ante estos grandes acontecimientos musicales, y se espera un gran concurso de aficionados a la Música, procedentes de todas las partes del mundo.

**Emilio
Moreno**
cantor
de
tangos



Este excelente cantor de tangos argentinos, con su potente y melodiosa voz ha conseguido en poco tiempo escalar la cumbre del éxito, actuando con la Orquesta «Típico-Argentina», con la que ha triunfado durante quince meses de actuación continua en las salas más prestigiosas de Barcelona.

Emilio Moreno ha conseguido hacer del tango una creación particularísima y llena de estilo criollo, que lleva el sello personal de este cantor. Su técnica le permite dominar perfectamente todas las canciones y ritmos modernos.

Después de sus actuaciones en Madrid saldrá para Bélgica con su grupo, donde esperamos consiga los mismos éxitos que en España.

R. Casanovas

Aquí, PARIS

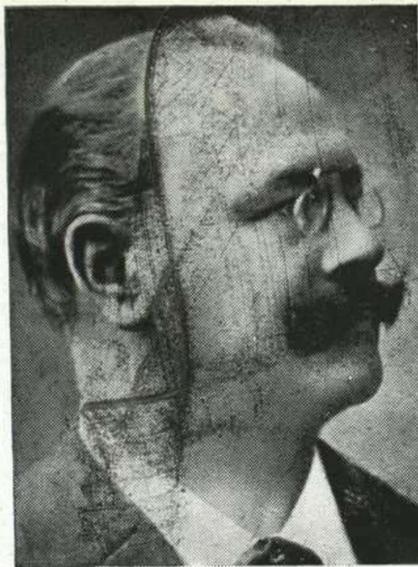
por nuestro corresponsal
ERNESTO MONSERRAT

Por las salas de París han desfilado numerosos pianistas (entre los que merece destacarse Uninsky, que ha interpretado magníficamente el *Concierto* de Tchaikowsky, obra aquí muy en boga en estos momentos), bastantes violinistas, muchos «liedristas» y algún «chelista»; hemos tenido «ballet», ópera, recitales de danza, conferencias sobre temas musicales, conciertos sinfónicos... En fin, más de lo suficiente para ahitar al más empedernido melómano de haber pretendido ir, no digamos a todos, por imposible sin poseer el don de la ubicuidad, sino ni aun a la mitad de los conciertos anunciados. Entresacaré de entre lo que he visto y oído lo que me parezca podrá presentar mayor interés para los lectores.

He asistido al concierto del famoso director Hermann Scherchen, personalidad bien conocida en España a través de su interesante libro sobre el arte de dirigir la orquesta. Scherchen nos ha dado un *Arte de la fuga*, de J. S. Bach, verdaderamente extraordinario, dentro de una sobriedad y pureza de la mejor tradición europea; el ilustre maestro de tantas generaciones de directores de orquesta nos ha dado un Bach magníficamente expresivo, sabiendo hacer cantar en sus respectivos planos sonoros a una orquesta agrupada por el transcriptor Rogers Vuataz en forma de registros de órgano, disposición muy lógica para hacer resaltar todas las bellezas contrapuntísticas de este monumento de la música polifónica.

Las otras novedades han sido el «ballet» indio de Ram Gopal y el estreno de una obra de Koechlin. Ram Gopal es un bailarín indio que ha sacrificado en aras de una mejor comprensión del público francés medio mucha parte, si no toda, de la autenticidad que podían haber tenido sus danzas. A pesar de todo, algunos de sus números resultan francamente agradables, aunque sean un poco de una India que pudiéramos llamar «de pandereta», como la mayor parte de las cosas españolas que se urden aquí. Algunas músicas de las utilizadas resultaron bastante interesantes, aunque también perfectamente europeas, con la novedad del empleo de algunos instrumentos típicos.

Estreno verdaderamente interesante lo ha sido el del «ballet» *L'âme heureuse*, de Charles Koechlin. Koechlin, que al lado de su ingente labor como pedagogo y como profesor de tantas generaciones de músicos (entre los que se cuenta algún español de verdadero talento) ha cultivado todos los géneros de música, es ésta la primera vez que se dirige al teatro, a los ochenta y un años cumplidos. Este patriarca de la música francesa ha escrito para *L'âme heureuse* una partitura en que resplandecen sus mejores cualidades: una técnica perfecta, un lenguaje armónico original, una factura exquisita, una instrumentación verdaderamente sabia y una música rezumando poesía dentro de la mejor tradición francesa... ¡Lástima que ni la coreografía, ni los bailarines hayan estado a la altura de la magnífica música de Koechlin! Oímos, con *L'âme heureuse*, *Ma mère l'Oye*, la *Suite fantasque* de Chabrier y una obra verdaderamente interesante, que no conocíamos: la *Balada de la cárcel de Reading*, «d'après» el poema de Oscar Wilde, con música de Jacques Ibert.



Un artículo de
René DUMESNILL

El centenario de HENRI DUPARC

(Foto de Renart Levolle et Cie.)

El 21 de enero de 1848 nació en París María Eugenia Henri Fouques Duparc; discretamente se ha conmemorado el centenario de ese músico que fué muy grande, pero que vivió retirado, abandonando a la posteridad el legado de su gloria. Artista puro, Duparc fué de los que se quedan satisfechos con el homenaje de sus semejantes, y, lejos de anhelar el éxito, se mantienen toda su vida en la sombra. Sin duda tuvo, no obstante, la justa noción de su valía; al igual que Paul Dukas, no quiso dejar nada que no fuera digno de sobrevivir; en el catálogo de sus obras no figura más que un número muy pequeño de composiciones: un poema sinfónico, *Léonore*, según la *Ballade de Burger*, dado en primera audición en la Sociedad Nacional; un nocturno para orquesta, *Aux Etoiles*, publicado solamente en 1910 y ejecutado en 1916; algunas piezas para piano, *Les Feuilles volantes*, en 1869; un dúo para soprano y tenor, *La Fuite*, según un poema de Théophile Gautier, y las admirables melodías: *Romanza de Mignon*, *Chanson triste*, *Soupir*, *L'Invitation au voyage*, *La vague et la cloche*, *Extase*, *Serenade Florantine*, *Le manoir de Rosemond*, *Testament*, *Phydilé*, *Lamento*, *Elegie*, *La vie antérieure*, *Au pays où se fait la guerre*. Otra melodía, *Le Galop*, fué publicada bajo una primera forma en 1868; Duparc la recogió, la rectificó, pero perdió el manuscrito. Charles Panzera la cantó hace poco; es obra digna de las precedentes, y el ritmo recuerda curiosamente *Le Rodes Aulnes*. El resto de lo que produjo, Duparc lo destruyó. Por otra parte, cesó de producir en 1865, habiendo hecho él mismo esta confidencia: «Mis melodías no han sido publicadas sino después de mucho tiempo de haber sido escritas. Todas han sido severamente revisadas y modificadas para su publicación.»

Desde 1885 Duparc pareció de un mal que le impidió poner en obra sus ideas, las que, no obstante, no eran estériles. Alejado de la vida artística, a la cual se había unido tan intensamente en otros tiempos, él fué uno de los fundadores de la Sociedad Nacional, como asimismo fué quien trajo a su gran amigo Vincent d'Indy a casa de César Frank. Duparc se había retirado en un principio en Vevey, luego se fué a Mont de Marsan, cerca del pianista Francis Planté. Es allí donde se extinguió su vida, el 13 de febrero de 1933; tenía ochenta y cinco años. Había vuelto a París sólo una vez, en 1911, para una estancia muy breve, estancia que fué interrumpida por la emoción que le causaron los ensayos de la Orquesta Lamoureux, que tocaba *La chanson triste*, adaptada a la orquesta para la señorita Helene Demellier.

El destino de Duparc es, a la vez, trágico y magnífico; queda como una de las más puras glorias de la música francesa. Hablando de sí mismo decía: «Vivo lamentándome de lo que no he hecho, sin interesarme lo poco que he hecho.» Este «poco» es mucho si se tiene en cuenta, no el número de obras, sino su calidad. Las melodías de Duparc tienen una distinción, un encanto sutil que las asemeja a las de Fauré. Esto lo hemos comprobado la otra noche cuando Charles Panzera cantó *L'Horizon chimerique*, antes de deleitarnos con los «lieder» de Duparc. Pero la línea melódica de éste, sus armonías, también tienen algo de personal, tan netamente identificable como una firma. Las inflexiones que ha imaginado para plasmar en musa Baudelaire o Leconte de Lisle no pueden olvidarse, de tal forma, que releendo los poemas oímos en eco aquella música que prolonga nuestra emoción.

Durante toda su vida Duparc ha llevado la pesada cruz del renunciamiento con inigualable dignidad, sin envidiar jamás a sus compañeros, que, dotados de una mejor salud, podían dedicarse de lleno a su arte. Por el contrario, Duparc tomaba parte en sus escritos y les estimulaba eficazmente en su labor mediante sus consejos, siempre acertados. Su pensamiento, su música, le harán vivir siempre en nuestra memoria, recordándonos la exquisitez de su alma.

HACE FALTA una HERENCIA

por Carlos de la Viña

Los jóvenes somos, de ordinario, impulsivos, audaces, amantes de la verdad y de la justicia. De aquí que, en ocasiones, nuestro modo de proceder pueda parecer alocado. Nosotros no nos andamos por las ramas... Pensamos, hacemos y decimos con una espontaneidad no desprovista de encanto. Y se nos critica. Respetamos, pero no nos dejamos intimidar fácilmente... Nos atraen las manifestaciones de entusiasmo en favor de causas difíciles. Y cuando nos comprometemos a defender una idea, a exponer unas razones, a hacer patente una verdad, avanzamos con apasionamiento, sin prejuicios.

Yo me he comprometido a defender, como pueda, al compositor español, y a servirle. Y no sé si ocuparé tribuna en la plaza mayor de la fantástica «ciudad de los compositores», o si mi autoridad quedará reducida a la del simple pregonero rural, provisto tan sólo de voz y tambor...; pero, de una manera o de otra, heme aquí una vez más, compositor amigo, con mis decires, que son también mis cantares...

Y mi voz, por si encuentra algún eco, lanza hoy esta pregunta: ¿De qué le sirve al compositor escribir sus obras si no las publica?

Toda obra musical, toda obra artística en general, no es perfecta, en su integración, si no pasa por los tres momentos de concepción, composición y publicación. Si falta cualquiera de esos momentos, la obra queda coja.

A nosotros nos preocupa, hoy como nunca, el tercero de los tiempos: la publicación. Y entendemos que la verdadera publicación no es la que tiene lugar en los conciertos, al dar a conocer la obra, sino la que se realiza al imprimirla, lo cual lleva ya consigo las futuras audiciones. Este es el único camino eficiente. En muchas ciudades del mundo es corriente ver, al pasar ante los escaparates de las Casas editoriales, obras impresas antes de su estreno... ¿no es elocuente? Algunos de nuestros directores de orquesta cuentan entre sus glorias — si no de público, sí de dignidad profesional y patriótica — el haber estrenado un considerable número de obras españolas. ¿Y qué ha sido de la mayor parte de esas obras? ¿Quién conoce en la actualidad más de una docena? ¿Vamos a creer que las restantes fueron todas malas? ¿Cuántos críticos podrían hablar con ellas de manera convincente? ¡Ay! ¿Cuántos podrían hablar de manera convincente de ellas? ¿Cuántos podrían hablar de manera convincente de ellas? La razón por la cual las obras yacen sepultadas en el olvido es clara y evidente: no han sido publicadas, han sido obras incompletas, cojas... Si hubieran sido editadas convenientemente, como se hace — ¡ya salió aquello...! — en las demás naciones, otro gallo cantaría. Y si se hubiesen regalado ejemplares de las supuestas ediciones a los directores de orquestas extranjeras, su autores, algunos tan buenos como los mejores de fuera, serían ahora motivo de orgullo nacional aquí y allende las fronteras. ¿Por qué, pues, no se editan...? Es que, insistimos, se necesita protección, la ansiada protección que solamente llega a unos pocos. ¿sabe Dios por qué! Habrá quienes digan — ¡lo de siempre! — que existe esa protección, que al compositor español se le tiende una mano... ¡Sí, sí; pero es una mano para ayudarlo a subir a un «travía del éxito» sin flúido eléctrico, y donde no hay asientos...!

¿No resulta desconsolador ver a los compositores nuestros con sus obras, escritas de su puño, humillados, mendigando de orquesta en orquesta y, en todo momento, con el riesgo de un extravío, de una pérdida irreparable? Viene a ser algo así como si un padre, para encontrar colegio de caridad a sus hijos, tuviera que exponerse a perderlos; yendo, de un lado a otro, y dejándolos hoy aquí, mañana allí, en espera del milagro...

Ahora que está todavía latente la generosidad de los que legaron su herencia al Estado en pro del Arte y de la Cultura — recordemos el patriótico altruismo que se desprende de los testamentos de los señores Cambó y Lázaro Gandiano —, pensamos en la magnífica labor que realizaría el Estado si, con una herencia dejada a la iniciativa artística, se decidiera a ir publicando, paulatinamente, algunas buenas obras de compositores españoles. ¡Pero no tendrá lugar tanta belleza...! Nuestros compositores deben estar, por fatalidad, destinados a ser infelices bohemios, viviendo en una especie de Montmartre oculto, padeciendo el dolor de la incompreensión.

Aquí sí que, como pregonero, redoblo mi tambor, alzo mi voz y digo: «¡Hace falta una herencia...!». Y esto, que podría ser un anuncio, es más bien una llamada angustiosa, un grito de socorro, el S. O. S. para salvar a unos naufragos que no quieren, que no deben perecer... Sé de varios compositores españoles, fallecidos después de un vida llena de trabajo y sacrificio, después de haber demostrado su talento indiscutible, que, por no tener sus obras publicadas, han quedado en el olvido casi absoluto, como si se hubieran ido a la tumba sin haber producido nada. ¡Es horrendo...!

¿Y aún hay quien menosprecie a nuestros heroicos compositores...? Aún hay quien, en un periódico madrileño, al reseñar cierto concurso musical declarado desierto, se permitió el lujo de hacer un comentario irónico. ¿Sabrá ese señor lo que es un compositor y cómo deben organizarse los concursos...? El hecho de que se declarase desierto aquél, no quiere decir que carezcamos de compositores. ¡La ironía a su tiempo, señor mío!

¿No sería de alabar la creación de una Sociedad protectora de la música española? Y no me refiero tan sólo al «andalucismo» habitual y de receta..., sino a toda música producida por españoles. Los compositores, por su parte, para merecer más la protección, deberían renovarse; con lo cual hago sonar,

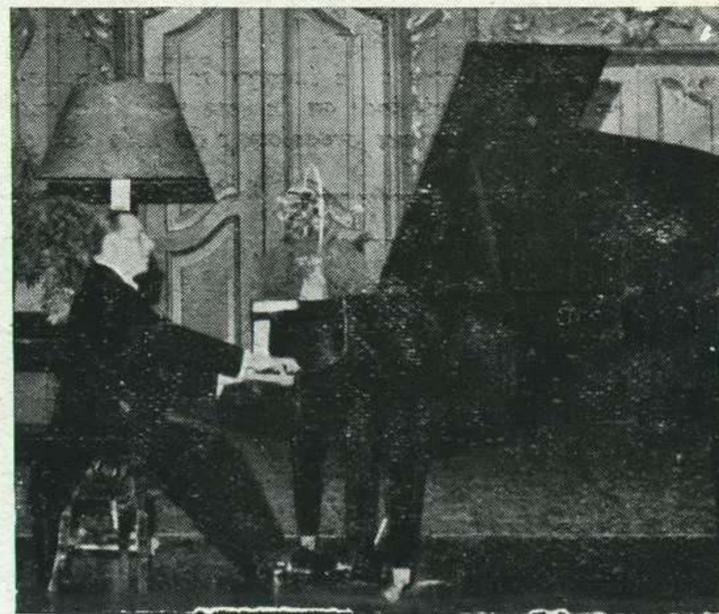
LEOPOLDO QUEROL

Madrid, Barcelona, Madeira, París..., sin olvidar Granada. He aquí los lugares de los últimos triunfos de este pianista español, al que no se le pueden dedicar adjetivos, ya que los merece todos, lo mismo si se refieren a su técnica que si se refieren a su dicción.

En Madrid, Barcelona y Granada derrochó memoria y dotes extraordinarias en su ya históricas audiciones Chopin, y en las que interpretó toda la obra excelsamente romántica del cantor de Polonia, del prisionero de Jorge Sand.

Ultimamente, las ondas nos trajeron noticias de París. Surgieron de la sala Palais Chaillet, a la que acudieron más de tres mil personas para escuchar las versiones que Leopoldo Querol dió a los Conciertos de Ravel y Elizalde, quien en esta audición estrenaba el suyo. La Orquesta Colonne, dirigida por Gastón Poulet, era el marco sinfónico de este concierto, en el que Querol supo emocionar a su auditorio, logrando que el Concierto de Elizalde alcanzara una interpretación y un éxito indiscutibles. Así lo han reconocido críticos tan destacados como Dumesnil, Bincherle y el veterano hispanófilo crítico francés Henri Collet, cuyas críticas aparecen en «Le Journal des Arts».

Querol es el pianista de todas las latitudes, de todos los temperamentos, y son tan dinámicas sus jiras que tan pronto le vemos en tierras portuguesas como en tierras africanas, y no pasará mucho tiempo sin que perdamos a este gran artista al ser absorbido su arte por todos los pueblos americanos, que sienten verdaderos anhelos de escuchar valores hispanos de la estirpe del pianista valenciano, a quien hoy RITMO rinde su afecto, su admiración y los máximos honores.



Fotografía tomada durante una de las dos audiciones dadas por Leopoldo Querol en la «Sociedad de Conciertos de Madeira».

(Pasa a la página 22)

Jorge Cardoso, el conocido cantor argentino, ha regresado de Portugal, donde ha actuado por espacio de cinco meses. En la actualidad ha impresionado para la Casa «Columbia» las últimas novedades, aparte de sus actuaciones ante las principales emisoras madrileñas.



La revista americana «Variety» publica una encuesta de los mejores programas radiofónicos, según la opinión de los oyentes. Es curioso ver al famoso actor de cine y cantor Bing Crosby ocupando el octavo lugar, y al no menos popular y simpático Bob Hope haciendo el décimo-cuarto. Como puede deducirse, no siempre los radioyentes dan su preferencia por los buenos programas.



Y seguimos con encuestas. El «Instituto Americano de Ingenieros Radiotécnicos» ha querido saber qué clase de música prefiere el público radioescucha. Y ha llegado a la siguiente conclusión: «Cuanto más veces se pasaba un disco, anunciado previamente como de alta calidad musical, mayor era el número de sus adeptos». Sugestión y música, podríamos decir nosotros.



Carlos Prada y Fernando Castillo realizan una emisión de «jazz» en Radio Vigo. También en Granada, Oviedo y otras capitales se van realizando programas dedicados al cultivo de esta especialidad musical.

(A un amigo nuestro, sorprendido por estas noticias, que él creía muy antiguas, le diremos que una cosa es la antiquísima emisión radiofónica de música de baile de todos géneros, y otra, desde luego, la existencia de programas dedicados exclusivamente al estudio y difusión del buen «jazz», cosa ésta novísima en España.)



Jorge Sepúlveda ha vuelto a los madriles, donde continúa ofreciendo canciones y más canciones a través de una popular radiodifusora.



Frank Sinatra va a inaugurar una Emisora de su propiedad, en la que podrá, a sus anchas, cantar sus creaciones de más éxito.

El DIRECTOR ARTÍSTICO de «La Voz de su Amo», homenajeados

Don Santiago Guardia, el inteligente y activo director artístico de la Compañía del Gramófono (La Voz de su Amo, Odeón y Regal, unidas), ha recibido un homenaje de admiración y simpatía por parte de un numeroso grupo de artistas y músicos de la capital barcelonesa. El banquete se celebró en la Bodega del Calderón, resultando un acto lle-

De PRODUCTOR de revistas a DIRECTOR de orquesta, pasando por AUTOR de canciones modernas

Es algo sorprendente el entusiasmo musical de herr Kaps. No sólo es productor y director artístico de revistas musicales —excelentes todas ellas—, sino que, ampliando sus magníficas dotes de empresario, ha abandonado en los meses últimos el ser autor de letras y músicas modernas de canciones más o menos populares para dedicarse a dos nuevas actividades de mayor altura: realizar la música de fondo de dos películas y meterse a dirigir una orquesta de jazz para hacer discos. El dinámico amigo herr Kaps sigue progresando mucho en el ambiente musical, por lo que no dudamos que la música de sus películas será muy buena en el fondo. Como director de orquesta también le auguramos grandes éxitos, pues conocemos sus sobradas dotes para dirigir a los demás...

JOSE ITURBI y el «BOOGIE-WOOGIE»



Nuestro compatriota José Iturbi —famoso pianista, director de orquesta, actor de «cine» y... millonario— es de los que, en pleno ensayo, aconseja a los profesores de una orquesta sinfónica que «deben conocer toda clase de música: clásica y de jazz». No se asuste el timorato lector. Iturbe ve claro. Y así, careciendo de prejuicios, ha puesto en un teatro madrileño la famosa *Rapsodia en azul*, de Gershwin, como broche fúlgido en un programa sinfónico clásico. Y ha tenido un gran éxito. Como cuando, entre las propinas que ofrece en su calidad de pianista virtuoso, hace derramar por sus dedos las notas modernas de un «boogie-woogie», hecho vida y palpitante en color. Escuchemos, si no, esas grabaciones tuyas en discos «La Voz de su Amo» de dos obras de Morton Gould: *Blues* y *Estudio «boogie-woogie»*. Y es que José Iturbi, arraigado en una tradición clásica ha querido conocer lo que de bueno hay en el «jazz» para, de paso, forjar su gran personalidad musical: moderna y abierta a todos los cauces estéticos.

PO

Jesús FERNANDEZ son DOS meos que no «SE ASAN

Jesús FERNANDEZ



es violín solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Después de una actuación en la *boite*, le hemos preguntado:

—¿Ves incompatibilidad entre tu labor en la Orquesta Sinfónica y el trabajo en el salón de té? ¿Puede poseer el alma en una interpretación de jazz?

—No hay incompatibilidad —me ha dicho— entre ambos trabajos musicales; puedo realizar los dos sin esfuerzo, y creo que todos los profesores sinfónicos deberían conocer y tocar un buen jazz a través de discursos emisoras extranjeras. A tu segunda pregunta te diré que para hacer jazz hay que tener algo dentro de uno de manifestarlo al exterior en esta música jazzística tan esencial como la improvisación; el músico de jazz no debe limitarse a ser un buen pianista, sino que debe conocer la armonía, por lo menos en sus fundamentos.

—¿En qué fundamentas esa opinión por parte de compositores, autores y público español a admitir las obras sinfónicas el saxofón, un instrumento que tú practicas con habilidad como el violín?

—El mal ha sido creado por un músico pseudodiletante, que todavía al saxofón como instrumento especial mulgado dentro de la gran familia orquestal. Ahora, precisamente, he oído la famosa *Rapsodia en azul*, interpretada por Iturbi con la Orquesta Nacional, en cuya obra se ha pleado la sección completa de saxos», hecho histórico en el mundo musical de nuestra patria.

—¿Crees que los pasajes sencillos de una obra sinfónica necesitan para una fiel interpretación de un especial escuela o técnica?

—Indudablemente, un buen músico de jazz posee, sobre los demás, una gran ventaja —por su costumbre de emplear en forma debida los pasajes que haces mención.

¡ADIVINE!

¿Lo...

1. Díganos los apellidos de los músicos clásicos que...
2. ¿Qué es una melódica?
3. Villalobos es un compositor madrileño?, ¿español?
4. El porro es una danza de Ecuador?, ¿de Colombia?
5. El clarinete es un instrumento de viento?
6. Rápidamente: ¿cuántos dedos tiene el clarinete por cuatro, un clarinete?
6. ¿Cuál es la mejor música rusa fué...
8. El verdadero fundador del jazz...

POURRI

Juan SANCHEZ
los sinfónicos
SAN" DEL "JAZZ"



Juanito
SANCHEZ

es saxofón soprano de la Banda Municipal de Madrid y saxofón tenor en una de las mejores orquestas de jazz. Le hemos preguntado y nos ha respondido:

—El trabajo artístico que realizas en la Banda, ¿es superior al del solón de tét?

—Como en una gran mayoría de las orquestas españolas de jazz no efectúa una gran labor de índole musical, indudablemente la misión de esta Banda es de mayor responsabilidad. No obstante, si en España contamos con orquestas de jazz dedicadas a difundir la buena música de esta especialidad, ni que decir tiene que no sabría decirte dónde estaría el trabajo artístico superior.

—Un músico de jazz, ¿puede tocar un papel en una agrupación sinfónica? Un instrumentista de Banda, ¿puede hacer un buen papel en una orquesta de jazz?

—A la primera cuestión, te diré: el músico profesional del jazz con escasos conocimientos musicales e instrumentales no puede hacer una labor permanente y eficaz en una agrupación sinfónica, sea banda u orquesta; sin embargo, hay músicos de aquella especialidad que, poseyendo sus estudios en Conservatorios o debidamente realizados, verifican un magnífico papel en esa clase de conjuntos sinfónicos. Con respecto a tu segunda pregunta, creo que, de no estar ambientado en el género de jazz, por lo que atañe a la improvisación, un profesor sinfónico —por muy buen instrumentista que sea— no podrá realizar una eficiente labor en aquella faceta musical.

—¿Crees en la supuesta inferioridad del jazz en relación a otros géneros musicales?...

—En música no hay géneros inferiores ni superiores, sino solamente música buena o mala.

...!
"de oído" ...?

tres compositores alemanes...
inicial es la B.

tor contemporáneo ¿brasileño?
argentino?, ¿cubano?

ica de ¿Chile?, ¿Cuba?,
¿Brasil?

mento derivado del...

ale, en compás de cuatro
corchea con doble pun-

ción del ritmo?
la ópera genuinamente

Luis Araque
y los músicos
"con BARBA"

Luis Araque --nuestro redactor jefe-- carece de «remilgos» —como él mismo dice— en cuestiones mu-



sicales. Y así vemos cómo para él los músicos se dividen en dos clases: músicos sin barba y músicos con ella. Entre los primeros se hallan cuantos —viejos y jóvenes, con barba externa o afeitados— tienen el espíritu abierto a todos los cauces musicales. Entre los segundos —aunque sean señores respetables rasurados o mozos imberbes— se encuentran los músicos cerrados a toda nueva filosofía que no sea el credo particular de cada uno de ellos.

música —en cualquier especialidad— puede abonarse y escuchar en su casa cualquier clase de discos: antiguos o modernos, de clásico o de «jazz». Este sistema ha tenido la eficacia de aumentar el interés en pro de la música, ya que por cantidad mínima al mes o al año, un buen diletante puede escuchar en su propio domicilio las grabaciones y artistas por él preferidos.



¡OH, los CRITICOS...!

Cuentan que un crítico un día tan amargado se hallaba que sólo se contentaba si con alguien se metía.

«¿Habrá otro —entre sí decía— mayor criticón que yo...?»

Y cuando el rostro volvió tuvo la respuesta, hallando a un crítico criticando la labor que él criticó.



DISCOTECAS AMBULANTES

En Estados Unidos han sido creadas una especie de «discotecas circulantes», merced a las cuales, y por muy poco dinero, un aficionado a la

NOTICIARIO de "jazz" y "música ligera"

Hollywood.—Woody Herman, desde el 25 de febrero pasado, está actuando en el Paladium. Y ha dado un concierto, hace unas semanas, en la Universidad Internacional, con gran éxito. Las localidades se agotaron quince días antes.



La casa Victor, de Chicago, ha reeditado los siguientes discos: Duke Ellington y su orquesta: Solitude. Fats Waller: Star Dust. Coleman Hawkins: Bobby and Sould. Jodny Hodges: Day Dremas.



Louis Armstrong tuvo un incidente diplomático en Francia, y ha prometido no volver a actuar en ningún país europeo mientras no cobre en dólares, pues las condiciones de contrato han sido muy bajas.



Los últimos discos publicados en América: Harry James: East Coast Blues. Dizzy Gillespie: Two Bast Het. Charley Barnett: nueva versión del Deep Perple. Lionel Hampton: Red Hop.



En Suecia está de nuevo Dizzy Gillespie con Sandy Willians.



En Madrid hemos saludado a Paolo Taverna, fundador y presidente del Club Addi, de Florencia (Italia), quien ha ofrecido en Radio Nacional las últimas grabaciones realizadas en la vecina nación por el famoso acordeonista de «jazz» Kramer, el mejor del mundo, según la revista norteamericana Metronome.



Hoagy Carmichael está estudiando los solos de clarinete que va a tocar en su papel de director de orquesta en la nueva película de la R. K. O. Radio Picture, titulada Night Song —Canción de Noche—, que interpretan Merle Oberon, Ethel Barrymore y Dana Andrews, en el papel de un pianista ciego.



El famoso pianista de «jazz» Teddy Wilson se encuentra actualmente en Nueva York, como profesor en la escuela Metropolitan Music, dando cursos de improvisaciones.

ENRIQUE DE LA VARA
en una de sus actuaciones en Radio Nacional



MADRID

Orquesta Nacional: maestro Argenta. *La resurrección de Lázaro*. Oratorio para solos, coro y orquesta; música de Muñoz Molleda. El oratorio, forma de composición que encierra problemas de no fácil solución, requiere primeramente un texto adecuado. Dicho texto debe poseer acción, movimiento y, sobre todo, poesía. Se ha desenvuelto el compositor en esta obra dentro de una pequeña reseña tomada de los Sagrados Evangelios (no muy bien traducida por cierto), en la que se oyen o leen frases como ésta: «Mas María, como vino donde estaba Jesús, viéndole, *derribóse* a sus pies.» Tampoco vemos con agrado hacer cantar, y menos presentar ante un público, la sagrada figura del Salvador. Así y todo, la producción que conocemos de este joven compositor, este Oratorio, es la obra más importante y mejor construida. La falta de personalidad que pudiéramos apreciar a lo largo de su audición nada influye ni en el conjunto ni en la forma. Técnica severa y orquestación clara, muy en consonancia con la época en que el Oratorio tuvo su gran esplendor.

Muy bien Celia Langa, Lolita Ripollés, Enrique de la Vara y Chano González. La Masa Coral de Madrid, afinada; quizá los tenores «blanquearan» demasiado. Acertadísimo el maestro Argenta al suprimir la fuga «Va al sepulcro»; la constante repetición del texto hace que esta página musical (que no deja de tener su valor) resulte un poco monótona. Merece hacerse resaltar el dúo de tiple y contralto; es quizá lo mejor de la obra. El público aplaudió calurosamente.

Dos obras nuevas puso el maestro Sorozábal en el atril durante la segunda serie de conciertos matinales que la Orquesta Filarmónica terminó hace unas semanas: *Sinfonía número 1*, en sol menor, de Kalinnikoff, y *Seis madrigales españoles*, de V. Echevarría.

Basile Kalinnikoff, compositor ruso que nació en 1866 y murió en 1901, es un artista que por aquello que nos dice en esta su primera *Sinfonía*, debía poseer un claro talento musical. Si bien la obra llega muy tarde a nuestro público, no por eso debe dejarse de reconocer su valor. No es una composición extraordinaria ni en su técnica ni en su desenvolvimiento, pero tiene interés en cuanto al desarrollo histórico de la música de aquel país. Sabido es que en esa época, Wagner, Tchaikowsky, Moussorgsky, Rimsky-Korsakow, y un buen número de grandes maestros habían dado a conocer sus obras famosas; indudablemente, este compositor no tiene la importancia artística de aquéllos, pero su obra merece toda clase de respetos y atenciones.

Victorino Echevarría, joven catedrático del Conservatorio de Madrid, se nos revela en los *Seis madrigales españoles* como un compositor lírico de fina intuición musical, inspirado seguramente en el ambiente de la vieja canción, logra en esta obra una variedad de matices que esperamos ver desarrollados en obras de gran aliento sinfónico. Cada madrigal es un pequeño poema que se escucha con sumo agrado y que Ana María Iriarte dijo con gran estilo, gran emoción y con una bonita escuela de canto. El éxito fué completo.

En los conciertos que continúa celebrando la Orquesta de Cámara de Madrid se han estrenado las obras siguientes: *Metamorfosis* (para 23 solistas de cuerda), de Ricardo Strauss, y *Romance del Comendador de Ocaña*, de Joaquín Rodrigo.

La obra de Ricardo Strauss es hermosa por todos conceptos. El compositor pasa durante un interesantísimo desarrollo por una serie de «episodios» (bien pueden así llamarse), que parecen demostrar las distintas formas de escritura que el maestro practicó durante su fecunda labor musical,

terminando con el tema de la marcha fúnebre de la *Heroica* de Beethoven: pensamiento de un gran filósofo. ¿Qué nos quiere decir Strauss con esta obra? La verdad es única, y ésta, después de una larga época de experimentos, terminará por imponerse. La obra es difícil y tiene dentro de sí problemas sonoros de no fácil solución.

El *Romance*, de Joaquín Rodrigo, es una canción interesante en todos sus aspectos; quizá un poco atormentada la instrumentación en algunos momentos; esto, como es natural, obedece a la intenciones del compositor. Nosotros vemos esta obra un poco más ligera de disonancias; quizá los contrastes no fueran tan duros y la unidad resultaría más completa. El público aplaudió cariñosamente al autor e intérprete. El texto es de Lope de Vega (como todos sabemos), adaptado por Joaquín Entrambasaguas.

En el Instituto de Cultura Italiana, Justo Carmona (violín) y Francisco Calés (piano) dieron una *Sonatina para violín y piano*, de José María Franco, y dos *Danzas españolas*, de E. Lehmborg. Inspirado en la obra de Rubén Darío, José María Franco nos lleva a través de sus tres tiempos por una serie de pensamientos poéticos, que llegan y conmueven por su elevada concepción musical.

En estas *Danzas españolas*, el maestro Lehmborg ha plasmado una idea que por su interés merece destacarse. Toma el sabor popular, pero no aparece aquello que hoy tanto se nombra, el «folklore». No trata el compositor de rehusar aquello que pudiera ser «trivial» en algunos momentos; se enfrenta con ello y sale airoso, debido a la técnica que emplea.

Dos obras nuevas hemos oído en el Círculo Medina: *Sonata en sol mayor*, de F. Calés Otero (violín y piano), y *Danza inca*, de Ramírez Angel.

Con esta *Sonata en sol mayor*, F. Calés Otero inicia su carrera de compositor. Sus comienzos no pueden ser más halagüeños. Obra de ambiente romántico, clara de línea y muy suelta de pensamiento, el compositor logra esa difícil unión (a través de los tres tiempos de que consta la obra), que para un gran número de compositores es un problema de difícil solución.

Ramírez Angel ha escrito esta obra dentro de la escala pentátona. El interés armónico que de esta modalidad puede derivarse está muy bien visto por el autor al conservar sus cadencias y no dejarse llevar por los encantos armónicos que pudieran sobrevenir dentro de una tonalidad tan atractiva. Fueron intérpretes de estas obras el violinista Justo Carmona y Francisco Calés, pianista.

La Orquesta Sinfónica de Radio Nacional, y bajo la dirección de su autor, ha estrenado *Danza de las brujas*, de nuestro querido compañero Pedro Carré. Orquestación bulliciosa, gracia en la melodía, intención burlesca (en algunos momentos logradísima), armonización atrevida (según el concepto moderno) y... una gran preparación musical, es lo que en esta obra nos ha demostrado Pedro Carré. Deseamos oír más «cosas» de este buen compositor; sabemos que las tiene en cartera y que está dispuesto a ponerlas sobre los atriles tan pronto la ocasión sea propicia.

Ponemos fin a nuestra crónica dando cuenta a nuestros lectores del éxito enorme, grandioso, de José Iturbi en Madrid. Sus conciertos son verdaderos acontecimientos musicales (como era de esperar), y el público no sabe qué hacer con este genial pianista, el cual, en un acto de humana generosidad, ha cedido los honorarios de su primer concierto a dos instituciones musicales: la Sociedad Artístico Musical de Socorros Mutuos y el Montepío de Profesores de Orquesta.

Angel M. Pompey

BARCELONA

Gran Teatro del Liceo.—Se han celebrado seis conciertos cuaresmales, con notorio éxito. Por el primer atril han desfilado los maestros Paul van Kempen, Napoleone Annovazzi, Ekitai Ahn, Enrique Casals, Otmar Nussio y Eduardo Toldrá, es decir, un exponente breve, pero sustancioso, de las modernas tendencias e inquietudes en materia de dirección sinfónica. Entre páginas ya bien conocidas de nuestro público se han intercalado otras, nuevas en Barcelona, de muy diverso contenido e interés, como el *Andante* para cuerda, arpa y órgano, de Geminiani, bella y agradable melodía; *Homenaje a la Tempranica*, de Rodrigo, que, pese a su finísima técnica y no poca inspiración, no supera obras anteriores de nuestro gran compositor; *Danza del Torchio* y *Cabalgata*, episodio sinfónico de *Romeo y Julieta*, de Zandonai, que es efectismo puro; *Sinfonía en do mayor*, de Bizet, algunos de cuyos tiempos son muy interesantes, y la *Suite Ticinese*, de Nussio, obra saturada de luz y rica en coloridos orquestales, en la que el autor describe el ambiente y costumbres de la Suiza meridional, de la que es oriundo. Valiosos elementos han colaborado en estos conciertos: el Orfeo Laudate, del que es director titular el maestro Angel Colomer, que interpretó la *Misa de la Coronación*, de Mozart, con buen estilo y perfecta disciplina; la exquisita Pilar Casals, que nos ofreció una versión cristalina y grácil del *Concierto en si bemol*, de Boccherini; el glorioso Orfeo Catalá, que, dirigido por el maestro Luis María Millet, interpretó a maravilla diversas composiciones sacras y profanas, y Tito Schipa, cuya reaparición ha sido lo más sensacional de esta breve temporada, el cual, demostrando que el tiempo no hace mella en él, ha reverdecido sus glorias de ayer interpretando fragmentos operísticos y canciones napolitanas.

Orquesta Municipal.—Superándose siempre en homogeneidad, matiz y disciplina, bajo la batuta cálida, enérgica y ponderada del maestro Toldrá, ha continuado sus actuaciones en los conciertos de invierno, destacándose en ellos la intervención de Rosa Balcells en las *Danzas* de Debussy y en la *Introducción y Allegro* de Ravel, ambas para arpa y orquesta, en cuya interpretación rayó a una altura digna de su prosapia artística; la del maestro Argenta, que tuvo a su cargo la dirección del tercer concierto, y que entusiasmó nuevamente al auditorio por la rotundidad, la exactitud, la vehemencia y la gradación de coloridos que sabe obtener de las masas sonoras, conduciendo un programa que iba de Mozart a Strauss, pasando por Grieg y Schumann; sin disputa alguna, Argenta se ha colocado en un primer plano entre las nuevas promociones de directores. En el último concierto se estrenó *Concierto en mi menor*, para piano y orquesta, del compositor catalán Rosendo Llates, página romántica que discurre por libres cauces subjetivos entre felices hallazgos armónicos y un buen pulso en la metodización de los desarrollos morfológicos, con predominio de líneas limpias y de ideas claras. María Remedios Canals fué la intérprete fidelísima, al piano, de esta nueva composición de nuestro paisano, que alcanzó un positivo éxito. El maestro Toldrá, admirablemente secundado por los profesores, entre los que debemos citar por su excepcional labor a los solistas Rafael Ferrer (concertino) y Francisco Reixach (flauta), condujo con pulcritud de matices y perfecta adecuación

ambiental las obras de Bach, Brahms, Mendelssohn y Wagner, que constituían el resto de los programas.

—El notable Cuarteto de Cuerda de Barcelona, que componen los profesores Jaime Llecha, Juan Farrerons, José Rodríguez y Santos Sagrera, va desarrollando en audiciones matinales, domingos alternos, en el Palacio de la Música, los *Cuartetos* de Beethoven, en exposición integral. Solo artistas tan especialmente preparados como ellos para una labor de tal responsabilidad artística, pueden llevarla a cabo con la perfección que ellos lo están haciendo, asistidos del fervor de un público que aprecia y agradece el esfuerzo que tal labor representa y su importancia en la cultura musical de nuestra ciudad.

—En la Escuela Municipal de Música se han celebrado varios actos importantísimos: uno de ellos, la audición completa de la primera parte de *El Clavecín bien templado*, de Bach, a cargo de la excelente pianista portuguesa Helena Moreira de Sá e Costa; otro, la presentación de aventajados alumnos de aquel Centro docente musical, entre los que debemos destacar, por su excepcionalidad, a Rosa Mir Laverny, de trece años de edad, ya consumada pianista, en su doble aspecto de virtuosismo e interpretación, discípula del profesor de piano y subdirector de la citada Escuela Municipal, maestro Buxó. También llamó poderosamente la atención María C. Parés, arpista, y José Andréu, flautista, que demostraron grandes dotes en el manejo de sus respectivos instrumentos.

—Alicia de Larrocha se presentó de nuevo en el Palacio de la Música con un programa cuya parte de honor estaba reservada a la *Gran Sonata* de Liszt. Hadyn, Beethoven, Granados, Albéniz y la propia concertista, como compositora, por cierto muy inspirada, completaron el programa.

—Concepción Badía de Agustí dedicó, en el Palacio de la Música, un programa completo a nuestros compositores. Homenaje-evocación lo titulaba, con sentimental y gráfica expresión, y en verdad que ello ha sido una gran idea y una reivindicación debida a nuestros geniales creadores de canciones, de los que otras famosas «liederistas» parece que desconocen hasta el nombre, ya que en sus programas sólo aparecen nombres de autores extranjeros, de una manera sistemática. Vallribera la acompañó al piano, como él sabe hacerlo.

—Aeschbacher, el pianista suizo vehemente, ampuloso, soñador, dió un recital en el Palacio de la Música.

—El Orfeón Laudate actuó por primera vez para Asociación de Cultura Musical, con la colaboración de la Orquesta Sinfónica del propio Orfeón y un cuadro de notables solistas, ofreciéndonos el «Oratorio» *Judas Macabeo*, de Händel, obra de colosales proporciones, en la que abundan páginas de elevada inspiración.

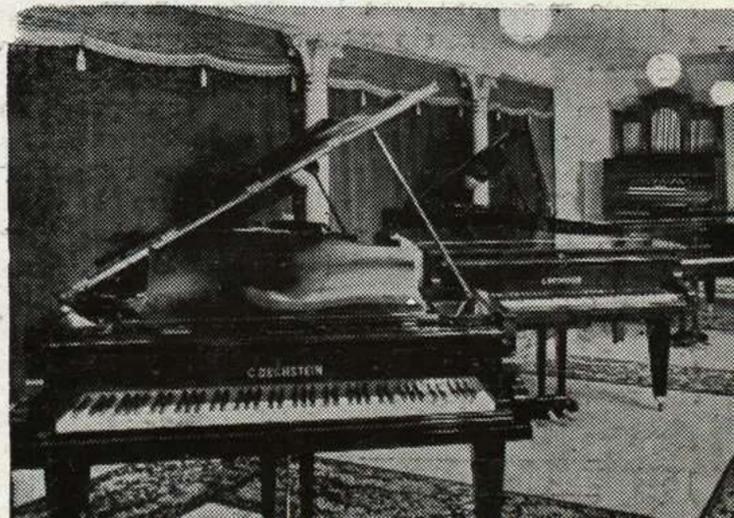
—Por último, hemos de citar con elogio a la Orquesta Filarmónica de Barcelona, que, bajo la batuta del maestro Roma y con la colaboración de la Masa Coral de Tarrasa, que dirige Rosa Puig, nos ha ofrecido una interpretación brillante y fiel de la *Novena sinfonía* de Beethoven, dando singular e impresionante relieve al cuarto tiempo, o «Himno a la Alegría», con texto de Maragall. En la primera parte de este concierto actuó el violinista italiano César Ferraresi, el cual interpretó impecablemente el *Concierto en la*, de Mozart.

A. Menéndez Aleyxandre

PIANOS

Juan Albiñana

Paseo de Gracia, 49
BARCELONA





¡Qué cosas tiene "DON POLICARPO"...

por José Puerta García

Fué uno de estos días «invernales» del presente mes de marzo, que traidoramente y sin previo aviso ha suplantado al demente febrerillo, cuando, con ocasión de querer tomar el sol a través de unos cristales, abandoné mi gélido domicilio, tan sólo con esta idea.

Ya en la calle, como en realidad no llevaba punto fijo, a la vez que caminaba a la deriva, iba pensando mentalmente en un local adecuado para saturarme a gusto, ya que no de sus cálidos rayos, al menos de los alegres reflejos del rubicundo dios Febo. A pesar de marchar por la acera del sol, llevaba aterido el rostro, puesto que me azotaba en él un cierzo guadrarrameño que me hacía lagrimear. En vista de ello decidí acoplarme en el primer café que se viese acariciado directamente por los rayos solares.

No había terminado de hacerme estas consideraciones cuando, casualmente, se fijó mi vista, a través de un lujoso ventanal, en el interior de un conocido y elegante café orientado al Mediodía. Unos conocidos y acanalejados lentes colocados en la parte superior de una también para mí conocida y blanca barba, fueron los objetos que atrajeron mi atención. Detuve mi marcha, atisbé bien, por si me confundía, y, no lo pensé más, me adentré en aquel salón sabiendo ya a lo que iba.

—¡¡¡Caramba, don Policarpo!!! —le dije a mi buen amigo, que no era otro el que vi desde la calle.

—¡¡Caramba...!! —me contestó, lleno de gozo, aunque su semblante denotaba enfado—. ¡¡He aquí de la telepatía!! Querido, ¡en usted estaba pensando!

—¿En mí...? —le repuse—. Y ¿cómo es eso?

—Pues nada, querido —me respondió rápido—; que el «patio» se comienza a alborotar.

Y dejando de leer en el periódico que mantenía entre sus manos, me lo mostraba iracundo.

—Pero, don Policarpo —le dije—, ¿de qué es de lo que se trata?

—Lea, lea usted —me repuso—, y verá lo que es bueno.

Al mismo tiempo, su temblorosa mano, manteniendo rígido el dedo índice, me mostraba, en forma de acusador, un epígrafe que decía: *El maestro Heinz Unger y la música española.*

Antes de que yo pudiese reaccionar, coordinando mis ideas, don Policarpo comenzó a hablarme así, no sin antes rogarme que me sentase:

—Mire usted, querido amigo: aunque bastante tardío, me ha complacido en extremo el noble proceder de Antonio Fernández Cid, de santa rebeldía contra lo injusto. Es cierto, ciertísimo, cuanto Antonio manifiesta aquí del maestro Unger, en lo que se refiere a la no interpretación por él de música española en sus conciertos. Se queja Fernández Cid, y no sin razón, de que el ilustre maestro no

interpreta nuestra música. «Son ya muchos años —dice— los que lleva entre nosotros sin darnos a conocer ningún compositor patrio.» ¡Lástima que en esta bien documentada relación de compositores que publica se haya olvidado de cuatro, bien conocidos por cierto: Julio Gómez, Julián Menéndez, Morató y Moreno Gans! Por lo demás, es perfecta. No crea que se lo reprocho; es recuerdo solamente. Bien es verdad que en un apartado indica: «Que nos disculpen los involuntariamente omitidos». El noble proceder del señor Fernández Cid es digno de toda loa. ¡Ya era hora de que alguien, que no fuese yo, rompiera una lanza en favor de nuestros compositores contemporáneos. Celebro mucho que haya sido él, precisamente, el primero. Eso le honra, y a mí me enorgullece en extremo; pues, debido a la buena amistad que actualmente nos une, es para mí un legítimo motivo de orgullo el verme secundado en mi campaña por un gran amigo mío. En este caso me agrada que me apliquen el viejo adagio que dice: «Dime con quién andas...»

—¡Caramba, don Policarpo, cuánto me alegro de que comience a haber paz!

—Oiga, querido —me contestó rápido—: ¿dónde ha visto usted la guerra? ¿Es que todo aquel que escribe diciendo lo que honradamente siente ha de creérsele hostil? La sinceridad y la honradez de conciencia en todo lo que se escribe o se critica debe ser en todo momento la norma a seguir por toda persona honrada. Sin estas dos altas cualidades, el escritor, fuere quien fuere, más tarde o más temprano, fatalmente está condenado al fracaso. ¡Sinceridad y honradez, divinos tesoros!... Ya ve usted —continuó—, esta misma tarde pienso hacer una visita a este viejo amigo mío para estimularle a que persevere en el patriótico camino que tan espontánea como desinteresadamente ha comenzado a seguir. Por eso estoy aquí «haciendo tiempo» hasta que llegue la hora.

—Bien, don Policarpo —le atajé en su perorata—. Y ¿qué piensa usted decirle? ¡Digo, si no es indiscreción!

—Varios cosas —me repuso—; pero, en primer lugar, una que espero sea de su agrado. Escúcheme con atención y no me interrumpa, ¡por Dios! «Mira, Antonio —le diré—, llevas más razón que un santo en todo cuanto dices en tu artículo del jueves 11 de marzo del año que se desliza. Efectivamente, resulta ya bochornoso que un director extranjero que lleva varios años dirigiendo nuestro mejor grupo orquestal, que ostenta un nombre simbólico, no se haya dignado darnos a conocer ningún compositor patrio. Realmente, indigna sólo pensarlo. Mas dime con sinceridad, ¿es suya sólo la culpa? No, ¿verdad? Pues entonces no te dirijas solamente a él. Tu pluma es valiente; eso nos consta a todos. ¿Por qué entonces no la empleas a fondo? ¿Qué el maestro no tolera imposiciones? Pues no se le contrata, y listos. Así como así, la Orquesta no se encuentra huérfana de dirección. Pre-

cisamente estamos tan acostumbrados a oírse decir a «todos» que tenemos lo mejor de lo mejor, que hemos llegado a creerlo. Claro está que desde hace bastante tiempo estáis llevando a la práctica aquel viejo refrán castellano que dice: «El buen paño en el arca se vende». Al cual yo le añadiría: «Si es que antes no se apolilla». Sí, querido amigo Cid —pienso decirle—: mal está lo de Heinz Unger, lo reconozco; pero, al fin y al cabo, casi se explica. «Cada cual arrima el ascua a su sardina»..., si es que le dejan. Pero ¿qué me dices de nuestro ilustre compatriota José Iturbi?»

—Parece que le estoy viendo —me dijo de pronto don Policarpo— la cara que Antonio me va a poner cuando le haga esta pregunta. «Sí, querido, no te alarmes —le diré—. ¿Es que no te ha sonrojado, como español, que un director compatriota nuestro y por añadidura valenciano, después de muchos años de ausencia, en los dos conciertos que lleva celebrados no haya incluido una sola obra española? A Unger le censuras, con razón, que si en cuatro años «hubiese demostrado interés...», para luego terminar emplazándole con que «en un mes, sin apatías ni abulias, con voluntad e ilusión...» ¡Formalidad, Antonio! —pienso decirle—. Nosotros somos hidalgos de casta, y no podemos conminar a un invitado ya pisando nuestro suelo lo que se le debió exigir fuera de él, por lo menos con ocho o nueve meses de antelación en cada temporada. Unger, al menos, nos ha regalado con alguna que otra obra interesante; recientemente, *Finlandia*. ¿Extranjeras? Desde luego, pero interesantes. Mas el maestro Iturbi, ¿qué ha dado? ¡Como no haya sido facilidades para que le escuchen los aficionados económicamente modestos...! Aquí sí que viene bien, y va de refranes, aquel que dice: «Eramos pocos y parió la abuela». ¿Me entiendes?» Y, por último, pienso decirle a mi amigo: «Mira, Antonio: después de lo que ha ocurrido con el maestro Iturbi, con la nobleza de miras que te caracteriza, debes escribir otro artículo parecido a éste dedicado, en el que, después de mostrarle los nombres del ramillete de compositores de que actualmente disponemos en España, *sin olvidar a los cuatro de marras, ¿eh?*, incluyas en el artículo en cuestión aquel apartado que muy oportunamente incluiste en el de Unger, cambiando solamente, claro está, el nombre y la residencia del director. Me parece que decía así: «A LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES. — *El maestro Iturbi se sentirá honradísimo si tiene oportunidad de conocer y estrenar obras por ellos escritas. A tal fin solicita que se le suministren partituras. El insigne director reside en: 913 N. Bedford Dr. Beverly-Hills. — California.*»

—¡¡...!!

—Con usted no se puede, don Policarpo —le dije.

—¡Qué le vamos hacer!... —me repuso, al tiempo que, poniéndose el abrigo, llamaba al camarero para pagar y marcharse.

—¡No olvide usted —me dijo, ya en la puerta de la calle— que he leído muchas veces *Don Quijote!*

Y, sin casi despedirse de mí, salió disparado hacia la casa de su amigo.

En RITMO

caben todas las tendencias
y teorías.

Nuestra independencia
es nuestra mejor arma

Bandas

por Enrique Garcés

Como en mi anterior trabajo bajo este título, también en el presente he de referirme, de una manera especial, a los directores y bandas de la región valenciana, ya que por la enorme cantidad de las mismas y su característica forma de desenvolverse obligan a discernimientos que tal vez no fueran propios para similitudes agrupaciones del resto del país.

El alma de una banda de música, sobre todo no profesional, es y debe ser forzosamente el director. Este debe llevar de manera incansable, en vilo, la *allure* artística de aquella, espoleando perenne y tenazmente el sentimiento artístico del músico para que éste capte cada vez con mayor gusto y diafanidad la lógica de un quehacer del que ningún beneficio material espera.

La alegría, por contarse como componente de tal institución, la tiene que despertar el director, haciéndole comprender el aspecto ideal y emotivo del arte que practica. Y en los ensayos particularmente, éste debe amenizar la concertación de las obras con acotaciones argumentales, históricas y estéticas sobre las mismas, y de tal manera, si una interpretación musical cuidada, que ha llevado al conocimiento de los músicos fundamentos convincentes, ha de producir en ellos muestras de viva satisfacción hacia el maestro, éstas se verán acrecentadas al completarles una función por la que, de no resultarles tan agradable, no valdría la pena de llevar a cabo. Esto no será posible sin la buena preparación del mismo, pues a este respecto nos dice el P. J. I. Prieto: «La cultura que debe poseer un director no se debe limitar al aspecto musical, aunque éste sea el específico de su arte. Una formación clásica literaria y científica, conocimientos de historia y estética de las artes son base indispensable para cimentar su formación musical. En cuanto a ésta, debe durar toda su vida; un buen director tiene mucho que estudiar siempre: los libros de su especialidad, las partituras de los más diversos estilos y épocas, las revistas musicales que le tengan al corriente de las últimas tendencias, etcétera.»

El director debe crear un ambiente de altura artística en el seno de la corporación que dirige y extenderla, si cabe, hasta el ámbito del cuerpo social que la alienta y apoya. En medios tales, cual los en que mayormente radican estas agrupaciones, la influencia educativa de aquél debe pesar hasta el punto de que se le crea capaz de levantar una obra perfectamente culta, dejando de su paso por las mismas un hábito de espiritualidad que despierte ignotas sensaciones de belleza. «Sólo tiene idoneidad —extractamos del libro de Scherchen *El arte de dirigir la orquesta*— para el ejercicio de tan excelsa profesión el artista en quien

lo espiritual tenga una vida real e intensa y, apoyado en un sólido saber, acompañe una sensibilidad muy viva y un talento interpretativo de fuerza creadora.»

Una dirección técnica sapientísima, un asesoramiento artístico bien orientado y, en todo momento, una demostración clara de sensibilidad musical serán premisas indispensables para la buena reputación del director de banda, especialmente en los medios, como hemos dicho antes, no profesionales, pues todos sabemos cuáles son, generalmente, los inicios del mismo en la entidad que dirige, si se es joven y su ingreso en la misma se debe a alguna que otra relación de amistad y no a sus reconocidos méritos, toda vez que éstos sólo con su posterior trabajo podrá patentizar. *Fabricando fit saber.*

Por imperativo del medio ambiente hay que estar bien impuestos de los conceptos de calidad, sensibilidad, cultura, apetencia innovadora e ir *desfaciendo* viejos tópicos: «Es un director de mucha práctica», «sin principios, sin estudios técnicos —se ha dicho muchas veces—, y ahí lo tenéis hecho un director completo», cuando en el fondo de sus actuaciones, péñola en ristre, se da el camelo en toda su descarnada realidad, pues si analizamos el por qué de tales versiones descubriremos fácilmente la falta de una imposición de las formas de la música, del sentido modulante, de la exactitud de los matices, planos y calidades sonoras y, en fin, de la carencia de una general y lógica norma interpretativa.

Hemos oído hablar con desdén a algunos de estos mal llamados *Kapellmeisters* de la innecesidad de los conocimientos de la técnica musical: armonía, contrapunto y fuga, formas musicales, etc., para concertar con propiedad cualquier composición, añadiendo por demás que sin penetrar, como es general, en la historia del arte músico su ignorancia sobre tendencias y estilos les ha de privar de la propia expresión de las partituras que interpretan.

Con las nuevas corrientes los gustos se hacen más exigentes, los espíritus despiertan a nuevas ideas y la ignorancia del vulgo decrece, apremiando una *puesta en punto* cada vez más completa, pues para servir honradamente y en su alto concepto (y no de otra manera ha de concebirse) el sublime arte de los Bach, Beethoven y Wagner —forma, humanidad y lirismo—, desde el podio directorial, no cabe desconocer aquellos factores que, como los genios citados, han de elevarlo hasta las cimas de la más alta idealidad, hallando con ello el premio propio y el ajeno por una labor acertada, bella y fructífera. *Finite bene e vi batteranno le mané.*

LOS DESOCUPADOS DE LA MUSICA

por Luis A. Delgadillo

En Estados Unidos hay demasiada gente de todas partes del mundo, a pesar de estar en un gran país. Conozco doctores en Medicina y abogados distinguidos que están lavando platos o barriendo edificios para no morir de hambre, porque hay una numerosísima competencia de profesionales y obreros ocupando los mejores empleos. Así los músicos desocupados; hay más artistas que lugares para ejercer la profesión. Parecería que todos los músicos del mundo se han dado cita para venir a Estados Unidos. Casi toda Europa y mucha parte del conglomerado de américo-hispanos viven aquí a caza de labor, que no hallan.

Los grandes o mundiales artistas vienen de paso; ejecutan o dirigen sus conciertos y se largan en seguida, sin pensar en residir por acá para ejercer su ministerio. No hay que ilusionarse con la grandeza de Norteamérica. En Nueva York —según tengo datos—, en Chicago, en Los Angeles y en San Francisco de California, hay cifras alarmantes de músicos sin trabajo que pueden descorazo-

nar al más competente artista si no trae mucho dinero para luchar, no por un mes ni por ocho, sino por muchos años para conseguir alguna oportunidad de trabajar fijamente. No exagero, no miento al declarar que es inútil venir *sin plata* a este hermoso país en busca de porvenir.

Aconsejo sinceramente a mis colegas que pretendan venir sin dinero a este gran país, que no se atrevan a pedir permiso de entrada si no llegan asegurados por algún contrato. Quienes puedan quedarse en su patria dignamente, que lo hagan. Para nada sirven las medallas de oro y los méritos si no se traen miles de dólares para triunfar. Es claro que se puede triunfar musicalmente, como hemos triunfado algunos artistas; pero si el pretendiente colega no viene contratado de Europa, o de Nueva York, o de Hollywood, y si no pertenece a cierta raza privilegiada, puede contar solamente con una *gloria pelada*...

Los Quijotes del Arte no caben aquí. Los únicos que hacen dinero son los Sancho Panzas de todas las especies...

Formación de las voces infantiles

(Viene de la pág. 5)

formación de los infantes, que con la dulzura de sus voces insinuantes y de timbre especialísimo han de colaborar a la esplendidez de los divinos oficios, puede ser útil, a continuación, y en artículos sucesivos, señalaré algunas prácticas que facilitarán esta labor, labor que al mismo tiempo ha de ser objeto de nuestro más vivo empeño y singular simpatía, puesto que es el medio más adecuado para sostener, amenizar y dar vida atrayente al culto de nuestras cate-drales.

El arte del canto puede resumirse en las siguientes y célebres palabras del insigne maestro italiano Pacchiarotti: «*Chi sa ben respirare e sillabare, saprá ben cantare.*»

Según esta sabia sentencia, las principales prácticas en las que hay que iniciar al niño son las siguientes:

1.^a Respiración adecuada, franca y natural. (Regularización de los tiempos respiratorios.)

2.^a Vocalización. (Fijación del gesto típico correspondiente a cada una de las vocales al emitir la voz.)

3.^a Afinación. (Educación del oído y compensación y fijación del tono en la voz.)

4.^a Articulación. (Pronunciación vital y clara de las palabras y de las sílabas, así como de los sonidos a éstas adaptados.)

5.^a Expresión. (Ejecución fidedigna de cuantas modificaciones puedan afectar al ritmo y al sonido en su articulación, altura e intensidad, así como a la emotividad lírica.)

Las dos condiciones esenciales para el canto serán: hacer buen acopio de aire en los pulmones con la inspiración profunda y por la nariz, y pronunciar muy clara y vitalmente las palabras con su correspondiente entonación, gesticulando con movimientos faciales muy pronunciados, adoptando el gesto correspondiente a cada nota y sosteniendo el mismo gesto para cada sonido.

Para esto deberán tenerse presentes las siguientes observaciones:

La boca deberá conservarse, para la vocal A, de modo que permita penetrar en ella, entre los dientes y sin esfuerzo, las puntas unidas de los dedos índice y pulgar.

Para la emisión de las cuatro vocales restantes, la boca va cerrándose gradualmente,

Los labios, abiertos y puestos de forma que afecten el principio de una sonrisa.

La lengua extendida y ligeramente arqueada sobre la parte inferior de la boca.

La cabeza permanecerá natural, un poco elevada, sin afectación.

El cuerpo, en posición esbelta, y sus movimientos habrán de ser flexibles.

La educación del oído y de la voz reclaman siempre un aprendizaje lento, si se quiere progresar. En las voces infantiles, por virtud del estado incipiente del órgano en formación, es más fácil de dirigir que la de los adultos, pero hay que evitar al niño el que contraiga defectos, que son siempre difíciles de desarraigar.

ÚLTIMOS DISCOS

MUSICA LIGERA



Amado mío.

(Roberts y Fisher). Disco "Odeón".

Esta popular melodía de la película Gilda se nos ofrece bien cantada por Maggy Sullivan, a la que acompaña la orquesta de Arthur Kaps, el conocido empresario teatral. Si bien esta nueva versión no sobrepasa a las ya oídas, merece destacar el decoro con que está hecho el arreglo.



En Chicago.

(Roberts y Fisher). Disco "Odeón".

Un buen número de «jazz», lleno de swing, perteneciente a la misma película que el anterior bolero. Merece destaquemos dos «solos» de violín y saxo tenor, así como un buen «ensemble». La ejecución muy cuidada, así como el arreglo.



Cuando muere el día.

(Luis Araque). Disco "Odeón".

He aquí un slow cantado por Machín, como él solo sabe hacerlo: dicción excelente, emoción y sentimiento en cuanto canta. La orquesta que acompaña lo hace a la perfección, destacando el papel de los saxos con clarinete, tratados modernamente. La melodía de este fox lento está destinada a ser popular.



Tienes mucho cuento.

(Luis Araque). Disco "Odeón".

Una buena prueba de la adaptación y asimilación de que dan muestras nuestros jóvenes músicos de «jazz» la constituye el excelente arreglo que escuchamos en este «boogie-woogie», destinado a catalogarse entre los primeros de su género compuestos en España. La interpretación de la orquesta —a base de conjunto grande de «jazz»— es magnífica. El coro cantado por Machín es muy comercial, tanto por la melodía como por la letra. Al final del número sentimos unos compases «fugados» de grato efecto.



Las canciones que se cantan.

(Algueró), Disco "Odeón".

Un fox-polka con escasas posibilidades para el lucimiento de la vocalista Rina Celi, la cual en este número hace lo que puede para salir del paso.



Una chica con imán.

(Durán Alemany). Disco "Odeón".

De nuevo escuchamos a Rina Celi —una de nuestras mejores intérpretes de «jazz» en un «fox-trot» que tampoco encaja totalmente en su estilo. Siendo esta función de la película Las tinieblas quedaron atrás, la vemos, no obstante, como un número comercial y algo pegadizo.

MUSICOS DE HISPANOAMERICA



Profesor

Luis A.
Delgadillo

Pianista, compositor y director de orquesta, hizo sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Milán (Italia), en donde obtuvo las mejores notas de calificación.

Nació en Managua (Nicaragua) el 26 de agosto de 1887, y desde muy niño dió muestras de su admirable vocación. Es autor de más de trescientas obras, entre las cuales figuran: sinfonías, «suites», cuartetos clásicos y sonatas para piano; es autor de cuatro operetas y de dos óperas. *Final de Norma* está inspirada en una novela de don Pedro Antonio de Alarcón, con argumento español. Delgadillo ha escrito varias obras con carácter ibero; es un apasionado cultivador de la música española, pero su fuerte es el folklore musical indioamericano. Sobre temas indígenas ha escrito su *Sinfonía incaica*, *Sinfonía serrana* (Nicaragua), *Sinfonía mexicana*, *Sinfonía centroamericana* y otras obras sinfónicas, poemas, fantasías y sinfonietas, que le han dado celebridad. Luis A. Delgadillo es muy conocido en los círculos musicales de todo el continente americano.

NOVOS LIBROS sobre música

Antología musical al servicio del templo, PP. Mola-Pérez.

La Orden franciscana siempre ha contado con ilustres músicos que han dado esplendor a la música sagrada. Mencionemos a fray J. A. Donostia, por ser el más conocido. Los PP. Mola-Pérez han recogido en esta *Antología* valiosísimas obras de compositores españoles y de algunos extranjeros, muchos de ellos conocidísimos de todos nuestros maestros de capilla y organistas. En su confección han seguido el mismo plan de otras antologías hermanas: obras en estilo gregoriano, cantos de Navidad, Semana Santa, cantos e himnos eucarísticos, etc. No por ser conocidas muchas de las obras que en esta *Antología* se recogen desmerece el mérito de la obra. Divulgar y divulgar de una manera cuidada y escogida, como lo hacen los PP. Mola-Pérez, es una labor que nosotros hemos de alabar siempre, pues nunca por mucho trigo fué mal año, como dice un españolísimo aforismo.

Anuario de la Sociedad Folklórica de Méjico.

Nos trae este *Anuario* interesantísimos estudios sobre diversas canciones mejicanas.

Las sonoridades del piano, Lliurat.

Obra de texto en la Academia Marshall, de Barcelona.

Ave, verum corpus, para dos voces blancas y órgano. R. G. Barrón, maestro de capilla de la S. I. Catedral de Madrid.

Ave María, canción religiosa para contralto o tenor. José Albuger.

Niebla en el mar, «slow», Villena, Villelas y Romo.—*Lirio de Orán*, ídem, ídem. (Edición: Musical Anvisán.)

Tres piezas superfáciles para piano: pasodoble, vals y «fox-trot». Ricardo Melchor. (Ediciones Rimelcli).

Reparto de un seis por ciento a las acciones de RITMO

En la Junta general ordinaria de accionistas celebrada el día 4 de abril, se acordó repartir un dividendo del 6 por 100 a las acciones en circulación, contra entrega del cupón núm. 1, siendo de cuenta del accionista los impuestos y timbres. El pago se bará en las oficinas de las Sociedad, todos los días hábiles, de cuatro a seis de la tarde. Los señores accionistas con residencia fuera de Madrid, pueden enviar sus cupones por correo, certificados, y a su recepción se les enviará la cantidad correspondiente.

La "RUEDA"

(CONCLUSIÓN)

La Sociedad Francesa de Autores divide a sus socios en *melodistas* y *profesionales* o compositores, y toma las siguientes disposiciones:

1.^a El melodista recabará, para que su obra sea ejecutada, la colaboración de un profesional perteneciente a la entidad en concepto de tal.

2.^a El porcentaje de derecho de autor a percibir por el melodista no podrá ser nunca menor que el del colaborador profesional.

3.^a El descuento de administración a los melodistas será siempre de un 25 por 100 más que el que sufran los profesionales.

4.^a Al demostrar el melodista, en su día, que puede armonizar e instrumentar para pequeña orquesta una melodía cualquiera, pasa a ser profesional, con los mismos derechos que éstos.

Tampoco estas medidas magníficas (para estímulo de los que tienen afición y capacidad como para los que ya la han demostrado) han venido a solucionar el problema de la *rueda*, pero han moralizado, de una manera casi total, el problema de los compositores y de los aprendices de compositor, y aquéllos se ven bastante protegidos en sus derechos y saben que los que no han pasado por los estudios que ellos han hecho antes no pueden ostentar el título de maestros compositores ni gozar de los mismos derechos de autor que ellos,

sin cuya aportación la obra —repetimos— del no profesional perduraría inédita.

Y, por último, cumplido lo de que no figuren en los programas títulos inexistentes y deslindadas las causas del profesional y del melodista, crece ahora el problema de la *rueda*, el cual puede resolverse, si no en su totalidad, al menos, como lo han hecho algunas sociedades extranjeras, en un 80 por 100, que ya es un gran paso adelante en la solución de este escandaloso mal.

Como cuantas medidas se tomaban para resolver el asunto de la *rueda*, cadena, compensación, etc., eran ineficaces, y cuantas disposiciones discurrían las sociedades para combatirlo resultaban inútiles, se empleó el procedimiento de las multas, que si al principio fue algo eficaz, después dejó de serlo, porque con lo que producía la *rueda* había para pagar la multa entre los «ruedistas», y aún sobraba mucho dinero. Después se dispuso que los nombres de los de la *rueda* que se cogían en flagrante delito de «compensación» fuesen escritos con letras grandes en una pizarra a la entrada de la Sociedad de autores, como elementos indeseables para sus estafados compañeros. La Sociedad, a cuyos estatutos estaban adheridos todos sus socios provisionales, definitivos, melodista, compositores, etc., y en cuyos estatutos consta también que los socios están obligados a acatar las disposiciones de un

Consejo directivo y de las Asambleas generales, acordó, por una gran mayoría de compositores definitivos, editores y literatos, que «los números ejecutados en una capital de primera categoría, en cualquier local y orquesta humana, y cuyo autor sea un director, pianista o ejecutante —el día de la interpretación del número de cualquier orquesta de la citada capital—, pasara al fondo social de la entidad administradora, salvo en el caso de que el número sea de éxito reconocido y popular o de compositor famoso».

Esta coletilla a la disposición es muy interesante, puesto que, generalmente, un famoso compositor no toca en una orquesta, y un número popular no necesita de *rueda* para ejecutarse, porque él mismo se impone y es de obligada ejecución en todas las orquestas.

La medida es enérgica, desde luego, pero necesaria. La *rueda* era intolerable, porque en los programas, aparte los tres o cuatro números populares de éxito reciente, sólo figuraban números de los ejecutantes de los diferentes locales, que, en suma, era a quienes iba a parar el 80 por 100 del total de los derechos que, por ejemplo, París producía; lo cual alcanzaba al mes cantidades fabulosas. Se daba el caso de que compositores con números de gran éxito cobraba casi lo mismo que ejecutantes desconocidos, cuyos números nadie conocía.

Parece ser que actualmente la Sociedad ha cedido un poco en su draconiana medida, y acuerda abonar el 10 por 100 de los programas para los números de los autores que el día de su interpretación se hallen contratados en cualquier orquesta de la capital a que se refieren los programas.

¿Por qué la Sociedad General de Autores de España no redacta una medida semejante?...

No precisan las dotes líricas de un Homero ni tampoco las de un preceptista tan insigne como Cicerón para escribir versos para canciones, pero sí se hacen necesarias unas nociones más o menos amplias de preceptiva literaria si no se quiere pergeñar letras tan insípidas, ordinarias y vulgares como las que tanto abundan bajo los trillados caminos del pentagrama.

No suele concederse la importancia real que tiene la letra en la canción. Generalmente, el compositor cifra más el éxito de su número en su música que en la letra que pueda acompañarla. Incluso las más de las veces, aun y no reconociéndose un mínimo de facultades literarias, embute él mismo su melodía con cuatro tópicos archisobados, con la íntima convicción de que «su música» lo salvará todo. Es una equivocación. Una melodía buena sin unos versos buenos y que, sobre todo, digan algo «nuevo», saldrá al mundo afecta de cojera, y con esta semiinvalidez le será difícil caminar hacia el éxito. Puede argüirse que muchas canciones han triunfado sin que sus textos literarios sean un modelo de poética. Esto depende del feliz maridaje que formen letra y música; de una frase sugestiva, de una idea original. Sabido es que el éxito no tiene fórmula concreta. Por

EN TORNO a las LETRAS DE CANCIONES MODERNAS

por Inigo

otra parte, como «modelo» de poética tal vez no hallaríamos en esas letras una entre cien, por la razón de que aquí el compositor suele escribir primero la música, para luego adaptarle el texto literario, labor ésta difícil si se quiere tener en cuenta el sentido anecdótico del tema, su versificación, su correcta acentuación silábica, etc. Con este usual pro-

cedimiento el metraje poético nace forzosamente desigual, y sólo el letrista hábil y talentado sabrá dotar a aquella melodía de ilación temática y de imágenes literarias estéticas. Dichas letras, por sí solas, no serán un modelo de versificación. No pueden serlo. Pero contendrán «poesía», que la música cuidará de realzar. De lo contrario, se dará paso a esas letras

horribles de tema, de sintaxis y hasta de ortografía que solemos ver en tantas publicaciones musicales. El no iniciado en esta labor —al que debería decirse, como Apeles, «Zapatero, a tus zapatos»— busca, como es natural, consonantes fáciles: la palabra «amor» se le antoja, cuando él la escribe, tan nueva y flamante como pueda parecerlo a una muchacha de dieciséis años, y la «cuela» al primer verso. Infalliblemente dicho vocablo versificará con «dolor», y si aun este término le resulta rebelde al poeta, no tendrá inconveniente en repetir más abajo la misma palabra que le dió la consonancia: «amor». A continuación serán escritas expresiones tan «insólitas» y «peregrinas» como la ilusión, la pasión, el corazón y la traición, sin descuidar el para ti y para mí, el soñar, el despertar y el «te quiero» en todos los tiempos del verbo, tópicos tan limados por el uso y el abuso, tan «sonados» y archivulgares, que son incapaces de provocarnos la más insignificante emoción estética.

Por dignidad artística, demos más importancia a las letras de las canciones, rechazando de plano esos esperpentos literarios que atentan al buen gusto, a la Música, a la Gramática y, sobre todo, a la Poética.



escribe **JUAN M.^a MANTILLA**

escribe **'HOT JAZZ'**

En toda composición de música popular se advierten varios elementos, que voy a considerar por separado. Son ellos: su estructura, o, lo que es lo mismo, el tema; el ritmo, es decir, el tiempo en el que está dicho el tema, y el ambiente, un fondo sonoro o una rápida sucesión de notas que describen una región —Galicia, Tennessee— o un tiempo —pasado o presente—.

En realidad, dichos elementos están, para expresarlo con terminología matemática, unos en función de otros, y esto es tan evidente, que basta una pequeña reflexión para que huelgue toda ulterior explicación.

Ahora bien: como se sabe, todo o casi todo el valor de la música de «jazz» reside en la interpretación y no en la composición de los temas, por lo que se plantea el siguiente problema: ¿cuál es el número de músicos que ha de tener una orquesta para poder interpretar mejor, por su propia organización y no por la calidad de los instrumentistas, una composición «jazzística»?

Es ésta una pregunta muy difícil de contestar, porque una fórmula concreta, sea la que fuere, se vería inmediatamente desmentida por la realidad, pues es lo cierto que desde los solistas hasta las grandes orquestas han realizado excelentes interpretaciones. Sin embargo, es seguro que existe un número especialmente apto para poder interpretar una melodía de «jazz» y dar todo su relieve a esos elementos, a los que hicimos referencia en el comienzo de este artículo.

Considerando el caso extremo de un solista, se comprende que difícilmente puede éste lograr una ejecución en la que el tema esté expuesto con soltura, el ritmo sea fácil y alegre y su tiempo perfecto, y el ambiente haya sido logrado. Sin embargo, existen magníficos instrumentistas negros que, merced a sus extraordinarias dotes musicales —seguridad en el tiempo, intuición musical—, obtienen, aun en estas condiciones desfavorables, muy buenas interpretaciones. De todas formas, aun éstos se suelen acompañar por un instrumento de ritmo.

Respecto de la otra solución, también extrema, la orquesta de quince o más músicos, los peligros en que durante una ejecución pueden incurrir son grandes. En ellos los arreglos escritos se imponen; al solista que en determinada composición no tiene destinado más que un «chorus», le puede suceder que un día se sienta inspirado sin que pueda interpretar

más que el ya previsto «chorus», so pena de introducir el caos en la ejecución.

De aquí que estas grandes orquestas, puesto que tienen que funcionar mediante arreglos escritos, pueden caer, según el gusto del arreglador, en interpretaciones puramente ambientales o excesivamente rítmicas, con detrimento, claro está, de los dos elementos no puestos tan de relieve. Así, han incurrido en el primer defecto algunas de las más modernas orquestaciones de Jimmy Lunceford y Duke Ellington; en ellas se ha perdido toda espontaneidad, todo el encanto de lo imprevisto; el arreglo está estudiado hasta en sus más mínimos detalles: las sonoridades han sido deliberadamente buscadas, la orquesta tiene una gran disciplina interior. Entonces se me dirá que ésa no es ya una música de «jazz», que no hay nada de popular ni de sincero y espontáneo en ella.

Ante estas observaciones, y reconociéndolas, no se encuentra más que un camino seguro que indique por qué se incluyen tales ejecuciones dentro de la música de «jazz», y es el de hacer notar que el «ambiente», el «aire» de tal composición es inconfundiblemente negro; las frases, las sonoridades son estudiadas, pero responden a una concepción no sólo de la música, sino de la vida misma; en fin, a una manera de ser y sentir.

En el segundo hecho han incurrido algunos de los arreglos, también más modernos de Charles Williams y Count Basie. En ellos los «riffs» se repiten con abuso, las interpretaciones se asemejan unas a otras con exceso, existe una gran pobreza musical, faltando las ideas; sin embargo, también hay que reconocerlo, el ritmo es brutal, avasallador e irresistible.

Se observa, por lo tanto, que ni el solista ni las grandes orquestas están en condiciones magníficas para obtener una buena interpretación de «jazz». También se deduce que se requiere una base rítmica que entusiasme a los músicos y que los haga sentirse seguros con el tiempo marcado, y un número de solistas suficiente pero pequeño—tres o cuatro—, como para que en cuanto uno de ellos haya terminado su «chorus», otro recoja el tema y lo desarrolle con libertad, cómodamente, porque sabe que sus compañeros de la sección melódica le atienden, le comprenden y le asistirán cuando él desfallezca.

Es decir, la formación de las orquestas de «jazz» debe de ser la típica de Nueva Orleans. Pero a ella dedicaré, en otra ocasión, otro artículo.

¡Caramba, señores! Pues resulta que estamos en Madrid mejor que queremos todos los aficionados de verdad al «jazz». Nada menos que tenemos al incommensurable Don Byas, al que conocimos en los discos primeros que nos llegaron de Count Basie. Y le tenemos englobado dentro de una de nuestras mejores orquestas, en el estilo melodioso más aproximado al «jazz», la del clarinetista Luis Rovira. Francamente, les hemos escuchado ya varias veces juntos, y cada vez hemos experimentado mayor felicidad al comprobar cómo envuelto en un espléndido ropaje musical, que le suministra Rovira, está Byas dando de sí todo el magnífico músico de «jazz» que lleva dentro. Las veces que hemos ido a escucharle, no hemos tenido más remedio que pedirle su *Laura*, sólo de tenor, suyo, en cuya modalidad brilla Byas, al hacer sonar a su instrumento de manera conmovedora, con adornos melódicos maravillosos, y cuyo principio, siempre de una prolongadísima inflexión, lleva el sello negro que tanto admiramos.

Pero como todo no ha de ser felicidad, resulta que Byas, que, viniendo de Francia, donde grabó para la «Blue Star» un álbum espléndido, en su estancia en Barcelona tenemos entendido que impresionó un disco—que esperamos con enorme impaciencia—, acompañado de buenos músicos de «jazz» españoles y del sax-alto Jhonson, pero un sólo disco, que no nos va a compensar de la tristeza que nos deje cuando se marche.

Sin embargo, creemos que aquí en Madrid, y con Rovira, va a impresionar algunas caras, que por nuestro gusto serían varias, para la marca «Columbia». Si esto llega a realizarse, damos la enhorabuena a todos los amantes del «jazz», y a todos los que deseen llegar a comprender y amar el buen «jazz», les recomendaremos la repetida audición de *Laura*, que esperamos grabe, y se quedarán «asombrados» de lo que puede hacer un hombre con un saxo-tenor. Y es que en toda la música, los intérpretes se limitan a expresar el alma del autor, mientras que en el «jazz», el instrumentista lo que hace es expresarnos la suya propia, y Charles Wesley Byas, lanza al espacio, mezclada con las notas de su saxo, trozos de su sensible e incommensurable alma.

Hemos observado—porque nos gusta mucho observar—que la mayoría de los buenos discos de «jazz» editados en España, están absoluta y totalmente agotados, y como sabemos positivamente que la gente no compra los discos para empapelar las habitaciones con las fundas, sino que se dedican a ponerlos en sus radiogramolas y disfrutar de ellos espléndidamente, nos hace sospechar que ese agotamiento de discos se debe a que existe una gran afición, que pasa inadvertida para nuestras casas editoras de discos.

Se nos puede decir que no se edita por falta de matrices o de pasta. Pero a eso contestamos que igual ocurriría para los discos de las hermanas Andrew y con el mismo Bing Crosby, por no citar los numerosos casos de «Edmundos Ros» que se radian por las emisoras madrileñas.

¿Por qué no emplear esa pasta y editar *Jazz Convulsions*, de Duke Ellington, Decca O 2.309; el *Hey ba-ba-re-bop*, que editarán cuando haya dejado de ser comercial, pero por el propio Hampton, en Decca O 3.725; el *Blues in the night*, que, por haber sido radiado en emisiones de «jazz», sería muy vendible, por Jimmie Lunceford, Decca O 3.308; *The frim fram sauce*, en el que se mezclan nada menos que Ella Fitzgerald y Louis Armstrong, Decca O 3.644; el espléndido y también radiado *Air Mail Special*, de Lionel Hampton, Decca O 3.765; el *Undecided*, con el cual la marca «Columbia» española podría tener el privilegio de presentarnos a la orquesta del batería negro Chick Webb, Decca O 2.743; y tanto y tanto disco que no reseñamos que, junto a ser comerciales, a los aficionados al «jazz» nos harían ahorrar un buen montoncito de dinero.

Todo «esto» va dirigido a la Casa Columbia, la cual tiene en sus manos el proporcionarnos una bonita colección de discos de «jazz», ya que habiéndose pasado a las marcas americanas, a las cuales representa, muy buenas orquestas, puede satisfacer este deseo tan justo de los «hotmans» españoles.

¡Ah!, y creemos muy conveniente que se «aprenda», por aquellos a quienes les sea necesario, a pronunciar correctamente los nombres de músicos extranjeros.

NO TE IMPORTE dejar nuestra revista a tu amigo. Estamos convencidos de que cada lector solicitará la suscripción inmediatamente. Se ha creado con RITMO el órgano de la profesión musical, que será al mismo tiempo guía de la afición.

El director alemán Hanc von Benda, ha sustituido al maestro Lamote de Grignon en la dirección de la Orquesta Municipal de Valencí.

el mundo musical

Suplemento de «RITMO»
NOTICIAS TELEGRÁFICAS RECIBIDAS DE TODAS PARTES

Al entrar en máquina este número, llega la noticia del fallecimiento, en Méjico, del compositor Manuel Ponce.

España

Alicante.—Por los micrófonos de la Emisora local han sido leídas unas cuartillas en elogio de RITMO, cosa que, desde nuestras columnas, agradecemos de todo corazón. La revista radiofónica *Música* ha sido quien ha tenido dicha deferencia.

Aspa (Lérida).—Ha fallecido en esta ciudad el presbítero Isidoro Iglesias, perteneciente al Instituto de Investigaciones Científicas y colaborador de la revista *Illerda* y de RITMO. Su muerte ha sido muy sentida en los medios musicales de la provincia.

Bilbao.—En la Filarmónica, actuaciones, con gran éxito, del joven guitarrista Angel Sanz.

—En el Teatro Buenos Aires, dos actuaciones magníficas de la Orquesta Municipal. El día 22, un programa a base de Purcell, Haydn, Debussy, Glazounoff, Mussorgski. El del día 7 de marzo, del agrado del público, mereció para el maestro Arámbarri muchos elogios por parte de los críticos.

—Por error involuntario, en una de nuestras reseñas anteriores fué omitido el nombre del solista que interpretó el *Concierto de Mendelssohn*, para violín y orquesta. Juan José Vitoria es el gran violinista quien, con su espléndida técnica y asombroso dominio del instrumento, hizo que el público rayase en el entusiasmo, aplaudiendo con sinceridad y calor al citado artista bilbaíno.

Cervera (Lérida).—Como en años pasados, ha constituido un éxito de público y artístico el misterio de Pasión - *Cristo*, durante las fiestas cuaresmales.

—La Delegación en ésta del Instituto Francés tiene en proyecto una conferencia-concierto a base del folklore de la nación vecina. La parte musical correrá a cargo de la pianista señorita María Dolores Carbonell Razquin y señorita Montserrat Ferrán Camps.

—Con motivo de la Pascua de Resurrección han sido destacadas las actuaciones de las masas corales de Acción Católica y Educación y Descanso, con las típicas *Caramellas*.

—También han reanudado sus actuaciones en los locales Círculo de Cervera y Nuevo Ritmo los conjuntos «Orotawa» y «Nuevo Ritmo». Como siempre, les acompañó el éxito.

Ceuta.—Ha sido muy felicitado el maestro director de la Banda de la Legión y del Conservatorio, don Angel García Ruiz por su ascenso a Comandante Director de Música.

Córdoba.—La Banda Municipal, que dirige nuestro amigo el maestro don Dámaso Torres, sigue ofreciendo conciertos de envergadura.

—El Conservatorio ha organizado un ciclo de conferencias y conciertos, en los que intervinieron: Fernando José de Larra, Gant Casbas, Carmen Flores, Cristina Alvarez, Salcedo Hierro y Conchita de la Garma.

Gerona.—Constituyó gran acontecimiento lírico la «reprise» de *Marina* en el Municipal, en función de gala, con motivo de la fecha de la liberación de Gerona. El reparto lo formaban María Espinalt, Rafael García, Antonio Cabanes, Manuel Gas. Maestro director, Antonio Capdevila. Éxito completo.

—En los salones del Casino Gerundense continúan celebrándose los conciertos cuaresmales organizados por la Sección Femenina, habiendo ya actuado el pianista don Rafael Tapiola, diplomado de la Escuela Municipal de Barcelona, con un selecto programa de obras de Chopin, Grieg y diversos autores modernos. Asimismo han sido muy

aplaudidas Anita Casas y Nuria Biota en sendos programas a base de románticos y autores modernos: Debussy, Granados, Civil, Sauer y Chabrier.

—La célebre *Coral Santa Cecilia* de Barcelona, integrada en su totalidad por elementos ciegos —hombres y mujeres—, dió su anunciado recital en el Teatro Municipal ante selecto auditorio. Su labor, esmeradísima, fué muy comentada y aplaudida.

—Ha fallecido, a la edad de ochenta y tres años, el acreditadísimo profesor de violín, de esta ciudad, don Joaquín Vidal. Desde sus catorce años y sin discontinuar había ocupado su aíl en la orquesta del Teatro Municipal, y a la vez, desde su fundación, desempeñaba el cargo de Secretario-Contador del Sindicato Musical de la Provincia. Descanse en paz el infatigable y bondadoso compañero.

—En los salones del Casino Gerundense tuvo lugar, organizado por la Sección Femenina, el último concierto de Cuaresma, a cargo de la joven y muy sobresaliente pianista María Salomé López Quintilla.

—Como de costumbre, fueron numerosos los coros que salieron por *Caramellas* la noche del Sábado de Gloria, entre los cuales destacó «La Coral del Grupo», dirigida por el maestro Civil, obteniendo un verdadero éxito en su actuación ante los micrófonos de Radio Gerona.

—Durante los días santos, la Capilla de la Catedral de Gerona, dirigida por el reverendo don Francisco Geli, cantó magistralmente un completo repertorio sacro, destacando los nueve *Nocturnos* del Jueves Santo, a base de Victoria, Palestrina e Ingenieri, así como el *Miserere*, de Goicoechea.

—En el Teatro Municipal ha celebrado el Círculo Artístico de Gerona, de nueva creación, su primer concierto, a cargo del violinista César Ferraresi, acompañado al clave por el maestro José María Romá. César Ferraresi es un perfecto virtuoso del violín e interpretó con exquisita sensibilidad tanto la *Sonata* de César Franck como diversas obras de Paganini, Vivaldi, Haendel, Vieuxtemps y Kreisler. Ambos artistas cosecharon imponentes aplausos.

Madrid.—La Orquesta Sinfónica, en sus últimos conciertos del Monumental, ha estado dirigida por el maestro Joaquín Gasca y Francesco Mander, sobresaliendo el maestro Gasca en la interpretación de la *Segunda Sinfonía en si menor*, de Borodine.

—La Orquesta de Cámara de Madrid ha dado conciertos de interés con la colaboración del pianista José Iturbi y la pianista francesa Lelia Gousseau.

—En el Instituto Francés se ha oído a una buena cantante: Ginette

Guillamont, solista de los Conciertos Colonne y Lamoureux.

—En el Teatro Español actuó la cantante Norina Greco, interviniendo en dos conciertos, cuyos programas tenían atracción. Tuvo un marcado sonoro en la Orquesta Sinfónica, dirigida por el maestro Gasca.

—La Orquesta Sinfónica de Radio Nacional terminó sus «conciertos cara al público» con un resonante triunfo. La despedida del gran maestro Paul van Kempen fué apoteósica.

—La Peña Fleta, en su simpática labor de divulgación musical, ha dado dos conciertos en su domicilio social, con intervención del tenor aragonés Muñoz López y el pianista Antonio Martín, que tuvo un feliz éxito.

—Una interesantísima audición de música moderna tuvo lugar el 21 de marzo en el Cine Proyecciones, constituyendo un atractivo festival musical, organizado por Radio Madrid, presentado por Ruiz de Velasco. Intervinieron en este festival el conjunto novel «Los Nómadas», la Orquesta Obol, las Orquestas de Tomás Ríos y Luis Rovira, quien en este acto se despedía del público madrileño, que tanto le ha agasajado, para cumplir sus compromisos artísticos, primeramente en Barcelona y después en El Cairo. Salpicó este festival con su genio artístico Jorge Halpern.

—Ha fallecido don Gonzalo Arenal Arenal, famoso compositor y maestro de capilla. Nacido en un pueblecito de Burgos, dedicó todos sus afanes al cultivo de la música religiosa y folklórica. Recordemos varias de sus obras: *Canciones burgalesas*, *Canciones infantiles*, varias *Misas* para orfeón y orquesta, etc. ¡Descanse en paz el gran maestro y querido amigo...!

Málaga.—Prosiguen los conciertos de la Orquesta Sinfónica con extraordinario éxito.

—El mes de febrero ha sido fecundo en solistas: Rosa García Faria, Martín Imaz, Juan R. Casaux, son buena prueba del alto prestigio artístico de Málaga.

—La Orquesta, bajo la dirección del maestro Gutiérrez de Lapuente, ha sido la prueba exponente de la laboriosidad y acierto.

—En el Teatro Cervantes de ésta tuvo lugar un concierto a cargo de la Banda Municipal y Masa Coral, ambas bajo la batuta del director Perfecto Artola.

Merece destacar el estreno de la obertura *San Cristóbal*, del maestro Artola, obra de temas populares, donde el maestro hace demostración de sus dotes de compositor.

Melilla.—Nuestro corresponsal don Julio Terrón sigue infatigable en su tarea de asimilar el folklore árabe, habiendo realizado hasta la fecha innumerables composiciones de ese tipo.

Orense.—La Coral «De Ruada» se ha presentado el público. Gran éxito. RITMO felicita a su director, don Daniel González, invitándole a proseguir sin desmayo en su labor.

San Sebastián.—Vicente Escudero, a través de Radio San Sebastián, ha hecho grandes elogios de RITMO por su labor en pro de toda la música. RITMO se complace en señalar tales datos, para conocimiento de nuestros seguidores y suscriptores.

Segovia.—En su concierto de presentación ha obtenido gran éxito el cuarteto de cuerda «Elda», formado por los artistas de esta capital Aurelio Hernández, José Terol y los jóvenes Enrique Sanz y Leandro Orejana.

—Ha dado comienzo un concurso (Futuros artistas) artístico de canto y actividades musicales, en el que se van revelando verdaderos artistas. Estos concursos son cara al público, en los salones del Círculo Mercantil, y son retransmitidos por la Emisora Radio Segovia. En vista del éxito y del entusiasmo despertado en el público por presenciar estas emisiones, para complacer a éste, se ha acordado trasladar el espectáculo al Teatro Juan Bravo. Los concursantes son acompañados por la prestigiosa Orquesta Castilla.

Tolosa.—La Escolanía Felipe Gorriti dió un concierto en el Teatro Iparraguirre en honor de sus socios. Tanto la coral como su director, el maestro Bello, obtuvieron un éxito. Actuó también el pianista señor Galarza y alcanzó un gran triunfo.

—La Banda Municipal actuó el Domingo de Resurrección, mereciendo su actuación grandes elogios del público, que percibe los progresos que esta entidad viene realizando.

Valencia.—La Coral Polifónica, dirigida por el maestro Alamán, actuó en un programa de calidad.

—El Trío de Valencia, compuesto por los señores Timor (pianista) Moret (violinista) y Navarro (cello), continúa con sus conciertos.

—En Amigos de la Música, el gran violinista Pascual Camps, acompañado al piano por el maestro Timor, ha ofrecido un selecto programa.

—El pianista Adrián Aeschbacher actuó en la Sociedad Filarmónica con gran éxito.

—El ilustre maestro Unger fué contratado por el Excmo. Ayuntamiento para dirigir una serie de seis conciertos con la Orquesta Municipal. En uno de ellos obtuvo un triunfo apoteósico con la interpretación de la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Merece destacar la actuación de los cantantes E. Muñoz (soprano), E. Pérez (contralto), E. de la Vara (tenor) y E. Domínguez (barítono).

—También hemos oído a Sviatoslav Sulima Stranwinsky en un magnífico recital pianístico dado a los socios de la Filarmónica valenciana.

Valladolid.—Podemos afirmar sin temor a equivocarnos que Valladolid se ha convertido en muy poco tiempo en potencia musical de primer orden, y ello se ha logrado gracias al entusiasmo, tesón y laboriosidad de la Agrupación Musical Universitaria. Buena prueba de tal acierto con los tres grandiosos conciertos sacros celebrados en el Gran Teatro Calderón de la Barca los días 21, 22 y 23 de marzo, con la intervención de la Orquesta Municipal de Bilbao y la Sociedad Coral de la misma ciudad. El triunfo de ambas agrupaciones fué rotundo, y el público respondió llenando por completo los tres días la suntuosa sala del Teatro Calderón.

En el primer concierto se dieron cuatro de las *Siete Palabras* de Haydn, y *El Mesías* de Haendel; en el segundo, *Arioso*, de Bach, y la

(Pasa a la pág. 22)

La Semana Santa y la Música

Nuestros corresponsales de las capitales y poblaciones más destacadas de España nos dan cuenta de los actos y conciertos sacros que se han organizado para conmemorar la Semana Santa de 1948. Hacemos especial mención de los programas confeccionados por la Schola Cantorum de Comillas, magnífica coral que dirige el P. José I. Prieto; de las actuaciones de la Capilla de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla, dirigida por el maestro Almandoz, y los conciertos sacros organizados por la Agrupación Musical Universitaria de Valladolid, con la colaboración de la Orquesta Municipal y la Sociedad Coral de Bilbao, agrupaciones dirigidas por el maestro Jesús Arámbarri.

Novena Sinfonía, de Beethoven, y en el tercero, la *Cantata 140*, de Bach, y el *Requiem*, de Mozart. Los aplausos a los intérpretes fueron delirantes. En el descanso del tercer concierto, el señor Rector de la Universidad colocó una corbata al estandarte de la Sociedad Coral de Bilbao.

—La Orquesta Municipal de Valladolid dió sus conciertos el 2 y el 17 de marzo, y ejecutó en el primero la *Sinfonía en re mayor*, de Haydn; la *Pastoral*, de Beethoven; *Sevilla*, de Albéniz; el *Valle de Anso*, de Granados, y *Orgía*, de Turina. En el segundo, obras de Mozart, Brahms, Chopin, Borodine, Grieg y Rodrigo.

—El pianista Adrián Aeschbacher nos visitó con un programa interesantísimo, como todos los suyos: Bach, Beethoven, Mendelssohn, Brahms y Chopin. Lo mejor de estos grandes autores, interpretado por unas manos privilegiadas y un corazón de artista. Aeschbacher tiene ya su público incondicional, ansioso siempre de oír sus maravillosas interpretaciones. En todo es genial Aeschbacher, sobresaliendo en la interpretación de Bach por la claridad de su mecanismo. La impresión general de los oyentes podemos resumirla en esta frase: gran deleite es escuchar a este grande artista.

Valls (Tarragona).—En el concurso musical «Granados», organizado por la Comisión de Fiestas del Ar-

te de la Escuela del Trabajo, obtuvo el primer premio para cuarteto de instrumentos de arco la agrupación constituida por los maestros Llongueras (padre e hijo), Juan Maciá y Alberto Sanañuza Puig.

—La prestigiosa orquesta «Solistas Club», con su cantor, Ramón Pons, está obteniendo grandes éxitos en todas sus actuaciones.

Zaragoza.—Entre los conciertos que ha celebrado últimamente la Sociedad Filarmónica ha destacado grandemente el organizado con el concurso de la célebre pianista aragonesa Pilar Bayona.

Extranjero

Santiago de Chile.—La Orquesta Sinfónica de la Universidad prepara una gira de conciertos por las provincias del sur del país, antes de iniciar la gran temporada de conciertos en el Teatro Municipal de Santiago. Ocuparán el atril central los directores de orquesta Herman Schechen, Hans Kindler, Jean Martinon, Víctor Trah y Juan Casanova.

—El maestro P. Humberto Allende ha publicado seis piezas, a cuatro manos, para niños.

—El «ballet» de Tamara Beck realiza una temporada en el Teatro Municipal de Santiago.

—Los concursos organizados por el Instituto de Extensión Musical continúan desarrollándose con toda regularidad. Músicos chilenos y extranjeros han obtenido premios en metálico, y las obras premiadas serán interpretadas en los próximos conciertos.

Estados Unidos.—Igor Strawinsky ha terminado, según noticias recibidas en Europa, una *Misa*, y está poniendo música a una ópera con texto del poeta inglés Auden.

—Héctor Villalobos ocupa hoy destacado lugar en los Estados Unidos entre los modernos compositores americanos. El 23 de enero último se estrenó en el Carnegie Hall su *Mandu Carara*, escrita para gran masa coral, dos pianos, percusión y coro de niños.

—Benno Moiseiwitsch ha reaparecido en las salas norteamericanas después de trece años de ausencia.

Venezuela.—El Ministerio de Educación Nacional ha distribuido seis mil discos de música popular venezolana y trata de crear un Museo de Trajes regionales.

Bucaramanga (Colombia).—Doña Matilde Jiménez, viuda de Soriano, es nuestra inteligente corresponsal en dicha capital, quien desde ahora nos tendrá al corriente de la vida musical en dicho lugar.

París.—Leopoldo Querol ha actuado con gran éxito en la capital francesa.

México.—El presidente de la nación, don Miguel Alemán, ha he-

cho entrega personalmente del Premio Nacional de Artes y Ciencias al famoso compositor Ponce, autor de la popular canción *Estrellita*.

Zurich.—De nuevo se ha podido admirar el singular interés de la actual música escandinava. El famoso director sueco Sixten Eckerberg ha dedicado un programa entero a esta música. Como novedad se oyó la *Tercera Sinfonía* de Hilding Rosenbergh, un compositor que está llamando mucho la atención en la afición internacional. La *Sinfonía* está inspirada en la obra de Romain Rolland *Las cuatro edades de Juan Cristóbal*, y está instrumentada de manera original y variada. Eckerberg dirigió, además, la «suite» *Karelia*, de Jean Sibelius.

—El 24 de febrero, el maravilloso Cuarteto de Amsterdam dió un importante concierto. El programa consistió en el *Cuarteto en sol mayor*, op. 161, de Schubert; el famoso cuarteto *De mi vida*, de Smetana, y una obra interesantísima: el *Tercer cuarteto* del gran compositor Bohuslav Martinu, indudablemente uno de los músicos sobresalientes de nuestro tiempo. El éxito de la audición ha sido completo.

—El mágico bailarín alemán Harald Kreutzberg ha dado un recital con música de Mozart, Schubert, Smetana, Strauss, Albéniz, etc.

—Sigue triunfando la más conocida obra de Leon Janacek, la ópera *Katja Kabanowa*, en el Teatro Municipal.

Leopoldo Stokowsky y «Fantasia»

(Viene de la pág. 6)

Una noche sobre el Monte Pelado, de Mussorgsky: Un acorde extremadamente poderoso es tocado por todos los cornos, trompetas, trombones y tuba, con unos profundos sonidos que sirven de base, por los timbales, el bombo y el tam-tam... Este estrépito es interrumpido de pronto por el tintineo de una campana... Apaciguamiento progresivo... Un clarinete, luego una flauta, dicen una breve y melancólica «canción». Y todo se extingue con algunos arabescos del arpa.

Ave María, de Schubert: Era de noche. La oscuridad parecía haber intensificado el aroma de las flores. Su fragancia era tan fuerte, que recordó a Schubert el incienso de la iglesia de San Esteban. Se imaginó hallarse en la catedral, esa vasta catedral de la Naturaleza, donde las estrellas ocupaban el lugar de las velas y las flores el del incienso. En el silencio de la noche podía oír tenues ecos de música celestial resonando a través de los cielos. Pensamientos celestiales como brillantes chispas. Pensamientos de eterna felicidad... Solamente una oración, una oración interpretada a través de la música, podía expresar la exaltación del corazón de Schubert. De estos

sentimientos surgió el Ave María. Ave María, ora pro nobis... ¡Maravillosa melodía descendida del cielo! Grandiosa plegaria. Sublime himno a la Santísima Virgen. Lleno de piedad y devoción, que conmueve a todos los corazones...

Todos estos elementos se hallan condensados en ese fraseo, lleno de cautivador y subyugante aroma musical, que es Fantasia. Su embrujo es indescriptible, inenarrable. De Fantasia emana el más sublime perfume. El perfume imperecedero de la música en su estado puro. En su estado virgen...

¡ADIVINELO...! CONTESTACIONES

1. Beethoven, Bach, Brahms.
2. Especie de cantilena.
3. Brasileño.
4. Colombia.
5. ...chalumeau francés.
6. 7/16 de parte.
7. La dada por S. Agustín diciendo que «es el arte de ordenar el movimiento».
8. El compositor Glinka.

HACE FALTA UNA HERENCIA

(Viene de la pág. 11)

de nuevo, una de las notas de mi eterna canción. ¡Renoyarse! No diré ninguna tontería al afirmar que hay muchos de los llamados —no muy acertadamente— hombres del «jazz», que, en realidad, son excelentes creadores de maravillosas melodías, que dominan una novísima instrumentación y una sugestiva armonía, y que emplean originalísimas modulaciones de atrevidos planos musicales, y un colorido de orquesta que recuerda la paleta de los pintores modernos. Quiero citar cuatro nombres: Irving Berlin, George Gershwin, Jerome Kern y Cole Porter. ¿Los conoce usted..., amigo compositor? Yo confieso que la música de estos cuatro me emociona, en ocasiones, mucho más que algunas rutinas eminentemente sinfónicas y anticuadas.

Es cierto que hay quienes pretenden ayudar, o de hecho ayudan, a la música nacional; pero hay otros, en cambio, que dificultan y menguan, con su partidismo, el favor general. Parece como si se hubiesen dicho entre ellos: «Los que no cantan en nuestro corro..., se quedan sin jugar». ¡Señores..., que no estamos en un recreo de párvulos...! Si al menos reconocieran cuán parco soy en mis comentarios...

Salga la Sociedad de protección a la música; salga, en fin, el Estado al camino, para ofrecernos la diligencia de una sincera protección, para ponernos al abrigo del frío de la incompreensión, del agotismo y de la abulia...

Hace falta una herencia...

LA CANCIÓN DE ACTUALIDAD

VIAJERA

F. del Val y F. García

I

Porque ha perdido una perla
llora una concha en el mar.
Porque el sol no se ha asomado
está triste el pavo real.
Porque han pasado las horas
y la barca no llegó,
está llorando en el puerto
la novia del pescador.

Estríbillo

Por todo lo que más quieras,
dime que sí;
por tu madrecita buena,
dime que sí.
Que me vas a querer tanto,
dime que sí;
que me vas a querer tanto,
como yo te quiero a ti.

II

Mañana, cuando te alejes,
viajera de mi ilusión,
¿qué voy a hacer si contigo
te llevas mi corazón?
Si una concha está llorando
porque una perla perdió,
¿qué harán mis ojos mañana,
cuando me digas adiós...?

Al estríbillo.

(En discos «Columbia», por Lolita Garrido)

GUIA PROFESIONAL

CANTANTES

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

COMPOSITORES

Recuerde:

Un título:

"Aquella vieja casa"

Un letrista: **IÑIGO**

Un compositor: **SIMON GIRIBET**

Una editorial: **"IRIS"**

Consejo de Ciento, 193, 4.º-2.ª-BARCELONA

Ediciones ANVISAN

APARTADO 9.198

Ultimos éxitos

«NIEBLA EN EL MAR»

«LIRIO DE ORAN»

pidan nuestras obras, que se les enviarán

CONCERTISTAS

CHARLOTTE MARTIN. 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.

Luis Rovira

Y SU ORQUESTA

★

DIRECCIÓN PERMANENTE

URGEL, 12, 2.º - BARCELONA

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

La máxima novedad del momento

GASPAR

Y SUS

ESTILISTAS

PASAJE DE LA PAZ, 10, 1.º-3.ª-BARCELONA

CASA ERVITI

Editorial de Música

Almacén de pianos - Armoniums e instrumentos para

Bandas y Orquestas

★

Apartado 41 - SAN SEBASTIÁN

Venta-Compra-Cambio Alquiler y Reparación

Pianos, Autopianos, Armoniums

Gaston Fritsch

Plaza de las Salesas, 3
Teléf. 233285-Madrid

Santiago Crespo

Y SU ORQUESTA

Dirección permanente

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

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

Orquesta GRAN CASINO

en PASAPOGA

Dirección permanente:

V. MARTINEZ
Calle Vallhonrat, 21-BARCELONA

Orquesta

"Fachendas"

en FONTORIA

GEA y sus TROVADORES

en Pasapoga

ORQUESTA MUNETTE

de SERRAMONT con

Organo electrónico, guitarra mágica y acordeón

(Constituida por nueve personas, entre las cuales hay una vocalista femenina y un cantor-músico estilo Jorge Negrete.)

Fernando, 14, pral. 1.ª-Barcelona-Tel. 15721

THE AEOLIAN C.º S. A. E.

VENDE - COMPRA - CAMBIA - REPARA - ALQUILA

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

VENTA Y ALQUILER. CON O SIN OPCION A COMPRA

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

EDICIONES CASTILLA

Siempre en vanguardia de los éxitos.



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

ARGIMIRO SAMPEDRO

TUREGANO (SEGOVIA)

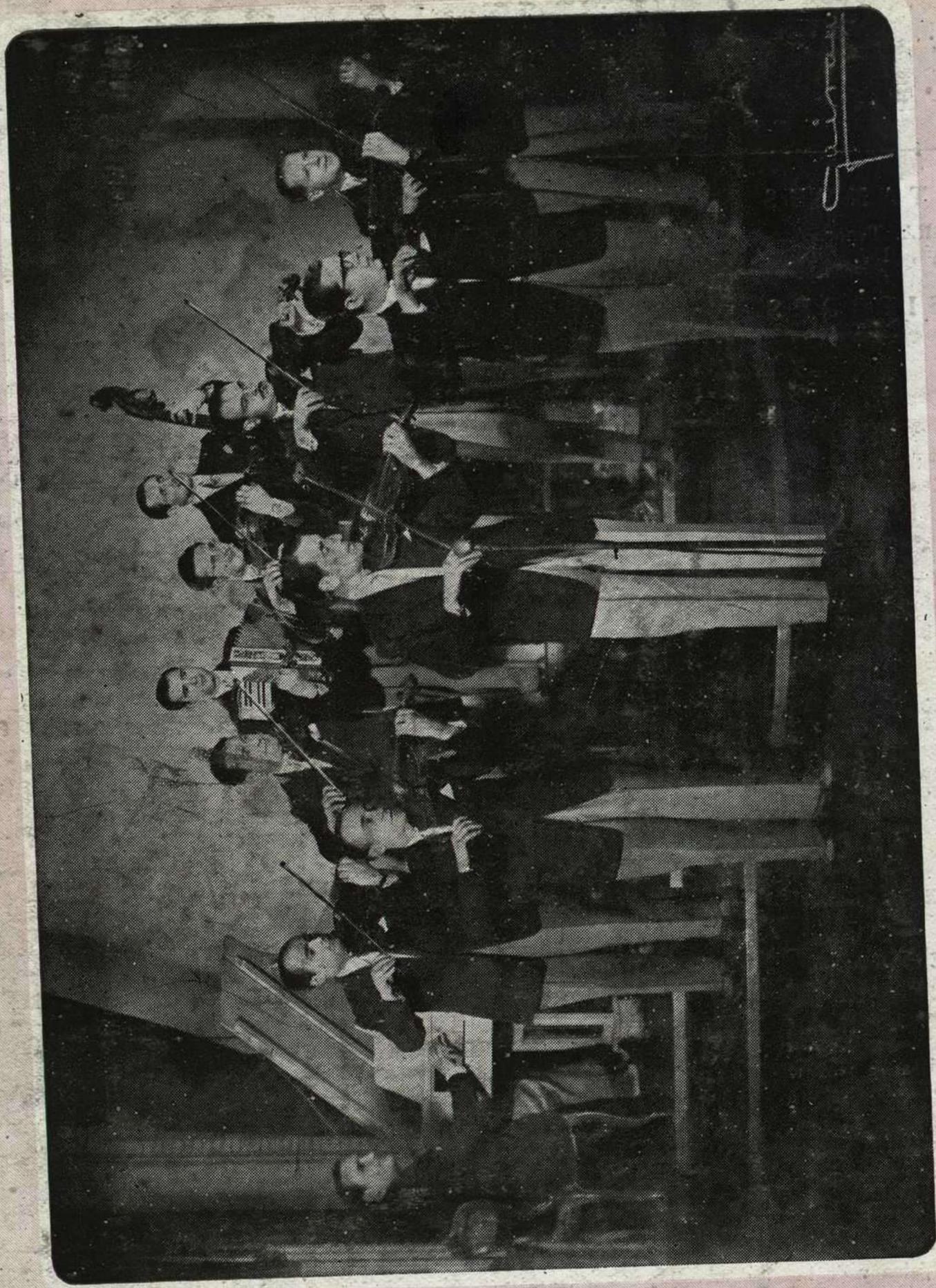
TRITON

Traemos hoy a nuestra pantalla de orquestas este gran conjunto "Fachendas" que constituyen una de las primeras orquestas de «jazz» de España.

Después de sus éxitos en las mejores salas de Barcelona los ratifican en Madrid. Por su gran calidad como orquesta de «jazz», han logrado prolongar sus contratos en nuestra capital, y así el próximo verano los tendremos actuando en Florida Park.

Esta Orquesta no solamente cultiva programas confeccionados para las salas de atracciones, sino que también puede interpretar obras del género sinfónico.

Orquesta "Fachendas" en la actualidad está grabando discos para la Casa Columbia. RITMO tendrá al corriente a sus lectores de las actuaciones del conjunto "Fachendas", que no dudamos continuarán por la trayectoria que marcan los éxitos conseguidos hasta hoy.



ORQUESTA "FACHENDAS"

ORQUESTAS