

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

Portada de la revista mejicana  
"SCHOLA CANTORUM"



RITMO

ATENCIÓN

al próximo número de Octubre

GRANDES REFORMAS, INTERÉS,  
AMENIDAD, SECCIONES VARIADAS

¡ « R I T M O »

AL SERVICIO DE TODOS LOS MÚSICOS!

## REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

## RITMO

Director: F. Rodríguez del Río. - Oficinas: Francisco Silvela, 15. - Teléfono 263103. - Madrid  
 Precios de suscripción. - España: Semestre, 16 pesetas. Año, 30. - Extranjero: Año, 50 pesetas. - NUMERO SUELTO: 4 PESETAS

EDITORIAL

## FINAL DE UNA ETAPA

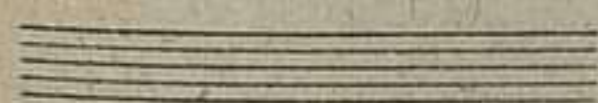
*Doscientos cuatro números se llevan publicados de esta revista. El esfuerzo que ello ha representado, ninguno de nuestros lectores es capaz de valorarlo. Ha sido un esfuerzo callado, sufrido, realizado por un impulso de auténtico entusiasmo artístico. Al revisar la espléndida colección de RITMO podrá observarse con qué espíritu ecléctico ha desarrollado su labor difusora de todas las tendencias musicales.*

*Hemos de confesar que RITMO ha sido la primera revista musical que ha roto con la tradición doctrinal de las revistas de este tipo, y tenía que ser ella la que acometiese con decisión un nuevo camino, una nueva etapa, considerando como primera la que representan los diecisiete años vividos con hondas y diversas inquietudes. ¡Y cuántos queridos amigos, colaboradores ilustres, nos han acompañado en la etapa que termina en este número! El primer director, inolvidable Rogelio del Villar; aquella redacción, mitad profesional, mitad profana en lides artísticas, pero constituida por amigos leales, plenos de entusiasmo; ilustres personalidades que han formado parte de los Consejos de Administración, y cuyas iniciativas quedan registradas en el libro de actas de la entidad...*

*Exuberancia de experiencia recogida, que será luz clara y brillantísima para poder caminar con seguridad y sin errar el camino por la nueva etapa, y en la que nos van a acompañar nuevos y valiosísimos elementos, que vienen provistos de un bagaje magnífico, cual es su capacidad y entusiasmo profesional.*

*¡Renovarse o morir! ¿Podía morir RITMO? ¿Tenía condiciones de asimilación para una reforma? Los fundadores de esta revista la capacitaron, con el espíritu ecléctico que la infundieron, para las revolucionarias renovaciones, que no serán destructoras de lo construido, sino que sabrán conservar y crear. Conservar lo clásico, lo perenne, el tesoro de la historia que va desde Haydn a Strauss, pero que contribuirá a la creación de una nueva estética, que tiene sus albores en Alban Berg. Se presiente un arte musical nuevo, asentado en doctrinas que no son de ayer ni de hoy, sino de todos los tiempos, y RITMO, desde una atalaya elevadísima, observará todas las actividades científicas y artísticas que van a contribuir a la creación de nuevos géneros musicales y a nuevas expansiones del sonido, y, como consecuencia de estas expansiones, a la creación de nuevos instrumentos al servicio de la Orquesta.*

*Con el lema: «Al servicio de toda la Música», RITMO inicia en el próximo mes de octubre su nueva época, y esa palabra vigorosa que sirve de nombre a esta revista vibrará intensamente por sus ágiles y animadas páginas.*



## LA FORMACION Y DIRECCION DE COROS

## IDEAS Y COMENTARIOS

Por JOSE IGNACIO PRIETO, S. J.

Es España el país de los coros. Así me decía un amigo mío, músico francés, y tenía razón. Hay en España una tendencia a la formación de agrupaciones corales que es difícil encontrarla tan pujante en otros países. A pesar de las múltiples dificultades que supone la formación de un coro y su mantenimiento en un nivel de cierta altura artística, cada día vemos multiplicarse estas organizaciones en nuestra Patria. Aun después de la guerra española, que produjo un inevitable colapso en muchas de estas entidades corales, han vuelto a resurgir con nuevo brío y pujanza en cada rincón, como si su vitalidad fuera debida a un instinto incontenible de la raza.

Una estadística de los coros actualmente existentes en España sería en verdad interesante y equivaldría a una verdadera revelación para muchos. Todo el mundo conoce nuestras primeras agrupaciones corales: el Orfeón Catalán, el Donostiarra, el Pamploñés, la Coral Bilbaína, la Zamorana, etc.; pero hay, al lado y detrás de esos grandes nombres, un número casi innumerable de coros, de los que no pocos podrían muy bien figurar entre los mejores de Europa.

No creo arriesgarme al afirmar que hay muchos españoles que aún no conocen los verdaderos valores de nuestra Patria en este orden de ideas. La magnífica «Capella Classica», por ejemplo, que dirige en Mallorca el Maestro Juan María Thomás, a pesar de sus recientes jiras por la Península, no es aún conocida y apreciada como se merece. Su labor de arte refinado, a que la ha sometido su ilustre director, la pone a la altura de los primeros coros de este género. Al lado de esta cita me viene a la memoria la notabilísima Coral Polifónica Valentina, que dirige con gran empuje y acierto el joven Maestro Agustín Alamán, organización simpática, en la que el esfuerzo, buena voluntad y constancia de un puñado de entusiastas, puestos al servicio del arte, ha logrado resultados insospechados.

Cada día que pasa nos trae la noticia de un nuevo coro, orfeón, Schola Cantorum, creada en cualquier ciudad o pueblo. El hecho es significativo. Hay algo en nuestro carácter, en nuestro modo de ser, que nos impulsa a manifestar nuestros afectos y nuestras ideas por medio del canto. Porque no se debe olvidar que estos impulsos y estas organizaciones se sostienen por puro ideal, sin ningún interés creado y sin otro móvil que la afición al arte.

Muy difícil sería hacer una lista completa de todas nuestras manifestaciones de arte coral, pero no hay duda que haría un bello servicio a España y a su historia musical quien con mano solícita fuera pergeñando una monografía sobre la historia de nuestros coros y nos diera una vista de conjunto de los que actualmente existen.

Mucho se engañan los que han creído que el orgullo de poseer un buen coro era patrimonio exclusivo de algunas regiones donde abundan las buenas voces. Para crear un coro perfecto, las buenas voces son un don inapreciable, sin duda, pero no necesario. Lo in-

dispensable para el coro es masa y disciplina; la masa, o sea los elementos, se encuentran en todas partes donde haya buena voluntad y deseo de colaborar; la disciplina depende del director, que es la pieza principal. Una masa magnífica con las mejores voces del mundo no vale nada en orden a formar un coro si no encuentra un buen maestro director, y, como es natural, el mejor de los directores es incapaz de hacer nada si la masa no se pone a su disposición. Estos son, pues, los dos elementos indispensables, y si uno de ellos fracasa, la formación del coro ha fracasado.

Esto nos lleva a hablar de los directores, asunto de gran actualidad siempre, pero tal vez más en nuestros tiempos. Se ha descuidado más de la cuenta el asunto de los directores. Es un gravísimo error creerse director cuando uno no ha nacido para ello. Muchos se han creído directores sólo porque soñaron un día en la pueril ilusión de llegar a manejar una batuta. Es también cierto que la ocasión revela a un director, pero no lo hace. El estudio es indispensable, pero no basta. En todo caso, el resultado de la obra de un director ante un coro, como ante una orquesta, es su mejor calificativo. No hay mejor espejo de un director que la misma masa que tiene ante sus ojos, y en la cual dejará su huella feliz o desgraciada.

No vamos a hablar aquí de la formación que requiere el cargo de director de coro, sino en el sentido amplio de la palabra. Una escuela de dirección es hoy en España una verdadera necesidad. Si esta idea se llevara a cabo, pronto cambiarían las cosas y tendríamos una nueva generación de directores, que por sus aptitudes y formación sólida pudieran alternar, sin sonrojarse, con los mejores del extranjero.

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; éstos deben ser sus compañeros inseparables en su sala de trabajo.

El director de coro o de orquesta debe poseer una sensibilidad exquisita, adaptable a todas las manifestaciones más variadas del arte, y al mismo tiempo una gran comprensión para abrazar con afecto amplísimo todos los géneros y estilos, sin exclusivismos; esta amplitud de miras es, y debe ser, compatible con un afecto y cariño particular a la obra que en determinado momento ha de poner a estudio ante sus subordinados; si éstos advierten que el maestro no estima la obra que tiene entre sus manos, el fracaso se puede dar por descontado.

Compenetrarse con el sentido auténtico de la obra, es otra de las obligaciones más perentorias del director

que se dispone a montar una obra. No basta haberla oído interpretar, ni siquiera estudiarla en un disco de gramófono; es menester desmenuzarla, analizarla y, sobre todo, penetrar en la idea e intenciones del autor.

Después de esto aún queda por hacer lo principal, que es transmitir esa intención, esa idea, a los ejecutantes, que deben recibirla como venida directamente del autor, del cual el maestro no es ni debe ser más que un fiel intérprete.

Esa misión tan delicada requiere en el director fidelidad realmente desinteresada, altura de miras, negación absoluta de su personalidad, en todo lo que no se identifique con la mentalidad del autor. Por esto se ve qué cantidad de sinceridad y verdad sean necesarias a un director para no traicionar el verdadero sentido de una obra, que haya sabido previamente adaptársela y convertirla, por decirlo así, en su propia sustancia.

Todo director que por voluntad propia o ajena ha de enfrentarse con una masa coral o instrumental de consideración debería previamente examinar si se halla capacitado para cargo de tanta responsabilidad. Al director se le suele llamar «Maestro», título nobilísimo; y es porque debe serlo y sentirse investido por la naturaleza y el trabajo para tan alto puesto. Así como no perdonaríamos a un artista, cantante o instrumentista, que se presentase ante un público selecto como solista, a dar un concierto sin haberse preparado previamente para «leer esa lección» de manera impecable, del mismo modo y con mayor razón tenemos derecho a exigir esa altura artística e «impecabilidad», por decirlo así, al director o maestro.

El maestro tiene en sus manos el fracaso y el éxito, «la ruina y la resurrección» de aquellos que se ponen en sus manos, y a su espalda se sienta el tribunal que inmediatamente ha de juzgarle de manera implacable. Además, como ya dijimos, en aquel momento, el director es el representante auténtico del autor de la obra que tiene delante. Crece, pues, de punto la responsabilidad que pesa sobre él.

Dos escollos hay de los que debe huir como de dos extremos peligrosos, para coger el medio justo: la timidez y la audacia.

Un director tímido, indeciso, que muestra no confiar en sí, no vale para nada y va derecho a un fracaso seguro. Todo en el director, hasta el gesto más mínimo, debe demostrar seguridad, dominio, confianza en sí mismo, que logre darla a los ejecutantes, para que también ellos la tengan y la depositen en el director. Este necesita absolutamente de la máxima confianza de sus subordinados, y no la logrará si no consigue infundírsela. Esa es una de las bases más importantes del ascendiente que tiene que tener un maestro.

El otro escollo es la audacia. Es verdaderamente sorprendente con qué temeridad y arrojo se lanzan algunos al pupitre del director, sin pensar siquiera la gran preparación y responsabilidad que ese puesto exige. Ejemplos hemos visto, en esta materia, que espantan. Verdad es que «audaces fortuna juvat», que dijo el poeta; pero en este aspecto que nos ocupa, esto sucede las menos de las veces, y no puede ocurrir cuando el hecho se repite de manera habitual en un mismo sujeto. Podrá tener un éxito casual, pero pronto vendrá a ponerse en evidencia ante el público, y más aún ante la masa que dirige.

La tarea más importante y comprometida para el director es la que supone el papel de intérprete que debe desempeñar. Dar en cada momento la interpretación justa y exacta que corresponde a la obra, según el pensamiento del autor; ahondar en el sentido más

íntimo de cada pasaje, de cada frase, sin apasionarse por prejuicios o afectos personales, sin «copiar» lo que otros dicen o hacen, sin otra razón que la de haberlo hecho así quien quiera que sea; guardar siempre el equilibrio en el movimiento, en la expresión, en el ritmo, en el fraseo... he ahí el punto más delicado y trascendental para el director. Para ello se requiere en alto grado lo que hemos ya repetido: haber «nacido» y haber estudiado. No basta haber visto mucho y haber oído más, aunque esto ayude muchísimo, cuando hay criterio y depuración.

Si esto es siempre importante, lo es aún más cuando se trata de música religiosa, que por lo mismo es «sagrada» y requiere tratarla como tal. En el momento tiene que juntar a su papel artístico una responsabilidad semejante a la de un orador sagrado que habla en «público», con un fin altísimo, sagrado, santo. También el director del coro, capilla musical o Schola Cantorum habla «en público» con el altísimo fin de llevar a Dios, por medio de la música, el espíritu y el alma de los fieles que escuchan en el templo.

Dos son los problemas que se presentan al director en el momento de situarse ante el coro o la orquesta. El contenido de la obra que trata de interpretar y la manera plástica de transmitir ese mismo contenido a los intérpretes que tiene delante. Estos esperan atentos el primer gesto del maestro para lanzarse obedientes y plasmar en una magnífica realidad sonora lo que les prescribe y señala. El primer problema lo debe tener resuelto el director antes del primer ensayo, por medio del estudio y del más detenido análisis de la obra. Si esto falta, la interpretación será, probablemente, desastrosa, desquiciada por uno o muchos puntos; los aciertos, si los hay, serán más o menos casuales.

El segundo problema, que tanto preocupa a muchos, es el de transmitir el pensamiento, por medio del gesto, a los ejecutantes. El gesto del director es, pues, de una capital importancia; es el único medio de que dispone para dar la expresión adecuada a la obra. Ha de ser, por tanto, de una precisión, claridad y exactitud inalterables y que no dejen lugar a duda. No importa que sea amplio o corto, rápido o lento, insinuante o resuelto; lo que importa es que sea definido y que no deje lugar a duda. Dentro de la idea general del gesto, la mirada tiene una eficacia extraordinaria. El director debe abarcar con su vista toda la masa que tiene delante, y no debe descansar hasta lograr que todos estén pendientes, por decirlo así, de sus ojos. Estos deben ser como dos faros luminosos que despidan destellos de confianza, de imperio, de sugestión. Si el director no tiene un dominio absoluto de la partitura, nunca podrá lograr ese efecto; por tanto, debe acostumbrarse a dirigir de memoria, lo cual sería una temeridad si no se hubiera estudiado previamente la obra hasta lograr retenerla en la cabeza con el máximo de detalles. Dirigir de memoria no significa retirar la partitura y el atril, que puede por momentos dar la sensación de uno que se tira de una altura sin paracaídas; la blancura de la partitura sobre el atril parece que inspira tranquilidad y confianza, más que al director, al público y a la masa ejecutante. Así podrá el maestro tener casi siempre fija la vista y la atención sobre sus intérpretes y podrá aspirar a ejercer sobre ellos una verdadera fuerza de sugestión, que es, en manos de un buen director, la mejor garantía del éxito. Cuando el maestro llega a notar que la masa se le entrega totalmente, que le sigue ciegamente, como arrebatada por una fuerza misteriosa, entonces ha llegado el momento de la transformación; la interpretación adquiere relieves insospechados, y un

sentimiento de algo sobrehumano recorre las venas y el organismo de todos, ejecutantes y oyentes. El artifice de esto es el director que con su dominio, con su gesto, con la verdad de su expresión ha logrado infundir totalmente su pensamiento, volcarlo en las filas de sus músicos y hacer brotar de ellos una imagen viviente de la obra, como debió concebirla su propio autor.

El estudio que el director debe hacer de sus propios gestos tiene también su trascendencia. Un director excesivo en sus maneras de expresar distrae al público y hasta llega a molestar. El gesto debe ser sobrio y adecuado al detalle que se pretende conseguir; desplomarse sobre el coro o la orquesta para conseguir un «pianissimo» puede dar la sensación de poco dominio o de amaneramiento. Hay que lograr que los músicos obedezcan sin necesidad de que el maestro se fatigue excesivamente. Este debería cuidar sus movimientos, porque ello, aunque secundario, influye, a veces notablemente, en el éxito de la obra. El brazo derecho debe marcar infaliblemente el ritmo con toda claridad, mientras que el izquierdo puede señalar con más detalle todos los matices. Hay directores que descuidan notablemente su presentación externa, y esto es lamentable, pues aunque logren una interpretación intachable, distraen y repelen con la incuria de sus formas. Otros, en cambio, preocupados excesivamente de la elegancia de «figurín», y abusando del «truco», lograrán a veces sugestionar a un público indocumentado y superficial, pero serán siempre vituperados con razón por los que van a «oír música» y no a ver una «película». En el medio consiste la virtud, como es lógico, y a esto debe aspirar quien se prepara para tan importante cargo.

No olvidaré nunca el hecho de un notable director, que en algunos de los pasajes de más intensidad de la *Missa Solemnis* de Beethoven se empeñaba en marcar el compás, ante un numeroso y selectísimo público, en pleno concierto, dando sonoras patadas sobre la tarima de la dirección; los gestos desesperados de las manos en todas direcciones, con los puños fuera, los cabellos desgreñados y todo el cuerpo en desesperada tensión, le eran insuficientes, al parecer, para hacer llegar su pensamiento al coro y la orquesta. Ante este espectáculo, huelga todo comentario.

Si el director acierta a manejar diestramente todos los recursos que la naturaleza y el arte han puesto en sus manos, el éxito coronará sus esfuerzos, la victoria es segura y triunfará totalmente sobre sus huéspedes y sobre el público.

Dejamos para otro artículo otros interesantes problemas complementarios sobre el trabajo directo de los ensayos, elección de programas y selección de material sonoro.

## NUESTRA PORTADA

En México existe un núcleo formado por magníficos musicólogos y compositores de música sacra que se preocupan de desarrollar este importante elemento de la liturgia católica según las normas dictadas por el santo Pío X en su reformador «*Motu proprio*». «*La Schola Cantorum*» es una prestigiosa entidad, admirablemente organizada y que cuenta con varias filiales en todo México. Como órgano de sus actividades edita una revista, que por las valiosas cola-

## En el L aniversario de JUAN BRAHMS

Por SANTIAGO REIG

Juan Brahms nació en Hamburgo el 7 de mayo de 1833 y murió en Viena el 3 de abril de 1897.

Al contrario de la mayoría de los compositores, este músico fué completo desde sus comienzos. En sus obras no aparecen esos rasgos de incertidumbre y vacilación propios de los compositores jóvenes.

Se mostró indiferente a las tendencias ultrarrománticas iniciadas por Berlioz y llevadas a su culminación por Strauss; mientras que, por lo contrario, se manifestó siempre fiel a la gran escuela clásica, cuyos puntales más sólidos son Bach y Palestrina.

La inspiración de Brahms se apoya siempre en Bach y Beethoven.

Sus composiciones son más bien arquitectónicas que pictóricas; el color está subordinado al interés temático, en oposición a la escuela impresionista. Por ello, sus composiciones son de un alto rango contrapuntístico y fundadas en ideas esencialmente musicales.

Brahms fué, además, un asiduo y brillante cultivador del canto folklórico de Hungría, que no sólo le ha proporcionado armonías y ritmos nuevos, sino también melodías completas; que el compositor ha llevado al pentagrama y aprovechado como tema para varias obras instrumentales.

Su música podemos decir que empieza hoy a ser comprendida; pero de lo que no hay duda es de que ocupa ya un elevado rango entre los grandes compositores, y sus obras figuran en los conciertos, siendo siempre muy aplaudidas y celebradas por el auditorio, que admira la nobleza de su estilo y su calidad melódica.

boraciones con que cuenta se ha hecho prestigiosísima.

RITMO, como homenaje a los sabios musicólogos religiosos que dirigen este movimiento musical sacro, dedica su portada a la revista cultural sacromusical que lleva por título «*Schola Cantorum*», y haremos cuanto podamos para que se inicien y sostengan relaciones artísticas entre todos los compositores e intérpretes de música sacra de México y de nuestra querida Patria.

# EL "JAZZ", MUSICA POPULAR

Por P. C. HERNANDEZ

Hoy día, en el mundo entero, dondequiera que han llegado el fonógrafo y la radio —¿y dónde no se conocen esos aparatos?—, casi todos, al pensar en la música norteamericana, se acuerdan del «jazz». Y ello no quiere decir que esta música cálida sea la única que se pueda descubrir en los Estados Unidos. También hay la música popular de los vaqueros del Oeste, las canciones pegadizas, tristes o alegres, de los habitantes de las zonas montañosas, y las obras de los compositores, muchas de ellas basadas en temas nativos.

Si bien el «jazz» es ahora música de hombres libres, sus comienzos arrancan de las canciones de esclavos. Creada por los negros norteamericanos, gran parte de su esencia procede del Africa occidental, de donde estuvieron llegando continuamente cargamentos de ébano a Norteamérica desde 1619 hasta 1865, fecha en que fué suprimida la esclavitud. Con ellos arribó a las playas de los Estados del Sur la tradición de la música africana. En la forma se asemejaban sus cánticos corales a los de Palestrina y otros compositores antiguos; pero en su canto se combinaba un contrapunto sonoro, que no tiene parangón en Europa.

La primera música de los esclavos en Norteamérica fueron las canciones que entonaban durante el trabajo, parecidas y hasta idénticas a las que se oyen en Africa. A ellas se debe la conservación de la técnica musical africana. La siguiente fase advino al abrazar los negros la fe cristiana. Su técnica nativa transformó en música afroamericana los himnos angloescoceses adoptados. Las oraciones cantadas e improvisadas, con respuesta por los fieles, responden al tipo de la polifonía africana. Los arrulladores himnos cantados, llamados en Norteamérica «espirituales», conservan la armonía sencilla, pero con la melodía transformada en una polifonía coral, en tanto que el pataleo y el palmoteo reproducen el sonido de los tambores y otros instrumentos de percusión usados en Africa. Esa forma de cantar se conserva hoy día con gran pureza. También figuran en la música de los esclavos canciones populares e infantiles.

Con la emancipación de los esclavos al terminar la guerra de Secesión empezó una nueva fase de la música afroamericana. En todo el Sur nació una forma original, a base de canciones e instrumentos, a la que se dió el nombre de «blues». Se trata de un tipo de música bien definido, más sencillo que las sonatas, pero apto para numerosas, profundas y complejas variaciones y evoluciones musicales y poéticas. Tocado al piano, se denomina «boogie woogie».

## NACIMIENTO DEL «JAZZ».

Ya hacia 1870 tenían en Nueva Orleáns los negros sus propias bandas de música, y en aquella ciudad nació el «jazz». También éste está improvisado con arreglo a líneas africanas. El primer repertorio consistió en marchas, y los esclavos libertados, carentes de todo es-

tudio, pero con innata habilidad creadora, concibieron una música verdaderamente única en su género. Todavía perduran en el moderno «jazz» las características establecidas entonces en el antiguo, a base de marchas, que aún existen en Nueva Orleáns.

Esas principales características han de buscarse en las peculiaridades de tono e instrumentación, y en la forma melódica, armónica y rítmica de tratarlas. El conjunto de estas peculiaridades bien definidas, en su mayoría de origen africano, determina el carácter fundamental del «jazz». Este transforma los tonos de trompetas, trombones y clarinetes en otros vocales, basados en calidad expresiva, como las canciones africanas. El timbre va desde los falsetes puros hasta los estridentes y guturales. Los instrumentos cantan y aúllan como voces de negros. Tal música ha recibido la denominación de cálida.

Las melodías quedan transformadas. Simplificadas en el pentagrama, son a menudo ejecutadas en forma muy compleja. Ciertos tonos, llamados notas de «blue», son rebajados a la cuarta parte, o a menos. El metal y la madera improvisan en contrapunto melodías combinadas e independientes, que vienen a ser variaciones del tono o tema fundamental.

La armonía del «jazz» y de los «blues» es principalmente tónica, en progresiones repetidas muy sencillas. Tal simplicidad es deliberada, porque lo que a los negros les interesa es la evolución melódica pura.

El ritmo es la característica que más distingue al «jazz». El compás fundamental de cuatro por cuatro está firmemente sincopado y subdividido en ritmos secundarios que, mediante acentos descolocados, convierten dicho compás en otros diferentes. La parte de la orquesta de «jazz» que impone el ritmo —bombo, banjo o guitarra, y, a menudo, piano— no se separa del compás fundamental. El metal y la madera dan origen a ritmos secundarios, resultando un contrapunto rítmico, en el que se combinan diferentes compases que suenan al mismo tiempo. Todo ello produce el alegre e indescriptible impulso del «jazz», que pone en movimiento los pies, conquistando cada vez más adeptos.

Hacia 1890 ya aparece el «jazz» en su forma clásica. Al empezar a ser usado para música de baile, en él se combinaron las ricas herencias musicales de Nueva Orleáns. A las marchas, los «espirituales» y los «blues» vinieron a agregarse la música francesa de baile, las canciones criollas e italianas, la música francesa e italiana de ópera, las melodías españolas y otros muchos elementos de esa ciudad cosmopolita. A partir de 1915 trasladaron su residencia a Chicago numerosos músicos de «jazz», y allí se hizo famoso éste con ayuda de artistas tan destacados como los trompetas King Oliver y Louis Armstrong, el trombón «Kid» Ory, el clarinete Johnny Dodds y el pianista Ferdinand Morton. Su evolución cesó virtualmente en 1928, aunque se sigue tocando, y en la actualidad vuelve a popularizarse.

## TRANSFORMACIÓN EN «SWING».

El «jazz» ideado por los blancos apareció en Nueva Orleans poco antes de 1900. Evolucionó en Chicago y Nueva York de 1915 a 1924, y desapareció, dejando como recuerdo una variante, calcada en la música negra. Aquella clase de «jazz» nunca pudo igualar a la original de Nueva Orleans, creada por los negros. Los músicos blancos fracasaron al pretender europeizar esa música tan poco europea.

Pero aquella tendencia, imitada por los negros mismos, ha dado por resultado la música denominada «swing». Tocada a menudo por una gran orquesta de catorce o dieciséis instrumentos, no puede intentarse en ella improvisar una polifonía, perdiéndose así el contrapunto del «jazz», tan abundante en ritmos. Los tonos cálidos persisten, en unión de algunos vestigios melódicos del «jazz», y se hace hincapié sobre todo en el solo acompañado. Aunque otra cosa se crea comúnmente, el «swing» no procede del «jazz», siendo, en realidad, el resultado de la mezcla de ciertas características de éste y de los principios orquestales fundamentales de la música europea. Tal es la música de orquestas como las de Duke Ellington, Count Basie, Jimmy Lunceford y Benny Goodman. Toda la música popular impresionada en discos y radiada hoy día es virtualmente «swing», de una forma u otra.

En el «swing» destaca la composición, en forma de selecciones musicales de tono fijo, expresada en la ejecución armónica, en unisonancia rítmica. El «jazz», basado en el sencillo tema de una melodía, se compone en la ejecución improvisada de libres variantes polifónicas.

El «jazz» representa algo nuevo en la historia de la música, y el «swing», en esencia, no.

El «jazz» debe considerarse de dos maneras: como una música en sí, y como una influencia en los compositores europeos y americanos, autores de música seria. Intrínsecamente es un estilo musical complejo, muy desarrollado y compuesto, que ofrece vastas posibilidades de ulteriores evoluciones, que es probable que tengan lugar. El «swing», por otra parte, está quizá destinado a fundirse más y más con la tradición europea. El «jazz» ha ejercido gran influencia en los compositores contemporáneos, especialmente a causa de su creación de técnicas y combinaciones instrumentales, de timbres y de efectos técnicos especiales, tales como la interpolación de solos cortos y el compás de espera para facilitar la improvisación. Su desarrollo, peculiar de la polifonía improvisada, ha de ser utilizado por los compositores de música seria. En la época de su nacimiento influyó en Erik Satie y en Debussy. Más o menos directamente forma parte de la obra de músicos como Milhaud, Krenek, Shostakovich, Virgil Thomson y Villalobos, para no mencionar más que unos cuantos nombres.

La evolución más importante del «jazz» será, sin duda, dentro de él mismo, donde —como una esencia dentro de su forma— reside su significado especial. Es una música popular, cálidamente humana, viva y libre. Dice a todos los que escuchan sus acordes, creados para el baile: «Esta vida pasa. ¡Despierta y empieza a vivir ahora!» Tal es el verdadero significado creador del «jazz» norteamericano, en el sentido más extenso, y prescindiendo de la cuestión de la forma musical.

## EL LENGUAJE UNIVERSAL Y LA MUSICA

Por LUIS CASTRESANA

Un *mi* sostenido de la clave de sol tiene la misma colocación en el pentagrama de un compositor español que en el de un colombiano, un normando o un sueco. Pero esto no supone, de ninguna manera, que la Música sea un lenguaje universal.

Los europeos no estamos en comunión con la música china. De ella oímos los sonidos y procuramos darnos una idea de su «tema».

Decir que la nota *mi* es igual en Cuenca que en Groenlandia, equivale a decir que «vida» es «life» en inglés y «vie» en francés. Con esto no se ha puesto nada en claro; se ha hecho, a lo sumo, una traducción de diccionario de bolsillo.

Las notas que integran el lenguaje musical no definen su esencia ni su significado, de la misma manera que el que Bernard Shaw sea leído en castellano no significa que Shaw haya nacido en Avila, ni que sea de nuestro íntimo modo de pensar.

Nada significa que una partitura española sea interpretada en Filadelfia, y ninguna base que conduzca a ese presunto «lenguaje universal» en la Música existe en el hecho de que todos podamos oír una canción árabe y podamos llamar sin demasiado esfuerzo a las notas por su nombre.

La literatura, en este sentido, puede ser candidato más cercano que la Música al lenguaje universal.

Cuando se lee a Tagore en castellano —traducido, pero siempre Tagore— se llega a saber su modo de pensar y de reaccionar ante los problemas. Podemos estar o no de acuerdo con él en sus concepciones, pero, desde

luego, conocemos, por de pronto, su «modo de ser» en las letras. Aunque no se capte toda la belleza de su íntimo estilo, se capta el fondo de su pensamiento y sabemos perfectamente —estando o no de acuerdo con ello— qué es lo que quiere decir.

En la Música no se llega a tener este consuelo. En la música india el problema se presenta de una manera muy diferente.

Oímos su mensaje original y sabemos el nombre de esa nota —una negra— que está entre éste y el otro compás. Lo que no podemos es considerar esa música como exponente del lenguaje musical que nos es característico. Su línea melódica, su corte, sus tonalidades, nos sorprenden y desorientan en cuanto al «qué quieren decir» se refiere. Conocemos su alfabeto, pero no sabemos su idea.

Después de haber realizado la anatomía técnica de una partitura india, no sabemos qué postura adoptar. No se puede afirmar con seguridad si se trata de un himno a Buda, de una marcha fúnebre o de una especie de zarzuela con turbante. Generalmente, la música india nos hace pensar en un airecillo popular —sólo de flauta sin acompañamiento de tambor— de un escuálido encantador de serpientes.

Las distancias tienen, como el tiempo, sus consecuencias.

El arte —como el cosmos— es eterno; el arte —como el cosmos— es único. Pero el arte y el cosmos evolucionan continuamente.

Shanghai tardará muchos años en compenetrarse íntimamente con Amsterdam, con Madrid o con Zarátia-



mo. Hay muchos kilómetros por medio, que hacen multiplicar la distancia en cuanto se toca el tema de la postura ingénita ante las cosas.

Un chino, con sus ojos oblicuos, su virtud de caminar siempre por el lado izquierdo, sus palillos y su *posse* de hombre grave que rinde culto a cosas a las que nosotros apenas concedemos importancia, no puede concebir a un pescador de atún, o a quien quiera que fuese, con el mismo criterio —con el mismo enfoque— que un americano que oye la radio, se llama James, bebe *martinis* y va al cine de la Quinta Avenida.

El arte se va formando con eslabones de cuadros de la época y del lugar. Una gran diferencia de leyes, de ética, distancian también —mucho— las concepciones estéticas.

El alfabeto —digámoslo ya en voz alta, de un modo rotundo— no significa nada en el orden artístico. Los hombres no se diferencian por la manera en que dicen o piensan las cosas; se diferencian por las cosas que dicen o piensan, por su concepción.

No se puede afirmar que Mallarmé sea francés porque ha nacido en Francia. Mallarmé es francés porque tiene ingeniosas ideas, puntos de enfoque de artista fran-

cés. Además de esto, es francés también porque ha nacido en Francia.

Bernard Shaw seguiría siendo irlandés aunque hubiese nacido en los Andes. Es irlandés porque —entre otras cosas— solamente un irlandés podría darse el lujo de hacer esas excentricidades —un poco exageradillas— al corte de Oscar Wilde, su antecesor.

La Música tiene que luchar por dos puntos que todavía están siendo incomprendidos. La música del siglo XVIII no solamente era del siglo XVIII, sino que, por otra parte, no es del XX. Las distancias, en este sentido dan el mismo resultado que los años.

Esta distancia —que en el terreno del arte como «expresión» es muy grande—es, en el arte como «concepción», francamente insalvable.

Hay que orientar mucho en estos pequeños problemas. Por eso, ha sonado la hora en que hay que comenzar a hablar —con buen gusto— no sobre la música de Fulano y de Mengano, sino sobre la Música.

De todas las artes, es tal vez la Música —la reputada como «lenguaje universal»— la que más obligada se ve a pedir un guía, un traje de pantalón golf a rayas y un diccionario, en cuanto pisa tierras desconocidas para su campo de vida normal.

## CUANDO LA MÚSICA ES EL ALMA DE LA CASA

Por LUIS ARAQUE

Si nos alejamos de la casa en su sentido genérico y arquitectural, para adentrarnos en ella como entidad de honda trascendencia —en cuanto es motor y raíz de toda creación humana artística—, hemos de señalar, con enfoque de primer plano, el significado crucial que aquélla posee cuando la misma da cobijo al hombre de arte.

Cuando las casas hablan en su lenguaje mudo y elocuente a un tiempo, con el silabario de su pura geometría, nos parece vislumbrar en ellas la tantas veces mentada prolongación del alma, allá en las cosas inertes de lo, al parecer, externo y material. Pero, ¡ah!, es necesario salirse de un estilo arquitectónico tipo «standard» —muy dado para servicios burocráticos, mas poco apto para el estudio y la creación—, y nos hallaremos en seguida abocados a la misma salsa y meollo de lo que en múltiples veces ha sido acicate y estímulo, arranque y nervio de una inspiración fecunda.

Y no es que vayamos a caer en el tópico de que una construcción «cubista» y unas paredes lisas nada dicen ni nada expresan al alma sensible; no. Pero ello en sí muy poco es. La casa como entidad perfectamente viable empieza a ser —como el hombre— cuando vive hacia dentro, cuando en su interior palpita el latir de su alma. Es decir, cuando deja de ser geometría para trocarse en filosofía; cuando de casa se convierte en hogar: unas decoraciones, unos muebles, unos libros, un detalle, una flor.

La vida de la casa, entonces, es intensa. Vibra al influjo del alma artista que la habita, y ésta, a su vez, hace vibrar a aquélla. Es la cadena sin fin de un vínculo fraterno.

En el «cuarto azul» que todos los artistas poseen —muchos imaginativamente— coloca el músico su piano, su biblioteca musical, sus partituras, sus bustos y fotografías de clásicos preferidos, y también —en mo-

dierna asimilación— su radiogramola y consiguien'te discoteca...

Esas cuatro paredes son «toda la casa». Los conciertos de radio impregnan el ambiente, un día y otro, de una musicalidad difícil de desprender. Los sones del piano arañan los ámbitos de la casa, haciendo brotar sangre de los más leves detalles. El estremecimiento de las cosas inertes —aquel búcaro de jazmines, aquella copia del impresionista retrato de Chopin, aquella otra partitura colocada encima del piano...—, el estremecimiento, repito, de lo más delicado y sutil, parece acompañar al músico cuando éste, en los momentos íntimos, saca a flor de su alma la melodía improvisada que rasga a jirones el silencio —¡musical silencio!— de la casa.

La casa en su intimidad trascendente, en su poca cosa material comparada con la inmensa habitación del mundo, se presta más que este último para acoger el perfume anímico del alma humana. Ningún hombre sale al mundo, por entre sus calles, a llorar su dolor; puede hacerlo en la soledad del bosque, que es tanto como una casa gigantesca. Igualmente, ningún músico sale al mundo a exteriorizar su febril pasión. Basta y sobra una casa: «su» casa.

Porque cuando las paredes y las cosas saben de nuestros desvelos, es muy difícil separarse de ese ambiente; porque cuando los años hacen de la casa una «novia buena», confidencial y amorosa, es imposible vivir fuera de ella; porque cuando el compositor de la musicalidad del aire que respira se asfixia alejado del mismo...

No sé si me comprenderéis; creo que sí. Porque en más de una ocasión habéis tornado a vuestra casa, de una ausencia, sintiendo la alegría de percibir en vuestra sala íntima la flotante musicalidad que brota de vuestras pequeñas cosas más queridas... Y si el piano os regala los oídos con aquella melodía tan vuestra, comprenderéis mejor que nadie el por qué de la Música «cuando la Música es el alma de la casa...»



# AGRUPACIONES

## FOLKLÓRICAS ESPAÑOLAS



◆

C O R A L

DE RUADA

◆

S U L A B O R

Al promediar el año 1938 entra la coral de Ruada en el vigésimo año de su existencia.

Nacida con la finalidad común a las similares que ya entonces existían, no fué realmente estéril su trabajo, y, desde su presentación en público el día 24 de junio de 1919, un éxito siempre creciente la acompañó en la intensa y constante labor realizada dentro y fuera de Galicia.

Al cultivo del canto y los bailes populares de nuestra tierra unió el del teatro gallego en su modalidad costumbrista, consiguiendo, con aditamento tal, dar a sus fiestas de arte una variedad y un sabor hondamente nuestros.

Después, las exigencias de un público un tanto saturado ya del canto popular y la costumbre establecida por las demás colectividades de igual género, obligáronle a llevar a sus programas obras armonizadas, que cerraban, por regla general, sus audiciones. Últimamente acometió con entusiasmo la difícil empresa de presentar al público, siempre ávido de sensaciones nuevas, la canción escenificada, la «canción vista», ofreciendo cantos de «malla», «vendimia», «berce», «espadeladas», «seitura»; etc., etc., que obtuvieron una entusiasta acogida.

De la importancia de su actuación dan fe los 382

festivales que ha realizado, expandiendo su acción por toda Galicia, por tierras de Asturias y León, por Andalucía y, repetidas veces, en Madrid, cuyos teatros de la Opera, Conservatorio Nacional de Música y Declamación, Círculo de Bellas Artes y Apolo, ya lamentablemente desaparecido, fueron testigos de sus más sonadas victorias.

Como broche final de actuación tan destacada hemos de citar la triunfal excursión artística a Buenos Aires, Montevideo, Santos y Río de Janeiro, localidades en las que la coral de Ruada saboreó deleitosamente las ovaciones más formidables que haya oído agrupación alguna de su clase, y recibió obsequios y atenciones inenarrables.

Representa la consecución de lo dicho un trabajo y un esfuerzo que, en ausencia de todo estímulo material, sólo el cariño a la Tierra puede impulsar; y ese trabajo y ese esfuerzo, atinadamente dirigidos y conllevados por los señores que honraron a De Ruada, bien desde su Junta directiva, ya con intervención más constante en sus ensayos y en sus actuaciones, unido al entusiasmo y a la fe puesta por el director y los coristas al servicio de esta noble causa, han dado un fruto que si no enorgullece a la colectividad, por no ser el orgullo planta de su cultivo, hácele sentir la satisfacción del deber cumplido.

## "RITMO" EN LOS PIRINEOS

La vida de un buen aficionado a la Música, prestando servicio como agregado al Regimiento de Infantería Zamora número 8 en la frontera, gira alrededor de la Banda de Música del Regimiento. Esto me ha permitido hacer muchas y muy curiosas observaciones.

Radica la Plana Mayor Regimental, a la que pertenezco, en un pueblecito de 900 habitantes. En él (estamos a tres horas de autobús de Pamplona) no se escuchó nunca música de concierto, y en sus primeras actuaciones la Banda de Música fué escuchada con indiferencia. Hasta el extremo de hacer el siguiente comentario: «¡No sé para qué tanto músico, pues a veces sólo toca uno...!» Estos acostumbran a contratar para sus fiestas de seis a ocho músicos, a lo sumo. Poco a poco pude notar que era esperada la hora del concierto de los días de fiesta, y que éste era escuchado en religioso silencio, pese a que las obras interpretadas eran de envergadura, tales como *La revoltosa*, de Chapí; *Andalucía*, de Escobar; *Mendi-Mendiyan*, de Usandizaga; *Sonata patética*, de Beethoven, etc., etc., todo lo cual implicaba un cambio radical en el corto término de dos meses. Para este cambio en el auditorio pasó algo, sencillo de exponer, fácil de comprender, pero difícil de imaginar.

Unas palabras lo resumen todo; un director supo contagiar a su Banda el entusiasmo y el afán de trabajo de que él está poseído.

Divididas en siete conciertos, la Banda cuenta en su repertorio con más de cuarenta composiciones distintas, número que da una idea cabal de la labor desarrollada. Ha efectuado últimamente una jira artística por todos los destacamentos de Batallón del Regimiento, permaneciendo una semana en cada uno de ellos, y si no fuese bastante el entusiasmo demostrado por nuestros hombres y por el elemento civil de los pueblos visitados, baste saber que el día de concierto era un motivo de fiesta solemne en los pueblos visitados.

Todo, repito, fácil de decir y quizá de comprender, pero tarea difícil de reseñarla. Un día tras otro, y en un local no adecuado, por falta de otro mejor, el director reúne su Banda, y hora tras hora se estudia y se trabaja con un tesón tan grande, que el premio del cerrado aplauso con que acogemos la terminación de cada composición nos parece a todos un pobre premio para este director y para sus hombres, pues conocemos el esfuerzo que han de realizar para poder ofrecer cada domingo un concierto que nos deleita durante hora y media.

Si pensamos que un artista tiene en su mismo trabajo y en la pequeña gloria de ese aplauso su mayor premio, creemos compensados sus esfuerzos; pero pensamos que es justo que a un entusiasta como mi compañero Gordo Villanueva se le conozca, para que se sepa de su tesón en pro de la buena música. Y aquí está el motivo de estas líneas, pensando en RITMO, que quiero terminar diciendo: «Vicente, buen músico tenías que ser, por ser valenciano. Muchos deleites nos ofreces con la interpretación de las obras del repertorio selecto de tu Banda, y, egoísta, ¿sabes lo que deseamos? Que no afloje nunca tu espíritu de trabajo por la buena música, que sigamos escuchándote y que algún día, cuando hayas llegado muy lejos, muy lejos, podamos decir como un honor para nosotros que fuiste un compañero agradable en los Pirineos, cuya estancia en ellos nos alegraste con tus armonías.»

T. T.



RAMON CORELL SAURI

Nació en Foyos (Valencia) el 27 de febrero de 1910. A los doce años comenzó sus estudios de Música con el director de la Banda de música de su pueblo natal.

Más tarde, en el Conservatorio de Valencia cursó los estudios correspondientes a las carreras de profesor de Piano y Maestro compositor, pasando, una vez terminados dichos estudios, al Conservatorio de Madrid, donde realizó su carrera de profesor de Trompeta bajo la dirección del catedrático D. Tomás Coronel, alcanzando en ambas instituciones los premios de fin de carrera.

Tiempo después siguió cursos libres de Piano y Composición con el Maestro Paláu.

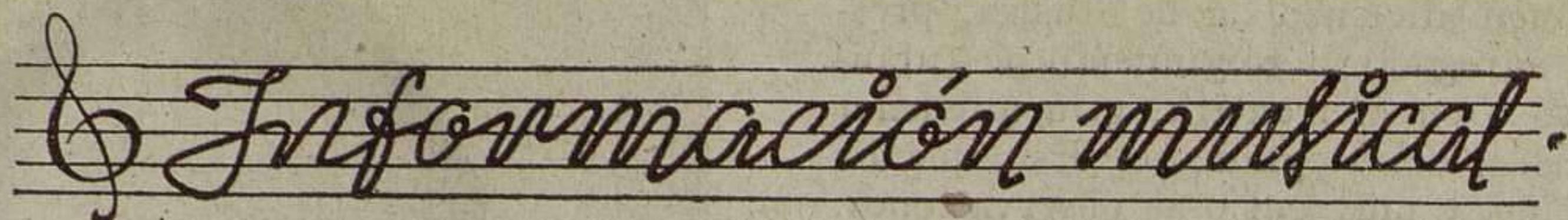
Entre los innumerables alumnos que ha tenido, muchos de ellos se encuentran en la actualidad con cargos en la Banda Municipal, y otros como brigadas y sargentos de Bandas militares.

Como compositor, ha producido obras de interés, que han obtenido verdaderos éxitos; entre ellas destacan: *Vals-Concierto*, *Mar y Sol* y *Capricho* para banda y trompeta solista.

En música vocal: *Motete para cuatro voces mixtas* y *Canciones para canto y piano*.

En música sinfónica, fué estrenada por la Orquesta de Radio Nacional de España, en su emisión del 25 de junio pasado, *Homenaje a Tetuán*. Obtuvo un verdadero éxito profesional.

En la actualidad tiene en preparación varios «lieder», que esperamos con interés oír, pues no dudamos serán de la categoría de sus demás composiciones.—V.



## BURGOS

Hemos tenido las actuaciones de la Orquesta Municipal de Bilbao, dirigida por su director titular, el Maestro Arámbarri, y de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Director, Anatole Fistoulari.

En las fiestas de San Pedro y San Pablo se organizaron brillantísimos conciertos a cargo de las Bandas militares que dirigen los maestros Aramayona y Lozano, el Orfeón Burgalés, a las órdenes del Maestro Amoreti, y la Schola Cantorum, conducida por el Maestro Belzunegui.

Se ha constituido en Burgos la Asociación de Artistas Burgaleses.

## CARTAGENA

En los días de feria tuvieron lugar las sesiones de folklore musical, con la actuación, en la Plaza de Toros, de los grupos de las Secciones Femeninas de Falange de Valencia y Cieza, ataviadas con preciosos y luminosos trajes regionales de gran vistosidad y de un gusto refinado; igualmente hicieron su presentación con el traje regional las agrupaciones artísticas Alma de Aragón y Coros Gallegos «Rosalia de Castro», de Madrid, a cuyo frente iba su joven y competente director, el cartagenero D. José Pagán.

Cada una de las dichas agrupaciones dejó bien sentado en su actuación el pabellón regional que representaba, tanto en sus cantos como en sus danzas, llenos de encanto, soltura, gracia y ajuste rítmico dignos de todo encomio. La unificación espiritual de la raza flotaba en el ambiente, y el público, contagiado, aplaudía sin descanso y emocionado al terminar cada canción.

## CASTELLÓN

El jueves 19 de junio tuvo lugar el concierto de fin de temporada de la Filarmónica de Castellón; estuvo a cargo del gran pianista Leopoldo Querol, y se dió, como de costumbre, en el Teatro Principal.

Después de la extraordinaria serie de conciertos Chopin en el Ateneo de Madrid, existía en nuestra capital un gran deseo de escuchar un programa del gran romántico, interpretado por Querol, que tan alta ha sabido poner su reputación de gran virtuoso del piano.

No repetiremos lo que tantas veces se ha dicho de la portentosa memoria y facultades de esta primerísima figura del pianismo español. El programa, integrado totalmente con obras de Chopin, nos pareció admirablemente elegido, y su maravillosa interpretación a la altura de tan eximio artista.

La interpretación de Chopin por Querol es algo excepcional y algo nuevo al mismo tiempo.

Algo excepcional, porque pocos pianistas poseen como él tan formidable técnica, y algo nuevo, porque Querol, al interpretar, hace algo más que identificarse con la idea del autor de la obra.

No hay dos rostros idénticos y tampoco hay dos almas enteramente iguales, ya que, como vulgarmente se dice, la cara es el espejo del alma; y puesto que las almas del compositor y del intérprete forzosamente difieren, si el artista anulase su propia personalidad para identificarse por ente-

ro con el autor no podría resultar la interpretación de la obra sincera, una de sus cualidades más preciadas.

Pensemos lo que sería Liszt interpretando a Chopin y lo que hubiera sido el mismo Beethoven interpretando al delicado poeta del piano.

¿Es que negaríamos facultades de intérprete a Liszt o a Beethoven?

Decía Schumann que «la Música es el más bello estado del alma», lo que explica que incluso el mismo artista no siempre interpreta de idéntica manera una misma composición, aun siendo obra suya. Influyen multitud de circunstancias de su vida, generalmente impresionable y sensible por el hecho mismo de ser artista, y según el estado de su alma, sus interpretaciones pueden tener una fisonomía distinta.

Querol cuida minuciosamente cuantos detalles son necesarios para dar a las obras su verdadero carácter, y en las de Chopin no escatima cuando es debido la ternura y la delicadeza, pero pone también toda la pasión de su alma, y resulta de ello que, sin desfigurarlas, tienen un sello personal que realza su valor.

Este concierto de Castellón tuvo carácter de acontecimiento musical y fué un gran remate de la serie que esta temporada nos ha ido preparando la Sociedad Filarmónica, de la que hemos de hacer resaltar la nota, verdaderamente simpática, que constituyó, al final del concierto de Leopoldo Querol, la entrega a tan eminente artista de un artístico pergamino con la efigie de Chopin y las firmas de todos los componentes de la Junta Directiva.—V. L.

## CORDOBA

Córdoba, que hace largo tiempo dormía un sueño de primavera, no sólo se ha despojado de su habitual modorra musical, sino que ha despertado para vestir de gran gala.

La Directiva del Círculo de la Amistad, con gesto magnífico de sensibilidad y buen gusto, ha conseguido de la Orquesta Sinfónica de Madrid haga un alto en el camino de sus ininterrumpidas actuaciones para dedicar a Córdoba dos interesantes programas, que ya hacían prever de antemano el extraordinario éxito con que éstos se han celebrado.

Y es que si el solo anuncio de la actuación de la Sinfónica ya de por sí es un incentivo, también lo era el nombre del director, Igor Markevitch, del que se poseían extraordinarias referencias.

Unos y otros han sido acreedores a los más calurosos y sinceros aplausos del público que llenaba la gran sala del Liceo.

La Sinfónica madrileña, como siempre, magnífica en todos los momentos e insuperable de sonoridad. Empleando ese fuego y esa alma que le impregnara un día tras otro el gran Maestro Arbós.

De Markevitch poco podemos decir ante la magnitud de su batuta. Su gran dominio técnico, junto a su impetuoso temperamento, le distingue de sus compañeros.

## LERIDA

El 8 de junio hizo su segunda salida al público la joven pianista leridana Pepita Cervera, que interpretó a los mejo-

res compositores clásicos y a los más renombrados maestros españoles, entre ellos al ilustre hijo de Lérida, Enrique Granados. El público, de lo más selecto, aplaudió largamente a la señorita Cervera, que tuvo que interpretar algunas piezas fuera de programa.

Pepita Cervera, en esta su segunda salida, se ha mostrado más dueña de la técnica musical y de su constante estudio de la Música.

El concierto tuvo lugar en la Cámara de la Propiedad Urbana.

—El Teatro Municipal, después de las reformas a que ha sido sometido a causa de la pasada guerra, volvió a abrir sus puertas con un concierto a base de la Sinfónica de Madrid, bajo la dirección del maestro ruso Anatole Fistoulari.

El público llenó el local, que aparecía brillantemente engalanado.

—Hubo un recital de piano por Ramona Sanuy con motivo de las fiestas montserratinas. Después, las pianistas catalanas Rosa María Kucharsky y Sofía Puch. También oímos la Agrupación de Cámara de Milán y la Sinfónica de Madrid, dirigida por Fistoulari.

—Leopoldo Querol dedicó un homenaje a nuestro eximio Ricardo Viñes. Don Eduardo Aunós pronunció un discurso de elogio. Este acto resultó brillantísimo y en extremo emotivo.

## GRANADA

La pianista portuguesa Natércia Couto dió un recital de piano. Posee una exquisita sensibilidad musical.

—Lelia Gousseau, la gran pianista francesa, nos ofreció un bello programa. La gran fuerza expresiva y temperamental inspiración que adornan a esta gentil pianista hacen que sus versiones tengan un ardor más bien varonil, sin perder por eso en otros momentos la delicadeza y el sentimiento femenino que requieren los pasajes de las obras.

—La Agrupación Nacional interpretó todas las obras que para música de cámara compuso Brahms, coincidiendo con la celebración del cincuentenario de su muerte.

## MARIN

Muy simpática resultó la fiesta que, organizada por la Orquesta Poceiro, de Pontevedra, se celebró el día 26 de julio en el espacioso parque Verge! de esta localidad. Este gran conjunto que acaudilla el genial acordeonista Benito Poceiro nos obsequió con un magnífico programa.

## MELILLA

Del gran concurso de artistas noveles celebrado en el teatro Perelló, organizado por Musical-Teatro.

En el afán de ofrecer a los lectores de RITMO las novedades que tengan interés para los buenos aficionados y público en general amantes del teatro, el pasado día 6 de junio tuve el gusto de asistir a las representaciones que con motivo de un concurso de artistas noveles se celebraban en el Teatro Perelló.

Antes de pasar adelante y reseñar la actuación de los artistas que tomaron parte en dicho día, correspondiente a las primeras jornadas de este concurso, justo es dedicar unas frases a su incansable organizador y director, conocido y notable tenor Sr. González de Mendoza, quien, en su afán de dar auge al teatro en esta localidad, es el promotor de este acontecimiento, y titulamos así, porque verdaderamente aún no se había hecho nada parecido, y este joven artista, apartado circunstancialmente de los escenarios, tuvo esta genial idea, con lo que ha dado unos días de vida a la afición y a la vez un ameno espectáculo al respetable público.

El programa del citado día 6 estuvo a cargo de valiosos elementos, celebrándose la primera eliminatoria de este concurso con arreglo al siguiente programa:

- Pepita Montoya (bailarina).
- Lupita López (cancionista).
- José López (vocalista).
- Ramón Sarraga (recitador).
- José Díaz (cantador flamenco).
- Chamaco (caricato).
- Cuarteto africano (Música clásica).
- Rosa Cobos (bailarina).
- Nieves Cortés (cancionista).
- Francisco Vázquez (vocalista).
- Rafael Ferri (recitador).
- Paquito Berenguer (cantador).
- Antonio Ruiz (caricato).
- Quinteto Albéniz (Música clásica).

La jornada constituyó un gran éxito por la simpatía y valía de los actuantes; muchos de ellos se presentaban por primera vez en un escenario. Resultaron vencedores en esta primera jornada por mayoría de votos los siguientes artistas, los cuales tendrán que volver a eliminarse con otros nuevos elementos de su género:

Pepita Montoya, Lupita López, Francisco Vázquez, Ramón de Sarraga, Cuarteto Africano, Paquito Berenguer y Chamaco.

Todos estos artistas obtuvieron un gran éxito y fueron muy aplaudidos por el público que llenaba totalmente la sala.

En resumen, un gran acierto del Sr. González de Mendoza, al que felicitamos por su loable labor y magnífica organización y dirección de este gran concurso de artistas.—El corresponsal, *Julio Terrón*.

## ORENSE

—El día 25 de mayo se celebró el primer concierto organizado por la naciente Sociedad Filarmónica Orensana. Estuvo a cargo de la Orquesta Municipal de Bilbao, dirigida por su director titular, el Maestro Arambarri, que obtuvo un éxito triunfal.

—El domingo día 15 de junio, y a las doce de la mañana, dió un concierto el Trío Pro-Música, compuesto por artistas de recia estirpe gallega. Lograron un gran éxito en su magnífica actuación.

## LAS PALMAS (Canarias)

En el mes de junio se ha registrado en la bella ciudad atlántica una gran actividad musical, en la que apenas ha habido descanso ni para artistas ni para el público de los conciertos, que, loado sea Dios, cada día es más numeroso y más heterogéneo; lo que demuestra claramente la importancia que tiene para la cultura de los pueblos la práctica eficiente de la buena música.

Afortunadamente, cuenta hoy la isla con un grupo pequeño por la cantidad, pero grande por la calidad, de Bandas que, junto con la Orquesta de la Sociedad Filarmónica, contribuyen, dentro de la diferencia de marco de unas y otra, a la difusión de la buena música en toda la extensión de la palabra. Y he aquí una muestra de ello:

En el Teatro Pérez Galdós se celebró un concierto de piano con la cooperación de la Orquesta Filarmónica bajo la dirección del Maestro Pich Santasusana.

—Con motivo de la llegada de doña María Eva Duarte de Perón se organizó un magnífico concierto en el que actuaron la Banda Municipal de Las Palmas, la Banda Municipal de Gáldar y la Banda Municipal de Arucas.

—En la emisora de radio Las Palmas dió un breve con-

cierto la Banda Municipal de Galdar, dirigida por su director titular, el Maestro Albuger.

## PUEBLA LARGA

Concurrió al certamen de Valencia nuestra laureada Banda Patronato Musical Santa Cecilia, interpretando magistralmente *Sinfonía incompleta*, de F. Schubert, primer tiempo, como obra obligada, y *Sinfonía breve*, de J. Pérez Ballester, como de libre elección, la cual obra, escrita para banda, mereció elocuentes comentarios del crítico musical de *Las Provincias*, D. Eduardo L. Chavarri.

No premiaron a esta Banda, que fué digna de mejor suerte, y nos consuela pensar que las premiadas también lo hicieron bien.

¡Animo, pues, jóvenes artistas, y a ver si el próximo año cosechamos una jornada de gloria para nuestra banda y nuestro pueblo!—*Corresponsal*.

## SORIA

Organizado por la Obra de Educación y Descanso ha dado un concierto en esta capital el pianista Javier Alfonso.—*Corresponsal*.

## VALLADOLID

Se ha cerrado el quinto curso de la Agrupación Musical Universitaria, y ello ha sido de forma brillantísima.

La Orquesta de Cámara de Madrid, conjunto perfecto y de primerísima categoría, con su director el Maestro Ataúlfo Argenta, nos obsequió con el espléndido regalo de dos conciertos excepcionales.

En el mes de mayo hubo cinco conciertos de orquesta; tres a cargo de la Orquesta Sinfónica Municipal de Valladolid y dos por la de Bilbao; estos últimos para los socios de la Agrupación Musical Universitaria, que sirvieron para demostrar que la Orquesta Municipal de Bilbao ha llegado ya a la cumbre del triunfo.

El domingo 8 de junio, a las doce de la mañana, dió en el Teatro Carrión la Orquesta Municipal de Valladolid el tercer concierto para sus socios.

## EL ILUSTRE COMPOSITOR JESÚS GURIDI INGRESA EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

El día 9 de junio, a las seis y media de la tarde, tuvo lugar en la Real Academia de Bellas Artes la solemne sesión de recepción como académico del ilustre compositor Jesús Guridi, autor de *El caserío* y de tantas otras importantes obras teatrales y sinfónicas. Eligió como tema de su discurso de entrada «El canto popular como materia de composición musical».

Más que la parte literaria tuvo realce la dedicada a demostrar, con la intervención de un bastante bien concertado coro, cómo el conferenciante había llevado a su obra algo del material de nuestra magnífica, rica e inagotable cantera folklórica.

Contestó al Maestro Guridi el académico don Pedro Muguruza, que lo hizo con la máxima prudencia y habilidad que la contestación requería.

Hemos de recordar a nuestros lectores que el Maestro Guridi fué elegido académico por el voto de los académicos no músicos, no habiendo logrado ni un solo voto de sus colegas, y era lógico que no fuera correspondido su discurso de entrada por el de un profesional.

# DISCOTECA

Entre las novedades aparecidas últimamente hay que reseñar como algo muy notable dos *Sinfonías* de Beethoven: la segunda, *en re mayor*, y la tercera, «Heroica».

Aunque aún no hemos podido oír completa la segunda, a juzgar por lo que hemos recibido se trata de una impresión perfectísima y muy cuidada, donde todos los timbres de la orquesta están reflejados con admirable fidelidad. La interpretación, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Boston, bajo la dirección de Sergio Koussevitzky, es de gran efecto y nada amanerada. La precisión rítmica y enérgica de la batuta de Koussevitzky nos recuerda cada vez más la del gran Toscanini. La orquesta se vuelca con una exactitud y dinamismo sorprendentes, en cualquier momento, sin que pueda apreciarse, ni por asomo, indicio alguno de indecisión o cansancio.

La *Tercera sinfonía* de Beethoven, por sus dimensiones y musicalidad, es sin duda una de las más interesantes del gran genio de Bonn. La hemos oído con gran satisfacción, y realmente se trata de una impresión muy lograda, a pesar de estar tomada durante un concierto público de la Orquesta Sinfónica N. B. C. La interpretación es de Arturo Toscanini, y con eso está dicho que es lo que tiene que ser en cuanto a ritmo, dinamismo, precisión, empuje y expresión; dentro de un equilibrio sumo y un respeto a todas las observaciones de la partitura. La «Marcha fúnebre», que es tal vez la parte más considerable de esta gran Sinfonía, está dicha con una riqueza de matices y de expresión que realmente conmueve. Nos complacemos en felicitar a «La Voz de su Amo» por esta impresión admirable.

Otra Sinfonía de categoría muy inferior, pero que no carece de interés, es la *Número 1, en do mayor*, de Bizet, que acaba de presentar la misma firma, en cuatro discos. Está compuesta de tres tiempos, «Allegro vivo», «Adagio» y «Allegro vivace», de una música agradable y fácil, que fluye con naturalidad. La interpretación es buena y corre a cargo de la Orquesta Filarmónica de Londres, bajo la dirección del Maestro Goehr.

Para completar estos discos ha impresionado la misma Orquesta la danza bohemia de Bizet, *La jolie Fille de Perth*, página de gran brillantez instrumental.

De excepcional interés puede calificarse el nuevo disco impresionado por Beniamino Gigli, con toda la plenitud de sus facultades vocales y su arte exquisito de interpretación. Contiene dos fragmentos de bien distintos estilos: *Una furtiva lágrima*, la más conocida y repetida, tal vez, de las melodías de Donizetti, pero que cantada por Gigli sale como remozada y con nuevo color, y el famoso «Largo» de la ópera *Xerjes*, de Haendel, página deliciosa, de la que Gigli hace una encantadora versión, perfecta en su género y en su impresión.

En el estilo religioso ha grabado en Barcelona «La Voz de su Amo» la *Salve Regina a la Mare de Déu de Núria* y los *Gozos a la misma Virgen*, obras del Maestro Pérez Moya, interpretadas bajo la dirección del autor por el Orfeo de Sans.

Encontramos excelente la impresión, pero algo exagerada la interpretación vocal, sobre todo en los *Gozos*, que, por otro lado, no carecen de interés musical. Algo más interesante es la *Salve*, con acompañamiento de órgano, que resulta de espléndida sonoridad.

J. I. PRIETO, S. J.

# MUNDO MUSICAL

## EL CONSERVATORIO DE CADIZ

Por iniciativa del Ministro de Educación Nacional, Sr. Ibáñez Martín, el Conservatorio de Cádiz se denominará en lo sucesivo Conservatorio Elemental «Manuel de Falla», como homenaje que el Estado rinde a tan ilustre figura universal.

## EL GUITARRISTA EMILIO PUJOL

Este gran musicólogo y exquisito guitarrista, catedrático de Vihuela en el Conservatorio de Barcelona, ha sido contratado para dar en el Conservatorio de Lisboa cursos anuales de guitarra.



Alicia G. López de María obtuvo el primer premio en el Concurso de Solfeo en nuestro Conservatorio, y en el 1.º y 2.º cursos de Piano logró la nota de sobresaliente.

El gran tenor Enrique de la Vara con los demás artistas que actuaron en Alcoy.



## ESTANISLÁ MARTÍNEZ

Prestigiosa pianista, profesora en el Conservatorio de Cartagena, dió un concierto en la emisora Radio Nacional, con buen éxito.

## EL CLUB RITMO DE GRANOLLERS PUBLICA UN BOLETIN INTERESANTE

En el número 15 inserta, entre otros trabajos, *El «jazz» como filosofía musical*, de nuestro redactor-jefe don Luis Araque. En primera plana publica una entrevista con José Bauras Saborit.

## AMPARO GUTIERREZ

Esta eminente profesora de Piano ha sido muy felicitada por el éxito obtenido en los exámenes de junio por sus discípulos J. Luis Llanos, Amparo y María del Carmen Toral, Angeles Merino y César Aymat, cuyas fotografías publicamos en el número 103.

# BIBLIOGRAFIA

LUIS CASTRESANA: *Do, re mi y un poco de estética.*

Humorísticamente, pero con un humor que rebosa honda filosofía y aguda crítica, Luis Castresana, en este opúsculo, exterioriza sus sentimientos y criterios sobre distintos momentos por que pasa el espíritu humano. Con un estilo literario que nos atrevemos a clasificar de original, va glosando sus impresiones. En otro lugar de este número se publica el capítulo IV de este opúsculo, y su lectura se la recomendamos a nuestros lectores.

Como Luis Castresana pertenecerá desde octubre próximo al cuerpo de redactores de RITMO, tendrán ocasión todos los suscriptores de apreciar el agudo ingenio, la sabrosa crítica y la intencionada alusión de este músico, que desde Bilbao nos enviará sus ráfagas crítico-estéticas.—Fernando.

VENTA - COMPRA - CAMBIO  
ALQUILER Y REPARACION

Pianos, Autopianos, Armoniums

# Gaston Fritsch

Plaza de las Salesas, 3  
Teléf. 233285 - Madrid



## PIANOS

JUAN ALBIÑANA

Paseo de Gracia, 49

Barcelona

DOS OBRAS DE GRAN INTERES

EN CURSO DE PUBLICACION:

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO DE LA MUSICA

Redactado por eminentes musicólogos  
y compositores españoles y extranjeros.

ACABA DE APARECER:

CURSO PRACTICO DE ORQUESTACION

Por el Maestro Francisco Montserrat Ayarbe.

PIDANSE DETALLES Y PROSPECTOS A

CENTRAL CATALANA DE PUBLICACIONES

VALENCIA, 206.—BARCELONA

THE **AEOLIAN** C.<sup>o</sup>  
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

## CASA ERVITI

EDITORIAL DE MUSICA

ALMACEN DE PIANOS, ARMONIUMS  
E INSTRUMENTOS PARA BANDAS  
Y ORQUESTAS

APARTADO 41 - SAN SEBASTIAN



## Pianos

C. BECHSTEIN

STEINWAY & SONS

C. RONISCH

AGENCIA EXCLUSIVA  
PIANOS DE OCASION Y DE ALQUILER MARCAS ACREDITADAS

## CASA HAZEN

FUENCARRAL, 43

TELEFONO 210867

MADRID