

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

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

Lea

en

este número:

ENTREVISTAS:

Amadeo y Díaz-Giles al habla.

Vihuela y la guitarra en Portugal,
por Emilio Pujol.

CONCIERTOS,

por Angel M. Pompey.

«El caballo no tiene idea del manejo
de la batuta».
Reportaje por Angel Sagardia.

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

Música Sacra,
por Ramón G. Barrón.

«Pollo Stokowsky y sus opiniones so-
bre la música».

«Espíritu, idioma y estilo»,
por A. Menéndez Aleyxandre.

«¿Qué opina del «jazz»?»

«Zarzuela y la opereta»,
por Pedro Carré.

««Jazz» como filosofía musical»,
por Luis Araque.

«Mundo musical», «Radio», «Las bandas»,
«El rincón de los autores», «Cine», «Escri-
banos», «Chin-chin»

««Oficiario jazzístico», «Libros», «Diálo-
go ingenuos», «Discos», «Adivínalo...»,
«Poesía».



Año XVII

Núm. 205

Septbre. - octubre.

Precio: 4 pts.

JORGE HALPERN

en la página 12, nos dice...



Igual que ese «chín-chín» de los platillos, agudo y penetrante, intentaremos romper los tímpanos de los «sordos de conveniencia» que hay por ahí.



¡Pondremos un micrófono y un altavoz a nuestro «crin-chín» para que todos sepan «lo que se dice por las orquestas, las bandas, las peñas de autores...»!



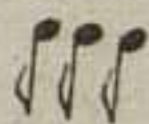
¿Qué pasa con los directores sinfónicos? ¿Se acabaron ya? ¿No brotan por ahí...? ¿O, acaso, determinados grupitos no dejan que el camino se abra para cuantos poseen vocación directorial?



Malas lenguas nos dicen que hay autores dedicados a dar un porcentaje de sus liquidaciones a los artistas que interpretan las obras de aquéllos. Unas veces, es condición «sine qua non» impuesta por el intérprete; otras, «desprendimiento» del propio autor para de esa forma meter la cabeza en el teatro, la canción, el folklóre, el disco, etc.



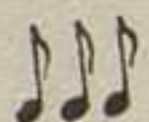
Y tan cierto es ello, que sabemos de una popular artista-empresaria de operetas que ella solita cobra el 40 por 100 de lo que pertenece a los autores, y de un cantor folklórico que percibe el 25 por 100 de los derechos de autor, y otro «flamenco» que compra las letras y luego las firma —¡sin saben firmar!—, para después cobrarlas, y un extranjero que, comprando letras y músicas, firma todo cuanto se ponga por delante... ¡Y viva el «sagrado» derecho de autor...!



Todavía no salimos de nuestro asombro pensando que, en Madrid, puedan actuar ante los micrófonos de una emisora de radio determinados «pianistas» (?) y «cantores» (????)... ¡Un día, pase; pero varias temporadas, es bochornoso...!



¿Por qué no se aumentan las tarifas en los locales que tributan derechos a la Sociedad General de Autores de España? El autor se encuentra con la subida de la vida y de las ediciones, no hallando compensación en sus ingresos como autor, porque éstos siguen estacionarios. ¡Así da gusto!



¿Pero todavía no ha estrenado usted un espectáculo folklórico? ¡Hombre!, ¿a qué espera...?

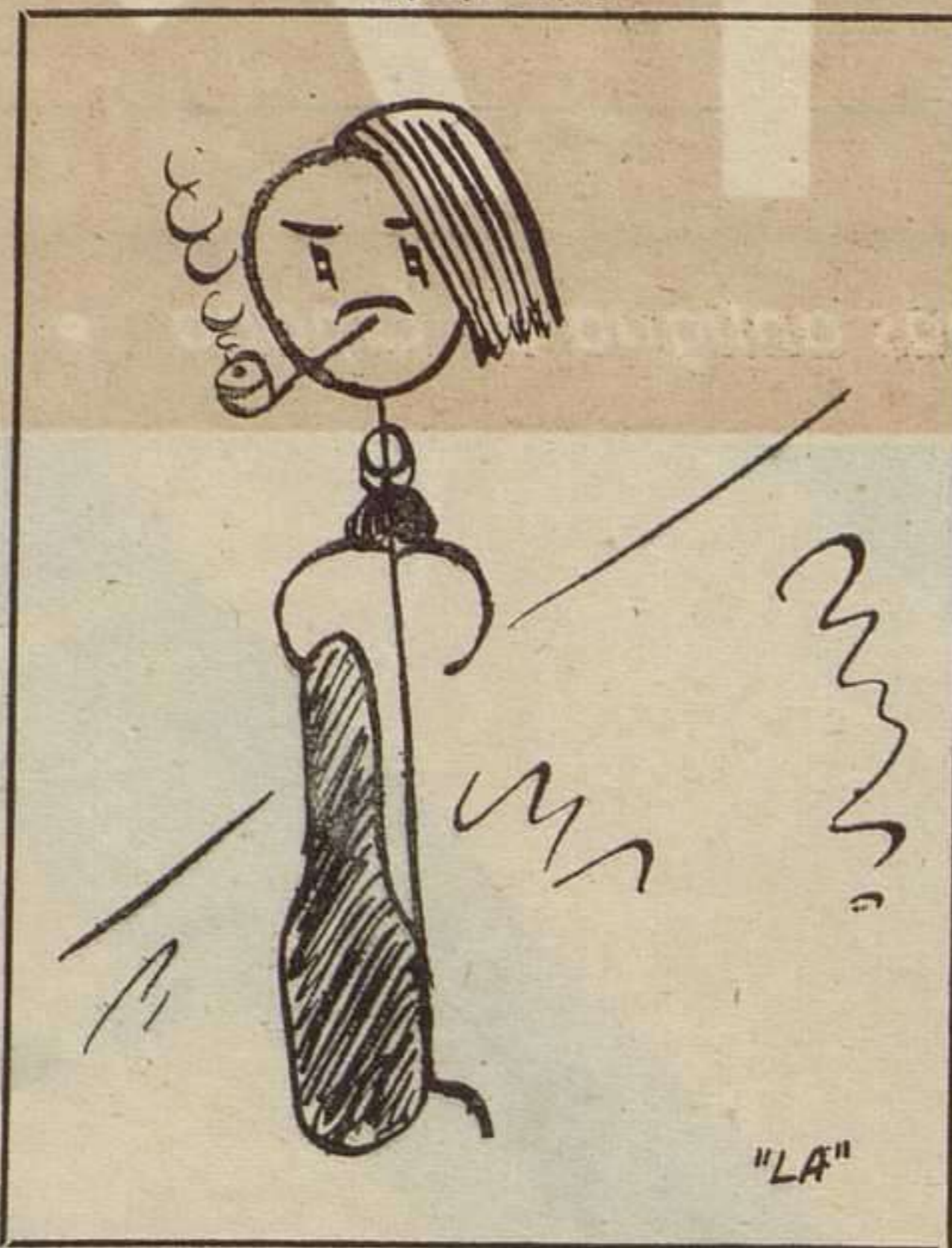


¿Cuándo van a empezar los «arregladores» a querer firmar en las obras musicales que ellos «hacen»? Porque a este paso, va a estrenar operetas mi criada, que no sabe música, pero que silba «mu» bien.

«CANTACLARO»



«RARA AVIS»



PEREZ

Raro ejemplar de un músico que no toca más que un instrumento y que no es... «compositor».



El Empresario.—No está mal el número, pero debería tocar al mismo tiempo la trompeta.

(De S. E. P.)



Señorita: ¡Fíjese, en este hombre, cómo hace el «staccato»...!

(De Music Business.)



Ha sido nombrado nuevo presidente de la Sociedad General de Autores de España el popular maestro D. Francisco Alonso. ¡Felicidades y muchos aciertos D. Paco!



Ultimamente los editores musicales consiguieron les fuera rebajado el tanto por ciento de «impuestos de utilidades», equiparándole al que perciben los autores de las obras editadas. Aplaudimos ese hecho de los editores, aunque nos gustaría una cosa similar por parte de los autores, si consiguieran una «rebaja» en los gastos de administración; ¿qué tal la idea?



Tenemos noticias de que el Consejo de Administración de la Sociedad General de Autores de España ha tomado medidas radicales para terminar con las «ruedas» y demás procedimientos ilícitos que emplean algunos «autores» (?) con el objeto de incrementar sus liquidaciones «falsas». Nos parece de perlas que las cosas vayan «en serio», a ver si es cierto que «los autores de verdad» cobran lo que les pertenece.



Ha armado gran revuelo entre los «empresarios-autores» y «artistas-autores» la medida de pasarlos al 5 por 100 en todos los programas de variedades interpretados por ellos mismos. Tal medida, que suprime el egoísta «acaparamiento», no debía de haber estado nunca en suspenso. Debemos, pues, jelicitarlos de su restauración.



La «Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores» celebró en Londres su primer Congreso ordinario, al cual asistieron veintisiete países, entre ellos una nutrida representación del Nuevo Continente, donde se ha constituido un Consejo Permanente, que con el Consejo europeo colaborará bajo la dependencia de un Comité de Gerencia. La «Sociedad General de Autores de España» estuvo representada por su asesor jurídico internacional, Prof. Dr. D. José Forus, como técnico, y por sus consejeros, ilustré maestro Guridi y el notable autor don Leandro Navarro.



Nueva York.—La pasada guerra y la inestabilidad mundial actual siguen siendo grandes obstáculos para el normal desenvolvimiento del derecho de autor en todos los países. En espera de que esta situación aclare, el Gobierno de los Estados Unidos, por medio de modificaciones introducidas en la ley de Propiedad intelectual, y de proclamas, ha gestionado convenios recíprocos con Francia, Inglaterra y Nueva Zelanda, por los cuales cualquier obra publicada en alguno de los cuatro países interesados, y a partir del 1.º de septiembre de 1939, tendrá, si así lo solicita, los mismos privilegios del «Copyright» que en los tres países restantes. Esta circunstancia lleva consigo la obligatoriedad de registrar la obra en un plazo no superior a seis semanas a contar de la fecha de publicación de aquélla.

Año XVII.—Núm. 205.—Septiembre-octubre 1947.—Dirección y Redacción: Francisco Silvela, 15. Teléfono 26-31-03.—MADRID (España).

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

Redactores: Angel M. Pompey, Angel Sagardía, Ramón G. Barrón, Pedro Carré y A. Menéndez Alexandre.

Precio de suscripción: ESPAÑA: Semestre, 16 ptas. Año, 30 ptas.—EXTRANJERO: Año, 50 ptas.—Número suelto: 4 pesetas.

Editorial

PROPOSITO Y AFAN

No vamos a caer en el tópico de que, al comenzar RITMO una nueva trayectoria, nos abrigan propósitos renovadores; no. Deseamos, más que decirlo, hacerlo. Y que sea nuestra labor, de aquí al mañana, la que hable. Si, efectivamente, hacemos de nuestra publicación un órgano de opinión musical interesante para todos —músicos y diletantes—, nos daremos por contentos: ¿qué más pedir?

Reconocemos que siendo RITMO la única revista musical española que cuenta con diecisiete años de existencia, se halla en posición más que magnífica para, desde su mirador, atalayar el amplio horizonte musical que tiene ante sí. Y, desde luego, para poderlo abarcar en sus páginas, que apetecemos —con noble afán— sean un crisol donde se fundan las más variadas tendencias, las más dispares estéticas, en pro de la Música, de la buena Música, llámese ésta como se llame.

Por todo ello, RITMO, ojo avizor de cuanto pasa en el mundo musical, no echa en saco roto las actuales orientaciones de la mayoría de las revistas literarias musicales de tipo sinfónico que se publican en el extranjero —«Images Musicales» (París), «Music Business» (Nueva York), etc.—, donde, catalogando debidamente el concierto, la ópera, la sinfonía, el «ballet», etc., dan categoría a la viviente realidad del disco, el cine, la opereta, el «jazz», la radio, las variedades, etc.



¿Afán y propósito? Sencillos: trabajar para el amante de la Música y para el profesional de ésta. Y, sobre todo, hacer de RITMO una revista grata y seria, amena y llena de interés, estímulo y acicate de todos los valores —consagrados o noveles— y paladín de algo que todos nosotros llevamos muy dentro del alma: la Música.

ZAMACOIS

y

DIAZ-GILES

al habla



Al ilustre director del Conservatorio Superior de Barcelona le hemos hecho estas preguntas:

—¿Existen tratadistas que recojan y preceptúen sobre los nuevos procedimientos armónicos que se emplean en la llamada «música moderna»?

—Aunque resultan pocos, no han faltado, sin embargo, tratadistas que se han ocupado de la cuestión en lo que va de siglo: Alaleona, Vinée, Lenormand, Setaccioli, Pedron, Eaglefield Hull, Villermin, Schönberg, etcétera, deduciendo cada uno las consecuencias, preceptos y observaciones que han creído del caso.

—¿La base tonal sobre la que se asienta ahora el estudio de la Armonía, será derrumbada por tendencias ultrarrevolucionarias?

—La enseñanza moderna, inspirada en el concepto tonal clásico, no le oculta nada al alumno y lleva hasta sus últimas posibilidades dicho concepto tonal, sin temer instruirle sobre la *Politonía* y la *Atonalidad*. Por lo menos, ése es el camino seguido por más de un tratadista y el que sigo yo en mi tratado de *Armonía* (edición «Labor»). Lo que puedan dar de sí la *Politonía* y la *Atonalidad* es aún pronto para fallarlo. Y más aún para adivinar lo que pueda venir tras de ellas.

—¿Cuál es la canción española de las que usted conozca con mayor acierto armonizada?

—No soy amigo de responder de modo categórico a esa clase de preguntas, pues son bastantes las obras que me parecen *la mejor*, y para esos menesteres no hay balanzas. No obstante, y por lo que representa de homenaje para el que se nos fué, se-

ñalaré como una de las armonizaciones más geniales que, a mi juicio, se han escrito, la *Nana*, de nuestro gran Manuel de Falla.

Lo que nos dice el compositor Díaz Giles

—¿Labor artística que ha realizado en lo que llevamos de año?

—Nada más ultimar la zarzuela en tres actos *La ventera de Medina*, cuyo libro es de Javier de Burgos y Serafin Adame. Aunque me había sido solicitada por algunas compañías, se me ocurrió formar una para estrenarla y darla a conocer por toda España. El «debut» de mi compañía, de la que eran figuras principales María Teresa Pello, Florencio Calpe y Francisco Bosch, tuvo lugar en Barcelona, y seguidamente la presenté en Zaragoza, Valencia, Alicante y Palma de Mallorca. En todas estas capitales representé primero obras de Moreno Torroba, Guerrero...; repuse *El cantar del arriero*, y estrené, con clamoroso éxito, *La ventera*.

—¿Cuándo escucharemos esta obra en Madrid?

—Cuando actúe la compañía de Matilde Vázquez o de Marcos Redondo, que la llevan en el repertorio.

—¿Tiene alguna obra en curso de composición?

—Sí, una zarzuela en tres actos, libro de Luis Tejedor y Fernández Shaw, todavía sin título, y que proyecto estrenar en las Pascuas de Navidad.

Díaz Giles no nos confía más proyectos, puesto que no gusta de trabajar en varias obras a un tiempo; así, cada producción suya supone un éxito. Aseveran este aserto *El romeral*, *El cantar del arriero*, *El divo*...

LA VIHUELA Y LA GUITARRA en Portugal

por Emilio Pujol

Entre las más plausibles iniciativas con que el Maestro Ivo Cruz, ilustre compositor y director del Conservatorio Nacional de Lisboa, está superando constantemente la categoría elevada de dicho Centro docente, merece destacarse la de haber creado oficialmente unos cursos especiales que el ámbito del arte en la actualidad exige, para cuya enseñanza escoge entre los elementos del país o extranjeros el profesor que por sus cualidades considera más indicado para el mejor rendimiento de su misión.

Al lado de los cursos de Clavicordio, Historia, Musicología e Interpretación ha sido incluido por vez primera, en el curso 1946-47, el de Guitarra y vihuela hispánicas.

Tras una época de secular letargo, como en diferentes períodos y países la historia de nuestro instrumento nos repite, Portugal, que lleva en el seno de su tradición el culto a la guitarra, siente hoy de nuevo su atracción fascinadora y una gran avidez por ajustar sus cualidades orgánicas al carácter y expresión de su lirismo. Tal vez la ausencia de instrumentistas capaces de contrarrestar la inclinación de los músicos hacia otros medios de expresión y el desarraigo de la guitarra en el folklore nacional hayan sido las causas principales de su abandono, contra el cual reacciona la moderna cultura artística universal, fuertemente infiltrada en la vida lusitana.

Entre los instrumentos de cuerdas pulsadas que se usan hoy en la nación vecina se destacan, principalmente, la guitarra, llamada portuguesa, y la viola, equivalente de nuestra actual guitarra.

El primero sería, según Sampayo Ribeiro, un derivado del *cistre*, introducido en Lusitania por los británicos a mediados del siglo XVIII. Sus contornos laterales son en forma de pera; el fondo, plano, y la pala, en abanico; está montado con seis pares de cuerdas metálicas afinadas en la siguiente disposición:



Es en este instrumento, de limitado ámbito y nostálgica sonoridad, en el que la fantasía y habilidad popular han creado la diversidad de *fados* que, merced al gramófono y la radio, han sido esparcidos por todos los espacios del planeta.

El segundo, al que podríamos llamar *guitarra universal*, relegada en Portugal al secundario papel de acompañante, es llamado allí *viola*, por casi segura corrupción del vocablo español *vihuela*, derivado a su vez de *fidicula*, en latín, según las *Etimologías* de San Isidoro.

Durante la Edad Media y Renacimiento todos los instrumentos de cuerdas provistos de mango eran designados en la Península Ibérica por *vihuelas*. Y no solamente las vihuelas de mano, de arco y de plectro eran consideradas co-

mo tales, sino también las guitarras, bandurrias, laúdes, mandoras y cuantos instrumentos se diferenciaban del arpa, del salterio y la cítara por constar de un mango adherido a su caja de resonancia.

Es sabido de todos que antiguamente trovadores y juglares pasaban de un reino a otro, solicitados y cedidos recíprocamente por sus respectivos monarcas o magnates, llevando consigo sus propios instrumentos, y que España y Portugal vivieron entrelazadas por casamientos reales entre príncipes protectores de las artes, y especialmente de la Música. ¿Cómo suponer, pues, que en Portugal se ignorasen las vihuelas y guitarras, al lado de arpas e instrumentos de tecla, cuando en España adquirirían su apogeo bajo la predilección de una emperatriz como Isabel, nacida y educada en Portugal?

Incendios y terremotos devastadores nos han privado de documentos históricos demostrativos de la verdadera intervención de nuestro Luys Milán como vihuelista en la corte de Juan III. Sólo sabemos por diferentes historiadores que dicho monarca le había nombrado gentilhomme de cámara y asignado 7.000 cruzados anuales.

Lo cierto es que en el libro *El Maestro*, que Luys Milán dedicó a Juan III, después de decirnos en el «Prólogo» que Portugal es *el mar de la música*, con lo que da a entender la preponderancia de este arte en aquel país, añade que en ningún otro lugar podría ser su libro *mejor entendido ni estimado*, lo cual, tratándose de una obra escrita en una grafía esencialmente instrumental como es la cifra, siendo ésta inteligible a los músicos portugueses, forzosamente había de serles igualmente familiar el instrumento.

Por otra parte, la muy repetida y frecuentemente exagerada información de Fray Philippe Cavenel, que refiere cómo en el campo de batalla de Alcazarquivir, después de la desdichada aventura del joven rey D. Sebastián a fines del siglo XVI, quedaron abandonadas diez mil guitarras (1) (acaso vihuelas de cuatro o cinco órdenes), es decir, *violas*, explicaría la designación por este nombre de nuestra actual guitarra, a la vez que atestiguaría su existencia en la vieja tradición portuguesa.

A pesar de las inclemencias con que los años han azotado las bibliotecas y archivos portugueses, no hay que perder la esperanza de que en alguno de los inventarios y catálogos que aún quedan por hacer aparezcan un día nuevos comprobantes del íntimo contacto que el arte instrumental portugués tuvo con el español en tiempos en que la vihuela y la guitarra eran los más representativos exponentes del espíritu musical de ambos países.

En la Biblioteca del Palacio de Ajuda figura un lujoso ejemplar del libro de Fuenllana *Orphénica Lyra* (1554), y en la Nacional de Lisboa, otro de *El Parnaso*, de Esteban Daza (1576), muy deteriorado. A la gentileza del maestro Ivo Cruz debe el Instituto Español de Musicología la posesión de una copia

(1) Ver Sampayo Ribeiro: *As guitarras da Alcaçer*. Lisboa.

fotográfica del manuscrito musical número 97 (por catalogar) de la Universidad de Coimbra, que lleva por título *Cifras de viola por varios autores recolhidas pelo Ldo. Joseph Carneyro Gavares Lamacense*. Contiene ocho «Fantasías» del primer tono, cinco del segundo y dos del tercero, escritas en cifra igual a la española o italiana para guitarra de cinco órdenes, y sus autores son: Monteyro, Barros, Sylva, Gómez y Marqués, nombres, los tres primeros, como el del recopilador, de indudable filiación portuguesa. Desdichadamente, falta en ese importante manuscrito, además de la fecha y lugar de procedencia, la indicación de valores sobre la cifra, lo cual hace problemática su transcripción. Sin embargo, no deja de constituir en sí una prueba indiscutible de que a fines del siglo XVI o principios del XVII, época a la cual corresponde la escritura musical del manuscrito, no sólo se conocía y practicaba en Portugal una guitarra igual en su disposición a la española, y que allí designaban con el nombre de *viola*, sino que había, además, músicos portugueses que componían para ella.

Portugueses fueron los guitarristas Doisi de Velasco (1640), Manuel de Paixão (1789) y Antonio Abreu (1799), solamente conocidos hoy por sus tratados respectivos. Algunos escritores han dado equivocadamente como portugués a Robert de Viséa, autor del *Livre de guitare dédié au roi* (París, 1682), por confundir su nombre con el de Viseu, ciudad portuguesa. El apellido del famoso discípulo de Lully, maestro de guitarra del delfín en la corte de Luis XVI, es de origen walón y es en Bélgica donde se encuentra el tronco genealógico de toda una floración de músicos y poetas que han llevado a distintos países el prestigio de su nombre.

A partir de esas fechas, conquistado el favor popular por la otra guitarra, la que se dió en llamar *guitarra portuguesa*, y absorbidas las esferas cultas de la música por la ópera, la orquesta y virtuosidad en instrumentos de mayor ámbito y potencia, la «viola» fué quedando relegada al simple acompañamiento de *fados* en su variado estilo. Fué necesario que nuestra guitarra española, incorporada al movimiento actual del arte gracias al meritísimo impulso de eminentes artistas, despertara la atención portuguesa hasta el punto de ser incluida en el plan de enseñanza del Conservatorio de Lisboa.

El curso inaugural, empezado en 1946 con cinco alumnos, terminó con un número triplicado de matriculadas. Entre los primeros que acudieron a inscribirse merece citarse a José Duarte Costa, generosamente dotado para el arte, aplaudido por el público y elogiado por la crítica en diversas ocasiones, y a cuya actividad y fervor comunicativo se debe en parte el resurgimiento presente de la guitarra en Portugal.

Pero no hay que olvidar que la nación vecina marcha tranquila y con paso firme por anchas vías de superación constante. Una inclinación de afectiva simpatía hacia España trasciende del corazón del pueblo, no como un sentimiento brotado al calor de circunstancias momentáneas, sino como eclosión de profundos arraigos de tradición y afinidad espiritual. Nosotros creemos ver por encima de la feliz iniciativa del maestro Ivo Cruz, de positivo interés para el Conservatorio y el desarrollo de un sector del arte nacional, una irradiación espontánea de esos sentimientos, que merece ser recogida por su elevada significación.

CRONICA

de

CONCIERTOS

por Angel M. Pompey

Quizá a través de todo este primer número de RITMO (bajo su nueva modalidad) aparezca con demasiada preponderancia un solo fin: la defensa de la música española, sus compositores, sus maestros y demás artistas que componen esta gran familia espiritual. No debe extrañarse el lector de esta pequeña monotonía; tampoco debe pensar que esta primera «representación o audición» sea aquella que en muchos casos fué «una gran llamarada cuya fuerza se aminoraba demasiado de prisa; unas veces, por las circunstancias; otras, por haber conseguido aquello que muy bien pudiera tener cierto interés». No es éste nuestro propósito.

Bien sabe Dios que el gran entusiasmo que yo siempre puse en esta cuestión no es aquel que a mí en particular pudiere beneficiarme. Indudablemente me interesa oír mis obras, lo confieso plenamente. Ahora bien, el solo motivo de ver satisfecha una ilusión particular nunca puede ser solución de un problema que por su importancia artística merece acometerse con todas sus consecuencias.

No es nueva esta situación musical española. Nuestros maestros tuvieron éstas y otras grandes dificultades; quizá en aquellos tiempos tuvieran cierta justificación algunos de los inconvenientes que se oponían a la divulgación del arte sinfónico español (actitud que hoy sufrimos en todas sus consecuencias y que ha llegado a crear problemas de gravísima importancia; tal ocurre con la crisis de maestros directores, de difícil solución). Hoy, cuando existe una magnífica Orquesta Nacional, cuya labor debe ser «dar obras españolas y novedades extranjeras», la situación ha cambiado por completo. No preocupa la situación económica, como ocurría antiguamente (algún día sabrá el lector los sacrificios que maestros y orquestas han tenido que realizar para llegar donde hoy estamos); los ensayos también son, o están resueltos, en número y duración; y... estando en presencia de todas estas realidades que parecen sueños, ¿qué esperamos?... ¿Por qué no comenzar nuestra labor?... ¿No hay obras?... ¿No hay solución posible del problema de copias en la Sociedad de Autores?... No creo que todas estas pequeñísimas «cosas» puedan ser las causas de que el arte sinfónico español no figure con más frecuencia en los programas de conciertos.

Es indudable que todo lo que se escribe no es bueno; este fenómeno se da en todas las partes del mundo. Ahora bien, si pensamos de esta manera, nunca llegaremos a tener una escuela netamente española, que es por la que nosotros trabajamos: por una escuela esencialmente española que, no olvidando los adelantos técnicos de las demás, tenga una personalidad propia, una ciencia puramente nuestra y una marcada orientación a lo que verdaderamente es el arte musical. Hora es ya de que los experimentos más o menos *interesantes*, las armonías más o menos *disonantes* y los ritmos más o menos *curiosos* y *negroides* sean dejados en pro de aquel que no tenga otra forma de expresión. Debemos pensar que nada es nuevo, que todo fué intentado y empleado hace bastante tiempo, sin que hasta la fecha todo este cúmulo de *conocimientos modernos* haya podido formar una escuela propiamente dicha. El compositor español tiene muchos campos que explorar. Hacer arte debe ser el único fin que llene sus aspiraciones artísticas. No por esto vamos a negar la «fuerza intelectual» y el «poder técnico». Comprendemos que una buena preparación es la única base de todo un buen temperamento, si bien todos estos elementos no son nada sin un sentido espiritual y una sensibilidad que les una dentro de la unidad, principios eternos de un buen temperamento musical.

Estimado lector. Asiste a los conciertos, ayuda a los

artistas españoles y sus orquestas; no realices comparaciones. Habla de la música española como si fuera una cosa que te pertenece; defiende tus puntos de vista, pero no olvides que la música española no es sólo aquella que llamamos andaluza, que existen muchas manifestaciones musicales dentro de nuestro país, que el día que estés compenetrado con ella serás el primero en manifestar tu entusiasmo. Si no olvidas estas pequeñas sugerencias, y si efectivamente eres un buen aficionado a la música, estamos seguros de que no pasarán muchos años sin que nos des las gracias. Recuerda la historia musical de Francia, Alemania y demás naciones que hoy brillan dentro del arte. La defensa de lo suyo y el apoyo a sus creadores hicieron el milagro.

Comienza la TEMPORADA

Lo que pudiéramos llamar el «curso musical 1947-48» para los melómanos, ha comenzado. Esperamos, confiados, en que nuestras agrupaciones sinfónicas de Madrid, Barcelona y otras capitales estarán afilando sus lápices para con ellos trazarnos el panorama de conciertos a escuchar. Y aquí es donde quisiéramos romper las telarañas de la rutina y los hilvanes de la improvisación. Vamos a rogar a todos dos cosas solamente: MAS MUSICA ESPAÑOLA —consagrada y novel— y MAS NOVEDADES SINFONICAS MUNICIPALES. ¡Huyamos del repertorio archisobado!

Es lamentable la postura mendicante del compositor hispano, que, ingenuo, acude a los atri-les directoriales en espera de ver interpretada su obra. Al autor no se le presta apoyo, o acaso muy poco. Es necesario que el compositor *bueno* tenga en su patria medios con que difundir sus creaciones. Y también que al vacío de musicalidad y seco de alma se le diga claramente que erró el camino. De esta forma, sabremos a qué carta quedarnos. Queremos que España proteja a sus compositores. Nada más y nada menos. ¡Que no sigamos murmurando esa «leyenda negra» del abandono, hecha realidad y hecha sangre en las ilusiones de tantos y tantos músicos que aspiran a alcanzar un nombre artístico! Una vez más: pedimos MAS MUSICA ESPAÑOLA en nuestros programas de conciertos sinfónicos.

Y también MAS NOVEDADES del resto del mundo. Ape-temos un mayor conocimiento de los clásicos. A este paso vamos a creer que estos últimos sólo hicieron las tres o cuatro obras archidifundidas en todas los conciertos y en todas las

temporadas. ¿Que hay que dar gusto al público regalándole los oídos rutinariamente? ¿No será mejor decir que tenemos —como conductores de una agrupación orquestal— la obligación, la misión de encauzar a ese público por el camino de un mayor adentrarse en la música, en sus tendencias, en sus estéticas...?

Repasando revistas extranjeras —inglesas y norteamericanas— vemos cuán lejos nos hallamos de ese «vivir al día» en cuanto atañe a nuestro arte. Quizá esto no sea así para una minoría de artistas con ansias de renovación y afincados en el estudio. Pero la masa profesional, la casi totalidad de los diletantes, repetimos, van andando por la senda de la Música con el alumbrado restringido de una pantalla mortecina y amarillenta, que les ilumina tan sólo el reducido panorama, siempre igual y siempre repetido, de todas las salas de conciertos, de todas las temporadas...

Prodiguemos los clásicos en sus «otras» obras, y hagamos lo indecible por dar a conocer los sinfónicos modernos que hay por esos mundos. Y de raro en raro, incrustemos esas sinfonías y esas sonatas y esas oberturas tan conocidas de todos. Que si las damos con avaricia, el público las degustará más. Porque todo aquello que se prodiga baja de categoría y de valor; y también se le va el «misterio» para ser amado. Como en el amor, el ser querido. Alma conocida, alma que deja de interesar. Tal la Música, no lo olvidemos. Y que cuantos llevan la batuta en todos los puntos de nuestra península, no se hagan el sordo ante nuestras voces ni el ciego ante nuestros párrafos. Que un examen de conciencia no nos viene mal a todos de cuando en cuando.

"LEONCAVALLO no tiene idea del manejo de la batuta", así lo dijeron cuando aquél pasó por Madrid

Por Angel Sagardía

Leoncavallo, ya de nombre famoso en Madrid el año 1906, puesto que la ópera que le proporcionó celebridad mundial se había estrenado en el Teatro Real de la entonces villa y corte de España el 4 de diciembre de 1892, llevó a cabo una estancia en Madrid durante los últimos y primeros días de los meses de marzo y abril del año nombrado.

¿Objeto de visitarnos? Regresaba de Lisboa; según se leyó en *El Liberal* del día 1 de abril, pretendía Leoncavallo componer una ópera con libreto de Sardou, titulada *La juventud de Figaro*, acerca de cuyo propósito indicaba el nombrado diario: «Leoncavallo, artista concienzudo antes que nada, piensa que si buena es la fantasía para producir obras bellas, mejor es, con más firmeza se camina y con mayor seguridad se impone cuando va documentada por el profundo y detenido estudio de su idea esencial y de los materiales que la constituyen. Por eso nos visita Leoncavallo. Por eso marchará en seguida a Sevilla, a conocer personalmente la cuna de Figaro, a ver su cielo, a saturarse de sus canciones románticas...» Y, además, Leoncavallo se detuvo en Madrid a fin de dirigir un concierto, como consta en la siguiente gaceta, aparecida en *A B C* del 28 de marzo: «El día 1 de abril, a las nueve de la noche, dirigirá el ilustre maestro Leoncavallo, que ha llegado a Madrid, en el Teatro Real, un concierto, en que tomará parte la orquesta del regio coliseo, ejecutando obras del célebre compositor.»

El programa del «Concierto Leoncavallo» de referencia fué éste: «Primera parte: 1.º *Chatterton*; «Intermezzo-scherzo». 2.º *Medici*, preludeo del acto tercero. 3.º *Suite ancienne*. 4.º *Ave María* (dedicada a Su Santidad el Pontífice y hecha para ser vendida a beneficio de los pobres de Calabria), por la señorita Inés Salvador, acompañada de la orquesta. Segunda parte: 1.º *Rolando di Berlino*: a) «Sinfonía»; b) «Gavotta»; c) «L'attacco», «Intermezzo». 2.º *Suite napolitaine*: a) «Cortège de Pulcinella»; b) «Sérenade»; c) «Tarantelle».

La mayor parte de las páginas que integraron el programa que queda reproducido eran números de óperas: los dos primeros, de la ópera *Chatterton*, primera que compuso Leoncavallo; la escribió a los diecisiete años de edad y no la logró estrenar hasta veinte años después, por lo que un cronista de *El Liberal* escribió: «¡En todas partes hay calvario de artistas!»; el preludeo de *I Medici*, ópera estrenada por Tamagno en Milán, y cuatro fragmentos de *Rolando di Berlino*, ópera encargada a Leoncavallo por el Káiser Guillermo II y estrenada en Berlín.

Al concierto Leoncavallo asistió la Infanta Isabel y escaso público, que no se entusiasmó con la música que se le servía, y que sólo por deferencia aplaudió al maestro —al que admiraba por *Payasos*—, aplausos que aprovechó el compositor para repetir varias páginas.

No obstante el escaso valor artístico de la sesión, casi toda la Prensa madrileña se ocupó de ella en términos sumamente elogiosos. Fueron excepción de esto los diarios *A B C* y *La Epoca*. El crítico del primer

periódico citado, que firmaba C., dijo: «Quisieron dar aspecto de acontecimiento artístico a lo que para serlo no tenía más que un excelente e inspirado maestro como director, una orquesta de honrosa historia como ejecutante y un teatro de primer orden en el mundo artístico como local. Único número de importancia, la sinfonía de *Rolando de Berlino*. Salvo algunos otros números, los demás, gavotas, minuetos, serenatas, tarantelas, muy lindo todo para un programa de concierto de *terrasse*. Poca cosa, muy poca fué la del concierto de la tarde en el Lírico (1), pero fué menos la del concierto de la noche en el Real.»

Cecilio de Roda, en *La Epoca*, insertó una crítica ponderada y sin desperdicio alguno, de la que reproducimos los acertados párrafos siguientes: «Casi estaba decidido a no decir palabra del «Concierto Leoncavallo», cuando al leer algunos periódicos veo que lo tratan en serio, y que su reseña es una serie de elogios al compositor italiano. Cada uno puede tener su opinión; pero ya que hay quien elogia, justo es que haya también quien diga su verdad. Y mi opinión y mi verdad es que, si un compositor español hubiera dado el concierto de anoche, los chistes, las burlas, el ensañamiento no hubieran tenido límites ni en el público ni en la Prensa. Casi todas las obras que figuraban en el programa eran trozos de ópera; obras sinfónicas, no había más que dos: una *Suite antigua* y otra *Suite napolitana*, compuesta la primera de una *gallarda* y una *romanesca* (es decir, lo mismo, con dos nombres distintos); una *gavota* y un *minueto*. La *romanesca*, bien podría pasar por una lección de Solfeo de primer año; el *minueto*, es una mazurka en el estilo de *La verbena de la Paloma*. Y en la *Suite napolitana* actúan un *Cortejo de Polichinela*, muy a propósito para ejecutarlo

(1) Concierto por la Orquesta de la Sociedad de Conciertos, dirigida por Villa; colaboración de la pianista María Cuéllar, que interpretó el *Concierto* de Grieg y *Africa*, de Saint-Saëns, y estrenos por la Orquesta de *Marcha nupcial*, de Pérez Casas, y dos fragmentos de la ópera *Excelsior*, de Sinesio Delgado y Saco del Valle.

en el circo de Parish; una *serenata*, que empieza en chotis y acompañaría dignamente los trabajos de un equilibrista, y una *tarantela*, a la altura de sus compañeros. En su música dramática, ejecutada ayer, hay una vulgaridad tal, una de recetas, de lugares comunes, de querer imitar a Wagner y hacer su caricatura, de cosas tan ridículas y tan vacías, que todo, todo se resiste al análisis y a la descripción. Para que nada faltara, Leoncavallo no tiene idea del manejo de la batuta. Su manera de *echar el compás* es de una inseguridad tal, que la orquesta anduvo toda la noche tropezando, tocando peor que nunca. Y... sigan viniendo los italianos. Trajeron a Mascagni para dirigir *Don Juan*, y resultó que *no lo conocía*; ahora viene Leoncavallo, y nos da un concierto, lo peor y lo más bufo que se ha oído en Madrid; roguémosle ahora que nos dé las primicias de su talento y de su nueva ópera, y así seguiremos siendo dignos de figurar en las *tournées pour l'Espagne et le Maroc*.)

Queda referido uno de los principales motivos de la estancia de Leoncavallo en Madrid —su concierto del Real—, que, como hemos visto, fué de resultado artístico nulo, pero de interés como documento ligado a la vida musical madrileña del año 1906.

...cuando el alma sueña

"Música de cámara"

El día, fuera, es triste, y el blanco «estor» *ta-*
[miza
la luz cobarde. Hay algo que sufre y agoniza
en esta melancólica claridad invernal
que todas las figuras agranda y sutaliza.

Toda es recogimiento, toda es quietud la sala.
Surge la melodía con suavidad de ala.
Cuando hasta el fondo del espíritu resbala,
toma una faz que al rostro del puro ensueño
[igual.

Los violines exaltan su fervor. El piano
resuena vigoroso bajo la firme mano.
Y el violonchelo llora en un sollozo humano.

Sobre el piano, dura, dominante, sagrada,
la efigie de Beethoven asesta su mirada,
que tiene la implacable fulgencia de una espada.

ENRIQUE DÍAZ-CANEDO

¿Qué cosas tiene "DON POLICARPO"...

por José Puerta García

¡¡San Sebastián!! Bella ciudad. La que quizá tiene más perfil europeo de todas las capitales españolas. Sus grandes paseos y avenidas, sus rectas calles, con cruces trazados geométricamente, como tiradas a cordel, le dan un aspecto señorial, que la colocan al igual, si no a la cabeza de las más bellas ciudades de nuestro continente.

Pero todo parto, por feliz que sea, es doloroso. Así, no se crea que tanta belleza se ha conseguido espontánea y fácilmente, sin dolores y sin sacrificios.

Recordando esto y ensimismado con la triste historia de la infancia de la bellísima Easo, caminaba yo por el popular paseo del Príncipe una de estas noches septembrinas, en las que solamente un espíritu fatigado del «mundanal ruido» es capaz de saborear esta quietud con verdadero deleite.

Estas consideraciones me iba haciendo a altas horas de la noche por el simpático paseo donostiarra, cuando la fortuna me deparó el encontrarme con viejo amigo mío, al que hacía mucho tiempo no veía. Fué él quien me reconoció.

—¡Cómo, «mon cher»! ¡«Vous» por «ci»?

—¡¡Don Policarpo...!!! Pero ¿qué es de su vida? ¡Hace ya un sinfín de tiempo que no le veo, ni sé nada de sus andanzas...!

—¿Y usted —le pregunté, atropelladamente, en mi emoción—, qué hace por aquí, y, sobre todo, a estas horas?

—¡Poesía, querido, poesía —me respondió—, y más que todo, descanso...! Llevo cerca de dos años en absoluto reposo por prescripción facultativa. Me he llevado muchas rabiets representando el papel de Don Quijote en el maremagnum musical que se respira en Madrid. Por meterme a «desfacer entuertos», llegué casi hasta enfermar. Lo más triste del caso es que, una vez consumido el bromuro que para aquietar mis nervios me recetaron, recobré la razón y pude ver, no sin asombro, claro está, que aquellos gigantones a los cuales yo embesía, lanza en ristre, guiado por mi loca fantasía, no eran sino rústicos molinos de viento, y aquellos ejércitos a los cuales atacaba con tanto denuedo, no eran tales soldados de Alifanfarón, sino simples y pacíficas manadas de corderos conducidos por sus pastores a un lugar preconcebido donde poder apacentarlos. No buscando el mejor forraje para sus rebaños, sino el lugar más fresco y sombreado donde poder ellos, los pastores, preparar sus migas y sestear a placer. ¡Le digo a usted que me encuentro en la gloria! Ya no discuto con nadie, y no acudo a ningún concierto. ¡¡Ahora me los traen a casa!!

—¿Qué me dice usted, D. Policarpo? ¿Es que se le ha terminado el bromuro de que me hablaba usted antes?

—No, querido, no —me respondió—. No me crea usted un loco. Verá de lo que se trata:

Cansado de tantas trapisondas habidas entre músicos y danzantes, y comprendiendo que el cisma no tenía arreglo, decidí apartarme por completo de una lucha que consideraba estéril. Después de todo, me dije: «¿Y a mí qué?» Lo difícil, por mi parte, era dejar de oír música, y ahora he re-

suelto el problema de la forma más original que pueda usted imaginarse. ¡¡Me he comprado un aparato de radio!!! ¿Qué le parece?

Y sin darme tiempo a hablar, continuó: —Mire, cuando abandoné Madrid, me juré a mí mismo no volver a escuchar más conciertos en toda mi vida.

Como le decía, he adquirido «una radio». La compré para olvidar la música. ¡Sí, no se asombre! Al igual que los fumadores que quieren abandonar su vicio se compran un puro de brea o un cigarrillo de mentol, yo también traté de engañarme a mí mismo.

Al principio no la conectaba más que a las horas en que se radiaban las «peticiones de los radioyentes». ¡Ya comprenderá usted el antídoto que estas emisiones representaban para mi espíritu, toda vez que por aquellos días odiaba de veras «La Música»!

¡¡Qué buen gusto —me decía—, tienen los oyentes que con sus peticiones colaboran en estas emisiones!!

¡¡Cuántas «Vacas lecheras» me he escuchado yo con un gran recogimiento, rayano en la exaltación!!! ¡¡Con qué cándido arrobamiento he oído yo cantar cientos de veces sus «delicadas» bravatas a Jorge Negrete, en su continuo alardear de «macho» y de que él «no se raja»!! Y otros, ¡oh placer de los dioses!, *La Pepa*... dándonos tormento a todos.

¡¡Qué emisiones tan bellas!! En las que se patentiza el refinado gusto artístico de buen número de muchachas de nuestros días. A ellas, y a sus acertadas peticiones, les debó una de las temporadas antimelómanas más deleitantes de mi vida.

—¿Entonces, D. Policarpo...?

Rápido, y sin darme tiempo a la pregunta que iba a hacerle, me repuso:

—Entonces... me ocurrió algo que me ha hecho no creer ya ni en la paz de los sepulcros. ¡Algo espantoso, amigo mío! Algo que, desde aquel día, me ha hecho comprender que, por desgracia para mí, en este mundo no hay felicidad completa.

Una tarde, al tratar de conectar con «mi emisión», varié, sin quererlo, uno de los mandos, y, ¡horror!...

—¡¡No me diga más, D. Policarpo —le interrumpí—. Usted ha escuchado una charla musical a Fernández Cid!! ¿No es cierto?

—Nada de eso —me contestó—; a ese simpático muchachote se le puede escuchar siempre con agrado. Se trata de algo más grave. Verá: como le decía, no bien toqué uno de los mandos del aparato, quizá moviéndolo un milímetro, cuando me encontré con que, sin quererlo, había conectado con Radio Nacional de España. Y, ¡oh fatalidad!, en aquel momento ¡¡estaban interpretando mi sinfonía favorita!!! Y ¡qué orquesta, amigo mío! ¡¡Algo de maravilla!!

Trémulo, sin atreverme a respirar por temor a que se perdiese la onda, me quedé como petrificado, pegada mi cabeza materialmente al aparato, como atraído por un gigantesco imán. ¡Dios había venido en mi ayuda!... Y ¡en la de todos los que no disponen de caudal para costear este lujo!

Desde aquel crítico instante me consideraba libre de cumplimentar o no mi sagrado juramento.

¡¡Ahora me siento feliz!! Con sólo tocar un diminuto resorte, puedo muy cómodamente saciarme de buena música, de autores clásicos y contemporáneos, y hasta quedarme dormido en mi propia cama si el sueño me rinde.

—Pero, ¡qué escucho, D. Policarpo! ¿Ha dicho usted «autores contemporáneos»? ¿No era usted el que antes sentía gran aversión hacia ellos?

Y, sin apenas inmutarse, me repuso: —¡Efectivamente; eso era antes, pero ya no!

Esta fué precisamente la mayor sorpresa que me proporcionó mi «aparato»; enseñarme a conocer a un sinfín de compositores contemporáneos, y... ¡pásmese!, ¡españoles todos!!!, que yo desconocía en absoluto. ¡¡Milagros de la «radio», amigo mío!!! Desde hace unos meses, ya sé que, además de los cuatro o cinco autores españoles de turno, existen otros cuyos nombres debieran ser por todos conocidos; no solamente dentro de nuestro suelo patrio, sino también fuera de él. ¡¡Qué obras tienen escritas!! Y, ¡oh, paradoja!!, el público que paga es precisamente el que no los conoce.

Sin darme tiempo a inquirirle sobre este interesante tema, me preguntó muy nervioso:

—Veamos: ¿Conoce usted a López Chávarri?, ¿y a Zamacois?, ¿y a Gomá?, ¿y a Morató?, ¿y a Montsalvage?, ¿y a Blancafort?, ¿y a Mompou?, ¿y a Sosa?, ¿y a Assins Arbó?, ¿y a Corell? Pues todos son españoles: catalanes y valencianos.

Al ver mi cara de asombro ante nombres para mí tan extraños, arreció en sus preguntas.

—¿Y a Julián Menéndez, le conocía usted?, ¿y a Esteban Vélez?, ¿y a Gombau?, ¿y a Echevarría?, ¿y a Pompey? ¿y a Beigbeder?, ¿y a Lehmborg?, ¿y a Calés?, ¿y a Félix Antonio? También son españoles: castellanos, vascos, andaluces y aragoneses...

—Pero, D. Policarpo, ¿esos autores existen?

—Naturalmente —me dijo casi enfadado— y observe que no menciono más que los ignorados en estas latitudes. De los consagrados no hablo; porque éstos, aunque sólo sea de tarde en tarde, ¡tienen la fortuna de figurar alguna que otra vez en los programas madrileños!

Y cambiando el tono de su voz me dijo con cierto enojo:

—¡Es una pena...!, ¿verdad?

—¡¡¿...?!!

Al llegar a este punto de la conversación, nos encontrábamos en la mitad del paseo; justamente frente al cementerio que en lo alto del Monte Urgull guarda multitud de cuerpos caídos en la gloriosa gesta de nuestra guerra de Independencia.

La noche seguía oscura; no obstante, levanté la mirada hacia el coloso macizo, y adivinando, más que viendo aquel lugar, instintivamente se me ocurrió exclamar, recordando a Bécquer: «¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos...!»

Don Policarpo me respondió con viveza: —¡Oh, «mon cher», no se lamente! Gracias a esos muertos y a esa soledad de que habla, pueden hoy pasearse por esta bella ciudad un gran número de «vivos».

Y, acto seguido, asiéndome fuertemente del brazo, como invitándome a iniciar el camino de retorno, me dijo:

—¿No le parece que ya es demasiado tarde?

—Así es —le respondí yo.

Y emprendimos el regreso en un completo silencio.

En el camino solamente nos cruzamos con un pescador de caña. El mar también seguía silencioso y ondulante.

Música Sacra

La que, más allá del fin puramente estético, persigue el supremo ideal de glorificar a Dios.

La que se fragua cara al Misterio y cristaliza bajo el influjo de la Divina Gracia.

La que España elevó a cumbres de inmortalidad con Morales y Tomás Luis de Victoria.

La que Manuel de Falla deseaba cultivar como coronamiento de su carrera artística.

La que obtiene más honda resonancia en el espíritu racialmente piadoso del pueblo español.

AQUI HALLAREIS...

Vulgarización, que facilite la comprensión de la música religiosa y aumente la eficacia pedagógica de la liturgia sagrada.

Estudios de análisis, que ayuden a los profesionales a traducir las obras maestras del género.

Ensayos de orientación, que hagan posible y firme el progreso obligado de nuestra música de iglesia.

Pregón e interpretación de las normas eclesiásticas que encauzan el ejercicio de la música en el templo.

Vidas y obras ejemplares: lo bueno que se ha hecho y se hace y lo mejor que se debe hacer.

Bibliografía, crítica, noticiario.

CONVOCATORIA

Para esta empresa, que se nos antoja importante y trascendental, convocamos a todos los que sientan entusiasmo, inquietud o simple curiosidad por el arte sacro.

A todos los que tengan algo que enseñar o aprender.

A los que concuerden con nuestros postulados, para que corroboren y amplíen nuestras sugerencias, y a los que discrepen de ellos, para contrastar apreciaciones en beneficio del ideal común.

FUNICULUS TRIPLEX...

«La cuerda de tres hilos» dice el Sabio que es más resistente y eficaz. RITMO quisiera, con tantas hebras de seda como son los músicos religiosos españoles, hi-

lar un *bordón*, que sostenga la marcha progresiva de nuestra música sacra; o, si se quiere, un *fabordón*, que, sonando a la octava alta, dé la *tónica* en el acorde de todos los elementos—musicólogos, compositores, ejecutantes y aficionados— que trabajan por la restauración sacro-musical en España.

ABRIENDO REGISTROS

«¿Quién ha asistido, por ejemplo, a la ceremonia de un matrimonio y no ha escuchado los ecos de una composición teatral? La novia tiene que entrar necesariamente a los acordes de la «Marcha nupcial» de *Lohengrin*; durante la celebración del santo matrimonio es de absoluta necesidad tocar o cantar un *Ave María*, que podrá ser de Gounod, Schubert o Massenet: de cualquiera, con tal que sea algo teatral; y al final, para salida, otra marcha, por ejemplo, la del *Profeta* de Meyerbeer, o la *Nupcial* de Mendelssohn. Y si todo esto va acompañado de violines, que también están prohibidos en la iglesia, tanto mejor. ¡Ideal programa de música sagrada!»

Esto pasa en Méjico, según nos informa la revista de aquel país *Schola Cantorum*. Por lo que se ve, existen *cursis* como en Madrid.

Dicen que la Comisión de Música Sagrada de esta Diócesis de Madrid-Alcalá quiere intervenir y regular la música que se ejecuta en nuestros templos. Buena falta está haciendo. Y que la imiten las Comisiones de los demás Obispos.

La ejecución de obras sagradas en el teatro y la de obras teatrales en el templo son despropósitos igualmente perjudiciales: las obras teatrales despertarán de suyo en la iglesia sentimientos impropios del lugar; y las sagradas teatralizadas despertarán esos mismos sentimientos por la adherencia de recuerdos profanos que traerán después al lugar santo.

El Salterio

Versión española del R. P. Eugenio Escribano, C. M.; música del R. P. José María Alcácer, C. M.—Editorial «La Milagrosa». Madrid.



Por R. González Barrón

Ha salido el segundo volumen de esta magna publicación, tipográficamente más cuidado y perfecto que el anterior, dicho sea en honor de la Editorial y de la Congregación de PP. Paúles, que así contribuyen a la difusión de la buena música sagrada. Comprende este cuaderno otros diez salmos: para coro popular solo, algunos; y acompañado de varias voces, otros, hasta llegar a las cuatro blancas y cuatro viriles. Fuera de los pocos editados aparte, van en la colección veinte de los ciento cincuenta que ha de abarcar la obra completa. La empresa es de proporciones hasta ahora desconocida entre nosotros y quizá en la música de todos los tiempos: musicar ciento cincuenta poemas inspirados por el mismo Dios al Profeta Rey, muchos de ellos extensos, casi todos de exaltado lirismo y abrumadora sublimidad, es la obra más ambiciosa que puede imaginarse.

En el orden técnico musical no se puede decir que los salmos recientes superen a los anteriormente conocidos, ya que el P. Alcácer se mostró desde el principio en posesión de todos los recursos expresivos al servicio de un temperamento privilegiado y de una inspiración exuberante. Tamizados los más grandiosos conceptos del Profeta por una exquisita sensibilidad neoclásica, dotada de esa virtud de la modestia, de la contención, inspirada en el *ne quid nimis*, sabe el compositor ser popular y sencillo a la vez que sabio y elevado: acusa el divino dramatismo, por ejemplo, del salmo II, con tenues matices psicológicos en ponderada graduación; describe el huracán en el XI con una ligera pincelada, reservando para el XXIX—obra de salón— la caja de los truenos y las broncas resonancias de la voz del Señor en las oquedades del universo. Como no es posible notar todos los aciertos que esmaltan su tejido armónico, siempre cuidado y sensitivo, baste decir, en términos generales, que el P. Alcácer va edificando su monumental *Salterio* con mano firme de maestro y asiduidad benedictina.

Ayudará a comprender el mérito de la obra la indicación de las enormes dificultades que ofrece, lo cual nos

permitirá, a la vez que ponderamos el esfuerzo, justipreciar el éxito. Esas dificultades podrían reducirse a dos: el P. Alcácer se está sirviendo de una versión sencillamente inadecuada al efecto, y cultiva un género sin precedentes.

El mismo P. Escribano dice en el prólogo del primer cuaderno que su traducción no fue necia para esto, sino, como un capricho personal, para tener a mano una versión «que le diera la idea más aproximada de lo que es el nebreo en cada palabra». A tal objeto, la versión es ideal; mas ya que ha de cantar y entender el pueblo debe ser, sobre todo, la expresión diáfana, a la vez que bella—armoniosa en su forma—, de los conceptos sublimes del original, puestos así al alcance de los sencillos. Todo menos una traducción donde abundan frases enrevesadas: «Conozcan las gentes que hombre, ellas» (IX); «Dije a Yahvé: Adonai Tu; mi bien no sin ti» (XVI). Con aliteraciones poco eufónicas, como aquella de: «Sentástete en tu solio» (IX). Y pasajes enigmáticos: «Los cordeles me cayeron en lo ameno» (XVI); «Al soplo del hálito de tu nariz» (XVIII), sin una indicación que abra al pueblo el sentido de esas metáforas. O aquel otro: «El malo por la altivez de su orgullo no busca. No Dios, todos sus pensamientos. Prosperan sus vías cada hora» (X); en la traducción del P. Del Páramo, donde acudí a descifrar el enigma, se lee así: «En su altanería el impío: no pide cuentas, dice, no existe Dios; estos son sus pensamientos», lo cual sería más aceptable. Por calcar las palabras hebreas se llega a la impropiedad e incorrección: «Entonarás ijujus» (V); ijujú no es la palabra castellana, y en el uso vulgar tiene un sentido ambiguo, poco adecuado para expresar la alegría del alma santa. «Albricias a todos los que en El se guarecen» (II). Las albricias, en el sentido clásico aceptado por la Academia, no se dan al afortunado, sino que las da el afortunado a quien le lleva la buena nueva de su fortuna. Y ¿qué decir de ese enfático Yahvé, mil veces repetido? Ese vocablo, desprovisto de la au-

(Pasa a la pág. 20)

¡ADIVINELO...!

¿Lo sabe "de oído" ???

- 1.—Usted, que es un «chacha» en solfeo, ¿quiere decirnos cómo se llama el conjunto de las cinco líneas y cuatro espacios? ¿pentagrama? ¿pentágrama?
- 2.—Todos sabemos que Napoleón tenía antipatía a la música; pero, ¿quiere decirnos qué enfermedad padecía de la misma fobia?
- 3.—Tres famosas óperas fueron silbadas el día del estreno: ¿cuáles fueron?
- 4.—Aunque no toque el «xilofón», sabrá, al menos, el significado exacto de esa palabra. ¡Vamos, dígalo...!
- 5.—¿A qué clase de obras se llamó no hace mucho la «música del porvenir»...?
- 6.—Si usted toca en una orquesta de baile, sabrá el significado de las palabras siguientes: «Muted», «Ensemble», «Open».
- 7.—Una pregunta parecida a la del «caballo blanco de Santiago»: ¿quién fué el autor de la habanera de «Carmen», de Bizet...?
- 8.—Nos figuramos que todavía se acordará de sus «buenos tiempos», cuando iba a la escuela y le enseñaban que la letra A es la primera de las vocales; pero, ¿quiere explicar qué significa, en música, dicha letra?

(Contestaciones en la pág. 21)

Música para todos nosotros es un libro reciente de Leopoldo Stokowsky, el discutido director de orquesta en Estados Unidos. La lectura de aquél es interesantísima. Sobre todo, porque nos habla sinceramente sobre la música. No en balde vemos en Stokowsky al hombre que derrocha musicalidad por todas partes. Y que, sin despreciar ninguna de las modernas corrientes musicales, habla de todas con amor y esperanza. *Música para todos nosotros* es un libro moderno, donde, en compañía de su autor, vamos recorriendo caminos de ahora que nos han de deparar visiones y panoramas inéditos, especialmente para cuantos en España contemplamos desde siempre los mismos senderos, trillados y redichos, ahitos de rutinas y lugares comunes. Es una gran satisfacción espiritual leer en Stokowsky muchos pareceres y juicios que nosotros habíamos pensado en alguna ocasión, pero que un tanto por sencillez y otro tanto por no pecar de «iconoclastas», habíamos rechazado exponer al aire libre de las ideas y los pensamientos. Es necesario que músicos de la talla de Stokowsky vayan desgajando, uno a uno, todos los prejuicios, ya mohosos y podridos, que nos embargan por la anquilosis y el estancamiento —al parecer tradición y conservadurismo, pero que son regresión y miopía—.

Para Stokowsky, «la música es poesía expresada por notas en lugar de palabras», y «un músico debe ser un poeta, y un poeta debe ser un músico». Abundando en este contenido espiritual de nuestro arte, nos habla de que «la música debe siempre conservar su palpación cordial, su calidad humana, su calor y —en algunos géneros— su impulsividad».

En contra de cuantos se limitan a interpretar «fríamente» su papel, sin poner nada de su alma, nos dice: «La música no es solamente lo que está escrito o impreso; no es sólo los instrumentos ni las vibraciones de aire. Es todo eso y mucho más.» Pocas líneas, en verdad, pero que debieran quedar grabadas para siempre en las mentes de todos nosotros.

Habla también de los arcaicos y pobres medios de expresión con que nos valemos en la actualidad y «guardamos las más anticuadas e innecesariamente complicadas maneras de escribir para nuestros instrumentos. Por ejemplo, si queremos que un trompetista no toque un Do, escribimos un Re, porque está tocando una trompeta en Si bemol. Si queremos que un cornista toque un Do, ¡escribimos Sol, porque está tocando un corno en Fa! Si queremos que un clarinetista toque un Do, ¡escribimos Mi bemol cuando está tocando un clarinete en La! Muchas de estas complicaciones son innecesarias. Hace cien años tenían razón; ahora tienen muy poca, o es totalmente nula».

Ya habíamos pensado en más de una ocasión en lo «antipedagógico» del estudio de las siete claves. Y he aquí cómo se expresa Stokowsky: «En la música orquestal se usan cuatro claves. Dos de éstas son innecesarias. Podemos simplificar las partituras orquestales usando solamente las claves de Sol y Fa. En los siglos XV y XVI, las de Do en segunda y Do en tercera eran usadas para partes de diferentes voces. En aquella época dichas claves eran una simplificación; actualmente son lo opuesto, en verdad: aumentan las complicaciones de la música orquestal.»

Recopilemos brevemente algunos de los

“En la música orquestal se usan cuatro claves.”

DOS DE ESTAS SON INNECESARIAS”,

así se expresa

LEOPOLDO STOKOWSKY,

el famoso director de orquesta sinfónica



sustanciosos párrafos que hemos ido anotando en la lectura de *Música para todos nosotros*: «Escribir e imprimir música es simplemente convencionalismo, un símbolo de los sonidos.» «La música sin alma no sería música.» «En otras partes de la plena faceta de la vida, la música puede expresar la soleada alegría, como en los valses de Strauss; el humorismo, como en las óperas de Mozart y Rossini; embriagador y orgiástico en algunas clases de «jazz» de negros y sus ancestrales formas africanas de danzas ceremoniales.» «No importa cuán perfecta sea la técnica, el sonido o la maestría intelectual; la música necesita un verdadero y profundo sentimiento para que sea espontánea y elocuente. Sólo así alcanzará el corazón de quienes la escuchan.» «Careceríamos de tolerancia y comprensión si condenáramos a alguien porque percibe y responde a la música a través de otro canal que el congruente a nosotros. Así como todos tenemos diferentes orígenes o características físicas o memorias ancestrales, profundas diferencias en el sistema nervioso, en la manera de pensar, en la respuesta emocional, en la sensibilidad al sonido, color o forma, así, probablemente, hay tantas maneras diferentes de oír música como personas que responden a esa música en todo el mundo.» «Es interesante e instructivo oír las opiniones de músicos educados y experimentados sobre varias clases de música, pero debemos siempre ser libres de sentir la música a nuestra manera, con sinceridad y espontaneidad.» «... la inspiración del compositor puede ser reducida en alto grado y casi completamente anulada por una ejecución que es quizá literal».

(Pasa a la pág. 21)

ESPIRITU, IDIOMA Y ESTILO

por A. Menéndez Aleyxandre

I

Bajo este mismo lema publicaremos una serie de tres artículos del mismo autor.

Si consideramos la música como vehículo de expresión del espíritu humano, como manera de decir y, más aún, como manera de definir lo interno y lo externo y de hacerlo sensible fuera de su propio sujeto por un medio físico especial, con modalidades propias de articulación de ideas y emociones, reconoceremos:

Primero: Que la música reúne las principales características del lenguaje y es, en efecto, un lenguaje de categoría igual o superior a la palabra.

Segundo: Que, lo mismo que en el lenguaje hablado, existen en ella diversidad de «idiomas».

Tercero: Que estos idiomas se caracterizan, como los de la palabra, no sólo por las diferencias puramente fonéticas y sintáxicas que presentan entre sí, fenómeno de orden estrictamente formal, sino por su peculiar «acento» y, sobre todo, por su particular *manera de decir*, que no es ni más ni menos que una traslación a lo material de una manera propia de ver y de pensar; de lo que se sigue que, de igual modo que cada idioma obedece a la filosofía específica de un pueblo, y por ello revela su carácter, cada música nacional corresponde exactamente a esa misma filosofía y, por lo mismo, nos descubre también, con mayor transparencia, el pensamiento y el sentimiento del pueblo, su actitud ante la vida y su grado de evolución.

El proceso de creación de ambas formas de expresarse es muy semejante: al idioma que habla el pueblo corresponde, en la música, el tesoro folklórico, es decir, el idioma que el pueblo canta; en el primero hallamos los refranes, modismos, frases hechas, estribillos y giros que constituyen el estilo vulgar, y, al mismo tiempo, como sedimento histórico, el perfil típico o característico de la psicología de la raza y, con él, una riqueza inconfundible e intransferible; en el segundo hallamos los ritmos, modos, movimientos, estructuras y virajes melódicos, que constituyen también el estilo vulgar y la expresión típica del alma popular y una riqueza tan importante, por lo menos, como la otra.

Ambos idiomas, el hablado y el musical, son, en cada raza, producto de una labor mixta colectiva y secular de adherencias y desgastes, pues constante e imperceptiblemente se modifican, ya porque se apropian elementos extraños, ya porque van desfigurando, corrompiendo o abandonando los propios, sin que por ello —y aquí se manifiesta el misterioso poder del espíritu de la raza— su estilo, su colorido, su carácter, pierdan la esencia fundamental ni dejen de perdurar como el hálito de una fuerza vital subyacente, eternamente renovada en su inmutabilidad.

Sobre esa creación colectiva, anónima y espontánea, actúa continuamente la influencia de la creación individual, deliberada y responsable, del literato y del compositor. Pero al llegar a este aspecto, el paralelismo, casi perfecto, que hemos observado hasta ahora en las condiciones de origen y desarrollo de ambos lenguajes y en la identidad de sus características y valores, se disgrega notablemente. En efecto: el literato se sirve siempre del lenguaje corriente, lo filtra por su propio estilo para depurarlo de términos y expresiones que no responden a su idea o a su moral, y le agrega una relativa dosis personal de formas, modalidades, simbologías y contenidos originales —quizá también alguna palabra nueva—, cuya influencia sobre la masa es muy lenta y resulta muy diluida; pero *no puede crear un idioma propio*, que nadie comprendería, porque está sujeto a servirse de palabras previamente catalogadas y definidas en el diccionario, a las que, todo lo más, puede injertar una nueva intención, un nuevo significado o un nuevo contenido emocional de tipo subjetivo, con lo que logrará únicamente enriquecer el idioma, dándole mayor elasticidad. Diversamente, el compositor no se sirve única y exclusivamente del folklore ni se limita —aunque sean demasiados los que a ello se dedican— a estilizarlo, añadirle elementos personales o barnizarlo con variaciones de relativa originalidad, sino que, en la mayoría de los casos, *intenta crear un idioma propio*, porque es libre de «inventar las palabras musicales» que necesite, y que no están catalogadas en ningún diccionario porque son indefinibles; palabras que, sin embargo, siempre podrán ser comprendidas.

Resumiendo: el lenguaje hablado tiene un creador colectivo del idioma: el pueblo, la raza, del cual el literato es, unas veces, un conservador que vela por su primitiva pureza, y otras un estilizador que lo perfecciona o lo pervierte, pero, en todos los casos, lenta e imperceptiblemente. El lenguaje musical tiene dos forjadores de idioma: el pueblo, la raza, del que surge el folklore, con sus «literatos» (estilizadores, armonizadores, glosadores), y el gran compositor que, sin poder eliminar nunca el *acento* nacional de la música de su patria, crea un idioma propio o personal, fruto de su inspiración, libre y al margen del uso obligado de fórmulas expresivas previamente definidas. La obra de este último es siempre de una influencia y de una eficacia decisiva, y de efectos notablemente más rápidos que los logrados por el literato.

Ahora bien: si la tendencia a crear un idioma propio es general en todos los genios de la composición, ello no implica, en absoluto, que todos, ni siquiera algunos, lo consigan. Más concretamente nos atrevemos a afirmar que la tendencia al idioma propio sólo ha sido plena y definitivamente lograda por tres genios excepcionales: Bach, Beethoven y Wagner. Y, añadamos en seguida, tal conclusión no la hemos establecido a la ligera, ni dejándonos llevar de fanatismo alguno, ya que también podemos afirmar, aunque ello no cuenta en tal caso, que *no nos gusta todo lo que escribieron esos compositores*.

Otros genios han logrado crear estilos, maneras; pero en éstos las fronteras que los separan son menos precisas y caben ciertas concomitancias y confusiones; así, por ejemplo, existen pasajes de Chopin, de Schumann y de Liszt —tres autores de personalísimo estilo— que se entroncan en un lirismo romántico de parecida factura. Pero, ¿quién podrá confundir jamás —por poco versado que esté en literatura musical— una frase de Bach, una de Beethoven y una de Wagner, entre sí, tomadas al azar de cualquiera de sus obras?



El niño Rafael Frühberck, miembro de la Sociedad General de Autores de España y Primer Premio de Violín en el Conservatorio de Bilbao.

SUPERVIVIENTES DE CÁDIZ

El Maestro José María del Río, que fué entusiasta delegado de Cádiz en la Asamblea de Compositores e Intérpretes Españoles, y que vivía a pocos metros del lugar de la explosión habida en Cádiz el 18 de agosto, salvó milagrosamente su vida, aunque ha perdido todo su ajuar.

Otro de los supervivientes ha sido el célebre cantor cubano Antonio Machín, que estaba actuando en aquella ciudad.

Nuestra enhorabuena a ambos artistas.

UN NIÑO DE 8 AÑOS Director de Orquesta

Nos llega la siguiente noticia: Ferruccio Burco nació el 5 de abril de 1939 en Milán (Italia). A los cuatro años dirigió en el teatro Verdi, de Fiume, una obra de Cimarosa, después de breve enseñanza musical. Más tarde su fama creció, dirigiendo numerosos conciertos, entre ellos uno famoso dado en teatro de la Opera, en Roma, hace poco, en el que interpretó obras de Rossini, Bellini, Beethoven, Wagner, etc. Tenemos, pues, el caso raro de un «director prodigio». Desearíamos que cuando sea ya un hombre siga asombrando al mundo con su batuta.

¿Qué opina de la música de **JAZZ?**

¡DIGANOS

la VERDAD...!

Todo «lo nuevo» produce una conmoción en el alma de una mayoría de seres. El más revolucionario, aun sin darse cuenta, lleva en su fondo un poco de conservadurismo, que le hace afrontar a regañadientes cuanto aparece en el horizonte social o estético con aires de renovación, aun a pesar de aquel «renovarse o morir». Todas las ideas estéticas y musicales que jalaban nuevos caminos a recorrer por las generaciones del mañana han sido combatidas con más o menos razón. Hoy en día la música de «jazz» —exponente de una inquietud anímica y social—, mal estudiada, poco «asimilada» y menos comprendida, ha sufrido el combate de grandes músicos, aunque también otros grandes músicos sinfónicos han pensado de forma distinta a los primeros.

A continuación colocamos «cara a cara» varias de las opiniones emitidas sobre el «jazz» por músicos de altura, sin que pretendamos convencer a nadie del SI o del NO.

NO «No sé absolutamente nada de jazz». — Eduardo Toldrá.

«Soy poco aficionado a la música de jazz; carezco de elementos de juicio sobre ella; creo, también, que hoy se nota poca afición a esta música». — Bartolomé Pérez Casas.

«... todo esto, en el fondo, es una suerte de epidemia que, tarde o temprano, ha de desaparecer. Ya va desapareciendo en muchos sitios.» «El jazz es indigno de nuestra civilización.» «No toda el alma negra está dentro de un saxofón (el más innoble de los instrumentos musicales)». — Juan Llongueras.

«El jazz responde a nuestra época febril, poco sentimental, trepidante y algo inconsecuente. Creo firmemente que cuando los tiempos actuales evolucionen hacia más altos ideales, el jazz dejará de interesar». — Juan Manén.

«El jazz prestó un gran servicio a la música.» «El jazz me parece una cosa magnífica». — Pablo Sorozábal.

«El jazz no me molesta, ni mucho menos.» «... está en el ambiente como tantas otras cosas.» «Además, ¿cómo vamos a negar la revolución operada por él en los instrumentos?». — Joaquín Rodrigo.

«Cada día me interesa más el jazz, especialmente las obras —maravillosas— de Duke Ellington». — Leopoldo Stokowsky.

«Los músicos clásicos no interpretarían música de jazz. Pero entiendo que este género tiene su sitio en el mundo contemporáneo». — José Iturbi.

«Me gusta el swing, sobre todo en los músicos negros». — Igor Stravinski.

La muerte del disco

Uno de los últimos inventos relacionados con la conservación de la voz o la música consiste en una especie de carretes de cinta o hilo, en los cuales se puede impresionar durante media hora seguida o más. Este método de grabación sonora está hoy en día perfeccionadísimo en Estados Unidos, y a juzgar por su aceptación, amenaza con dar muerte al disco, al que se considera ya cosa marchita y pasada.

La idea del «carrete» tiene dos ventajas importantes sobre el disco: su duración casi eterna (cada carrete se puede escuchar 100.000 veces) y su barata adquisición (48 pesetas los que duran una hora).

Los compositores están de enhorabuena, porque, con tal sistema, las cortapisas de los minutos contados han desaparecido. Obras sinfónicas se escucharán íntegras, sin interrupción. Y hasta es posible que los autores de canciones estudien la posibilidad de dar a aquéllas más extensión.

Por lo cómodo, sencillo, útil y barato, la música en «carretes» está llamada a ocupar el porvenir en lugar de los «discos». Al no romperse y poder ser adaptados a los aparatos de radio, auguramos el éxito más rotundo. No obstante, hasta que este invento lo veamos en España, debemos conformarnos con los discos, ¡y que éstos no falten! ..

EDICIONES MUSICALES **Luis ARAQUE** Ríos Rosas, 28 MADRID

Los mayores éxitos de la RADIO, los DISCOS, las ORQUESTAS, las BANDAS

LA ZARZUELA

y

LA OPERETA

o se acabó el verano

por Pedro Carré

La temporada lírica estival se caracterizó por un cambio constante de programas, dedicados, en su mayoría, a las obras maestras del género. En el teatro Madrid, la compañía de zarzuelas de Eladio Cuevas, y en el de la Zarzuela la de operetas de Conchita Panadés, rivalizaron noblemente en lograr calidad en sus interpretaciones, así como en la lucha tenaz de atraer público con el acicate, no pequeño, de reducir al mínimo el precio de las localidades. Como ambos teatros poseen amplio aforo y se vieron concurridísimos a diario, ni que decir tiene que el éxito económico fué rotundo. En la compañía de Cuevas —llamada por la propaganda cartelera y de forma presuntuosa, «De los Ases»— notamos un excesivo afán individualista, que resta méritos al celebrado actor cómico que la dirige. En cambio, el actor-director de la compañía de operetas nos demostró poseer más dotes de lo último que de lo primero. Por estos detalles, y en general, creemos se han logrado más aciertos en los conjuntos del teatro de la Zarzuela que en los del Madrid, si bien hay que hacer constar que en este último se ha cambiado el cartel dos y tres veces en semana (innecesariamente, en ocasiones), mientras que en aquél sólo se hacía una. De las obras «reprises» —algunas al cabo de los años— nos es grato recordar «La generala», «La princesa de la Czarda», «La duquesa del Tabarín», «Cádiz», «Las dos princesas», «La calesera» y «La del Soto del Parral». De los cantantes reiteremos la simpatía sin precedentes de Séllica P. Carpio, peor de voz que de escena, en la que exagera la graduación de matices, sin duda por dejarse guiar excesivamente de su extraordinario temperamento. Antonio Medio, magnífico de facultades vocales, aunque haciendo mal uso de las dotes escénicas que posee, las cuales serán dignas de admirarse cuando él —«el divo»— se olvide de este pequeño detalle. La Miralles, Calpe y todas las primeras figuras del numeroso «elenco» madrídista, cumplieron como gente avezada en el oficio.

Conchita Panadés —que es, hoy por hoy, una de nuestras artistas más completas— triunfó sin discusiones en la opereta, mereciendo destaquemos, entre los elementos de su compañía, los siguientes: el tenor Vicente Simón —de agudos un tanto forzados—, el barítono Astarloa, la tiple Máñez, y, especialmente, el tenor cómico Cebrián.

La temporada aludida nos afianza en la idea de que la afición al género chico y a la zarzuela grande no ha muerto ni está a punto de fenecer. Lo que sucede es que estos géneros sufren de cuando en cuando un pequeño colapso como consecuencia de una existencia

(Pasa a la pág. 20)

ÚLTIMOS DISCOS



Septimino.

L. van Beethoven.

Entre las pocas novedades de esta última temporada quedamos por comentar la aparición de cinco discos que contienen el famoso Septimino de Beethoven. No hemos podido oírlo íntegro; pero por los fragmentos importantes que nos han llegado, apreciamos que se trata de una notable interpretación a cargo de artistas ingleses perfectamente compenetrados entre sí, entre los que descuella con brillantez y ejecución muy esmerada el pri-

mer violín, Catterall. El Presto final es uno de los números que están llevados con más acierto y exuberancia de ritmo, y con gran brillantez y gusto la linda cadenza del violín solista.

La impresión gramofónica es esmerada y pueden apreciarse con admirable nitidez los distintos timbres de los siete instrumentos.



El sueño de una noche de verano.

Mendelssohn.

La Orquesta «Boston Promenade», bajo la dirección del Maestro Fiedler, nos ofrece esta vez una magnífica versión de esta famosa obertura de Mendelssohn. Hemos de confesar que recibimos con prevención esta impresión, pues pensábamos encontrarnos con una de esas interpretaciones vulgares, de tanto menos interés cuanto la obra está ya manoseada en extremo. Sin embargo, esta vez nos hemos llevado una agradable sorpresa, tanto por parte de la actuación técnica de la Orquesta, cuanto por la brillantez espléndida del grabado gramofónico, no siempre tan esmerado tal vez en las impresiones de estas agrupaciones que podríamos llamar de segundo orden.

En este caso, si no viéramos la etiqueta, podríamos pensar que se trata de una de las importantes versiones del mejor maestro con la mejor orquesta; tal es la sensación de plenitud, precisión, ritmo, dinamismo y sentido de equilibrio en todo momento.

Hay que decir lo mismo del segundo fragmento de la misma obra de Mendelssohn, Marcha nupcial, que, a pesar de su rutinarismo musical, resulta llena de vida y gracia y obtiene una interpretación perfectamente lograda, sobre un grabado de gran verdad.

J. IGN. PRIETO, S. J.



Londres.

El «Cuarteto Zorian», y para la «Gramophone Company», ha impresionado el Cuarteto en la mayor de Benjamín Britten, compuesto por éste para conmemorar el 250 aniversario de Purcell.

Nuestra portada

Halpern, el as de la improvisación, contesta a nuestras preguntas

—¿Cuál fué el origen de ese don de improvisación pianística que le caracteriza?

—¿El origen? Dirá usted, más bien, las circunstancias que se requieren para realizar improvisaciones que tengan algún valor artístico, y esas no son otras que las de poseer una gran cultura musical, dominar la técnica, sentir con espíritu analítico la música para poder captar, en cualquier momento, bellezas sonoras, que después de ser improvisadas nos sirvan para componer.

—¿Está influyendo la música llamada «moderna» en la música llamada «sinfónica»?

—Todo lo contrario. La música sinfónica está influyendo en la música ligera. Ahí tenemos el ejemplo en la Rapsodia en Azul, de Gershwin, y en las composiciones de Morton Gould y otros muchos, que han dado a sus obras forma sinfónica.

—¿Qué proyectos tiene usted?

—Inaugurar «Villa Romana», estrenar dos obras de teatro, contratos para Cuba y Argentina y... descansar.

—¿Qué decimos de su parte a los lectores de RITMO?

—En primer lugar, felicitarles por esta nueva fase que adopta la gran revista RITMO —que considero importantísima—, al ponerse al servicio de toda la música, y después saludar complacido a los públicos musicales de España y Sudamérica, que son los de mi predilección y a los que tanto quiero.

Diálogos ingenuos entre

DON MINUETO

y

DON FOX-TROT

—Buenos días, don Minueto.
—Se le corresponde, don Fox-trot.

—¿Qué noticias me da?
—¡Casi nada...! Algo enorme...

—¿Se refiere usted a lo de la ONU?

—¡No, hombre; es a lo «otro»! Una noticia más interesante para todos los músicos y aficionados.

—¡Venga, desembuche...!

—¡Ahí va! Nada menos que la revista RITMO, en un giro sobre sus propios goznes, nos va a descubrir nuevos e interesantes panoramas, según dicen; aunque yo creo, y no me tilde de malévolo, que esos «panoramas» ya estaban descubiertos. Sólo ha faltado verlos a tiempo, dar cara a la realidad y no esconderse como el avestruz...

—¡Hombre, don Foxtrot! ¿No cree usted que exagera un poco? ¿Acaso RITMO no ha vivido y palpitado al día? No olvide que su seriedad...

—¡Ya estamos con «lo serio»! ¿Usted ha visto algo más cómico que el alma de muchos aficionados que, mientras aparentan escuchar una sinfonía cualquiera, están devanando el ovillo de su mundo íntimo: sus conflictos sentimentales, sus problemas económicos, sus visitas de la tarde, la película del día anterior, etcétera? Esto sí que causa risa. Lo que sucede, don Minueto, es que la música vive, hoy en día, rodeada de mil circunstancias anexas desconocidas hace un siglo...

—Pero no me negará que es poco «serio», o, si lo prefiere, de poca «altura» el hablar, en una publicación de música, de la radio, del «jazz», del cine, de la opereta, de las variedades y otros géneros ínfimos...

—¿Ínfimos, por qué? ¿Porque duran menos?

—No; sencillamente, porque el alma del músico, cuando escribe música para películas, o canciones para artistas de variedades o vocalistas, o compone la música de una trivial opereta, no desarrolla su inspiración como cuando crea una sinfonía, una ópera...

—Querrá usted decir como «cuando se «fabrica» una ópera o una sinfonía». Acuérdesse de la «fiebre inspiratoria» de todos los compositores del pasado siglo, cuando se hacían las óperas como churros —era el «momento» del género—. Y no digamos cuando el músico desarrolla el tema de un tiempo sinfónico; tema, efectivamente, brotado en un momento de inspiración o lucidez anímica, pero cuya ulterior trabazón necesita más trabajo y cerebro que otra cosa.

—Ciertamente, no sé qué decirle. Sin embargo, creo que RITMO va a dar un paso de mucha trascendencia...

—En esto estamos de acuerdo. De hacerlo bien o mal, depende que la revista se convierta en el amigo inseparable de todos los músicos, por humildes y anónimos que éstos sean...

—¿No pretenderá usted abrir las puertas a la «masa»? Tal hecho prodigaría la revista a gente de poca altura moral e intelectual que...

—... que son, precisamente, quienes más van a apoyarla, porque más la necesitan. ¿Usted cree, sinceramente, que las minorías de virtuosos, ases y divos se preocupan por lo que de ellos hablan los demás? No se haga ilusiones. Como dijo el poeta, si RITMO quiere subsistir «debe poner los ojos en el cielo y los pies en la tierra». Combinar el arte con la comer-

cialidad; hablar al alma de la minoría y al corazón de la mayoría, que también éstos —los músicos de todas partes— tienen «su corazoncito»... ¿No le parece, don Minueto...?

—Muy a regañadientes voy a darle la razón. Mas hablemos de otra cosa. ¿Qué le parecen esos espectáculos llamados «folklóricos»?

—Lo que pasa siempre: que cuando se abusa de algo, abunda más lo malo que lo bueno. Concretando a esos espectáculos, visto uno, vistos todos.

—Salvo honradas excepciones.

—Así es. Ahora bien: si me promete guardar el secreto, le daré la explicación del por qué hay tanta abundancia de ellos en estos últimos tiempos...

—Prometido, y hable, que la curiosidad me pica...

—Fíjese bien en estos detalles: «antes» había espectáculos de «variedades» (en cuya confección figuraban varios artistas de altura con una primera figura); «ahora» existen los espectáculos «folklóricos» (con 20 artistas malos y uno mediano en la cabecera del programa). Pero esto no es nada; el «quid» de

la cuestión radica en este insignificante detalle: «antes» cobraban derechos de autor todos los autores de los distintos números de variedades; «ahora» sólo cobran dos o tres —de la letra y música—, que van «al copo» del espectáculo. Como «conditio sine qua non» hay otros más que cobran derechos de autor, entre bastidores...

—¿Acaso los tramoyistas?

—¡Sí! Los tramoyistas, el decorador, los artistas; sólo falta el apuntador para que todos los partícipes en la compañía perciban su tanto por ciento.

—¡Así da gusto vivir!

—Sobre todo en España, máxime si se es extranjero... Pero no divaguemos más. Tengo prisa. Me voy, don Minueto, a oír un concierto sinfónico de gran talla...

—Y yo, don Foxtrot, a escuchar en la radio un programa de Franck Sinatra, ese cantor norteamericano de moda...

—¡Y no se enfade! Ya sabe que siempre soy su amigo.

—Igual le digo.

—¡Adiós!

—¡Hasta el próximo número!!

EL «TAN-TAN»

desde el ángulo de la música

Era un compositor tan honrado, tan honrado, que no podía ponerse delante de los coches por miedo a las «ruedas».

Era una chica tan tonta, tan tonta, que no podía pasar por «vocalista».

Era un músico de tan mala suerte, de tan mala suerte, que, siempre que tocaba, todas las notas «las veía negras».

Era una chica tan entusiasta, tan entusiasta de la música, que siempre estaba «con-fusa».

Había tan poco, tan poco azúcar, que en los teatros anunciaban «Agua, sacarina y aguardiente».

Era una tiple tan ligera, tan ligera, que siempre acababa la primera.



El notable violinista Miguel Gutiérrez Alústiza, que en los últimos concursos celebrados en el Real Conservatorio ha obtenido, tras brillantísimos ejercicios, el Primer Premio de Virtuosismo del Violín, por unanimidad del Jurado. Gutiérrez Alústiza es poseedor también del Premio Sarasate y Primeros Premios de Armonía y Música de Cámara. RITMO hace votos por que prontamente pueda obtener nuevos éxitos en su carrera artística.

CONCURSOS-CONVOCATORIAS

Las fiestas en las ciudades y pueblos de nuestra nación evidencian, de manera bien patente, el grado de cultura musical en que se desenvuelven todas las manifestaciones artísticas, las que, en cierto modo, dimanar de los instrumentistas locales o forasteros. Las Bandas, ya sean modestas, de tipo pretencioso o consagradas, desempeñan una labor cultural digna de verdadera protección, ya que, por sí solas, pueden llevar el peso de algunas solemnidades o ser la base —como ocurre en la región levantina— de los actos organizados con motivo de honrar nuestras tradiciones religiosas. No cabe duda que hay todavía pueblecitos para los cuales se resuelve la parte musical contratando a gente desconocedora del deber profesional, por un efectivo metálico insignificante, los cuales no sólo destrozan los bailables más *rato-neros*, sino que, moralmente, se comportan como seres libres de toda responsabilidad. Por eso es necesario deslindar los campos y colocar a cada conjunto en el lugar que le corresponde.

Quien, por ejemplo, conozca las fiestas rurales gallegas o asturianas, se admirará del papel tan importante que, para las mismas, juega una buena Banda de música, así como el arrobo con que son escuchados sus conciertos y el cariño con que se la trata, si la fama de que venía precedida se confirma en sus varias actuaciones. En otras regiones españolas, lamentablemente, se concede supremacía al espectáculo taurino (capeas, encierros, etc.) o bien son los «fuegos de artificio» los que consumen el presupuesto del Ayuntamiento, en perjuicio de la parte musical, sujeta a recibir un apoyo económico insignificante. Llega a extremos tales la tacañería de las Comisiones, que, si pudiesen, serían capaces incluso de negar apoyo a las manifestaciones religiosas que por su seriedad y decoro reclaman una Agrupación musical digna de la más noble de las causas. No obstante, debemos felicitarnos de que, por fortuna, la incomprensión vaya cediendo el paso al buen gusto. No es extraño comprobar el hecho de que en algunas aldeas donde exigían a la Banda que tocara exclusivamente piezas bailables —acogiendo con indiferencia u hostilidad el «concierto»—, pidan ahora la interpretación de algunas obras clásicas, aunque en poca proporción, a fin de tener el placer de oírlas a la vez que poder dar su opinión en la materia, siempre, claro está, con la timidez del profano que presiente la belleza sin ahondar en el fundamento que la origina.

El director de una Banda tiene que tropezar a menudo con muchas incomprensiones, que el más hábil diplomático no lograría resolver; mas con razón se dice que «la música amansa a las fieras». Y si es así, ¿por qué ley divina o humana no va a poder luchar aquél, y con ventaja, en contra de costumbres bárbaras y manías absurdas, con el arma de su alta misión educadora?

Un detalle muy importante en los contratos a suscribir es el especificar las obligaciones y trabajo de la Banda, procurando con el mínimo de esfuerzo hallar el máximo rendimiento. Las dianas agotadoras, las actuaciones largas y prolongadas «a pie firme», unidas a la falta de reposo normal, restan eficacia a otras intervenciones musicales de más brillo e interés, como son los conciertos y la interpretación cuidada de bailables. Sin entrar en pormenores en tan importante cuestión, felicitamos a nuestras admirables Bandas de música por

EL "NOTICIERO ESPAÑOL"
EJEMPLO A IMITAR POR TODA LA PRENSA

En la presente etapa, en que los directores de diarios y revistas parece creen dedicar suficiente atención a la música insertando únicamente en sus publicaciones críticas de conciertos (mejor cabe calificarlas de *reseñas* o *gacetillas*), no dando en sus páginas, tan apenas, artículos literario-musicales, nos complacemos en resaltar el interés que presta a los trabajos musicólogos el *Noticiero Español*. En esta publicación española con destino al extranjero hemos leído, en corto espacio de tiempo, artículos sobre la edición musical, cantantes españoles de ópera, masas corales españolas y reseñas biográficas acerca de Joaquín Turina, Pérez Casas, Regino Sáinz de la Maza y Pablo Sarasate. Con la inserción de tales trabajos en la citada publicación, que edita el Departamento de Propaganda, se divulga en los países extranjeros la valía de nuestras figuras musicales del pasado y del presente.

el constante afán de superación, tanto en su cotidiano trabajo como en sus excursiones y jiras artísticas, en todas las cuales han sabido crear un ambiente de simpatía y prestigio que deseamos se renueve sin desmayos ni renunciaciones que pongan en peligro la enaltecida empresa comenzada.

Dos certámenes, irreprochablemente organizados, prosiguen la tradición de depurar y poner a prueba las condiciones innatas y el esfuerzo prolijo e incansable de nuestros conjuntos. El resultado del recientemente celebrado en Valencia fué el siguiente: *Sección especial*: 1.º Villanueva de Castellón. 2.º Alendia de Carlet. *Primera sección*: 1.º «Armónica» de Buñol. 2.º «Agrupación Musical» de Sadaví. 3.º «Unión Protectora Musical» de Catadau. *Segunda sección*: 1.º «Centro Artístico Musical» de Moncada. 2.º «Banda Municipal» de Turis. 3.º «Artística» de Buñol.

El otro certamen celebrado en la Plaza de Toros de Albacete se ha fallado así: *Primer premio*, Almansa; *segundo*, Tobarra, y *tercero*, Tarazona de la Mancha.

Según todos los indicios, se esperan para fecha próxima oposiciones para las tres categorías de músicos del Ejército. Las de directores de banda militar también es posible se anuncien un poco después. En consecuencia, nos imaginamos a los futuros profesores con los nervios en tensión a la vez que llenos de fe y entusiasmo en el estudio para obtener los tan preciados galardones. Una vez entrado el otoño —tras el descanso estival— presentimos la formación incipiente, pero llena de ambición y vitalidad, de jóvenes directores e instrumentistas, dispuestos a desarrollar hasta el límite sus posibilidades de triunfo. Sinceramente se lo deseamos a todos para bien de la profesión musical española, tan plena de gloria como necesitada de mantener sus fueros ante las generaciones futuras.—P. C.

Desde hoy, RITMO ha de ser tu revista. ¡Suscríbete sin falta!

Corresponsal: debes romper la frialdad del amigo con el calor de nuestra verdad.

No te importe dejar nuestra revista a tu amigo. Estamos convencidos de que cada lector solicitará la suscripción inmediatamente.



Con gran entusiasmo se ha constituido la «peña» RITMO de Madrid. Juventud, simpatía y muchos proyectos poseen sus primeros componentes. En los bajos del café La Elipa tienen lugar sus reuniones, sus intercambios e impresiones artísticas, y, ¿por qué no decirlo?, esas inocentes charlas en las que se habla de todo y de todos, unas veces con ironía, otras con buen humor, pero siempre con honrada intención.

En esta simpática tertulia madrileña no podía faltar la redacción de RITMO en pleno. Queremos decir con ello que todos aquellos de nuestros lectores o corresponsales ya saben dónde tienen un sitio céntrico en el cual poder charlar con nosotros, para exponer sus puntos de vista, o, simplemente, para tomar café, al que quedan invitados. (Se exceptúa la familia, los amigos y Purita).

Quedan enterados nuestros corresponsales. ¡Animo y a formar las «peñas» RITMO, cual vivero de todo cuanto represente una noble inquietud en pro de la música...!

Nos llegan noticias de la constitución de varias «peñas» en distintas poblaciones de la Península. En nuestro próximo número daremos una amplia información sobre ellas.



Carmen Gracia Tesañ, durante su estancia en Palma de Mallorca, acompañada de su señora madre y nuestro Corresponsal, señor Morey.



En Radio Madrid se ha presentado últimamente Nat París, un cantor y director de orquesta de «jazz», norteamericano.



Eduardo R. de Velasco, creador de la emisión de «jazz» «Casino fin de semana» en Radio Madrid, sigue batallando todos los sábados, ofreciendo a sus numerosos oyentes los discos más interesantes de aquella especialidad musical.



Eduardo Ruiz de Velasco y Luis Araque, en una entrevista sobre música de «jazz» celebrada en la Emisión «Casino Fin de Semana», de Radio Madrid.

La orquesta sinfónica de Radio Nacional sigue cosechando éxito tras éxito. Y, sobre todo, posee el raro mérito de incluir en sus programas música «española», que no es poco.



El famoso cantor Antonio Machín continúa siendo el favorito del público radioyente; y también el que bate el «record» en la venta de discos.



La Banda Municipal de Madrid continúa dando conciertos públicos retransmitidos por Radio Madrid.



El octeto del Servicio europeo de la B. B. C. ofrece todos los sábados por la noche interesantes programas de jazz con destino a España. Su composición es la siguiente: Piano, guitarra, contrabajo, drums, clarinete, sax-tenor, trompeta y trombón. Su estilo peculiar es la improvisación, en coros interpretados por cada uno de sus solistas.

Un gran diletante del jazz —Juan María Mantilla— lleva en Radio Nacional, los domingos, a las tres y media de la tarde, un equilibrado programa de «Melodías y ritmos modernos». Los últimos discos, las interpretaciones más raras y buscadas por el aficionado, son difundidas por aquél a través de su emisión radial.

RADIO ESPAÑA de Barcelona E. A. J. 13

Una de las instituciones más populares y estimadas de Barcelona y que más contribuye a la difusión de la buena música es, sin duda, esta Emisora E. A. J. 13, fundada el 25 de diciembre de 1929. Su potencia es de 3 kilowatios y su onda de 267,01 metros. Sus estudios están instalados en la Rambla de Estudios, y su estación emisora en el paraje llamado «Tres Torres», en la barriada aristocrática de Sarriá. Esta Empresa posee también las emisoras Radio Lérida, E. A. J. 42, y Radio Gerona, E. A. J. 38. Todas las palpitaciones populares, culturales y artísticas de la gran urbe barcelonesa han sido siempre recogidas por sus micrófonos, y ante ellos han actuado y actúan los mejores artistas del arte musical, teatral y declamatorio, sin olvidar conferencias culturales, campañas benéficas, como la de la «Cama del Tuberculoso Pobre», permanente en esta emisora, y la cotidiana labor informativa, así como la radiación de discos selectos. Desde el 29 de octubre de 1944, Radio España de Barcelona viene organizando ininterrumpidamente todas las temporadas, en la Sala Mozart, series de conciertos, en los que toman parte los solistas y las instituciones musicales de mayor prestigio, la asistencia a los cuales es absolutamente gratuita, lo que representa un esfuerzo en favor de la cultura musical digno de todo encomio, pues instruye principalmente a las clases más modestas. Al frente de esta emisora se halla un director de tanto prestigio como D. Alfonso Banda Moras, y en cuanto a los programas y actividades musicales, la dirección está confiada al maestro Eugenio Badía, cuya capacidad y dinamismo son unánimemente reconocidos.



Estamos enterados de que la Editorial «Música Moderna» continúa publicando las biografías de grandes figuras de la Música. *Beethoven, Chopin, Wagner* son los que han salido.



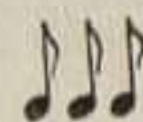
«Ediciones Algueró», de Barcelona, ha publicado recientemente dos libros sobre «jazz». Uno del crítico francés Panassié (vertido al castellano por Alfredo Papo), titulado *La música de «jazz» y el «swing»*, y otro de Luis Araque, *Defensa de la música de «jazz»*. Ambos libros son interesantes: el primero, por cuanto nos da detalles y pormenores indispensables para conocer el fondo y sustancia de la música de «jazz», y el segundo, por el ímpetu juvenil que pone su autor al combatir tanto prejuicio y tanto lugar común creados hoy en día en torno a esta especialidad.



Publicamos en este mismo número dos importantes trabajos sobre los libros: *Música para todos nosotros* y *El psalterio*.

Ediciones recibidas

Abandono: Canción para canto y piano. Letra, J. Vidal. Música, L. Morey. ¡Una bellísima melodía, cuajada en alma y sentimiento! Es la pura verdad. Como también es cierto que el hondo lirismo de esta canción merece la popularidad. Rogamos a los autores hagan lo posible para que su obra salga en discos, a fin de que sus notas lleguen a todos los corazones que sienten y aman la música.



En esta sección publicaremos una reseña crítica de cuantas obras editadas nos envíen, a excepción de la música de baile, de las cuales mencionaremos solamente título y autor, ya que la constante y gran producción de esta especialidad así lo exige.



Todas las obras anunciadas en esta sección se hallan de venta en la Administración de RITMO.

En RITMO caben todas las tendencias y todas las teorías. Nuestra independencia es nuestra mejor arma.

Admitimos colaboración espontánea, siempre que sea sobre temas de actualidad y originales.

AUTOCRITICA

Los muy conocidos autores en su casa, Pepito Plagiante y Fernandete Robador, nos envían estas cuartillas horas antes del estreno de su obra «Opereta grande», en dos actos, pero que parecen tres.

Estando de moda las «autocríticas», no podía faltar la nuestra. «¡voilà!»

El argumento de la obra —habla el libretista—, se desarrolla nada menos que en la cubierta de un mundo trasatlántico (original, ¿eh?). Este barco de lujo tiene su ladrón con «smocking», su millonaria disfrazada de secretaria, su criado filósofo, su viejo reumático, su vieja chismosa, su galán joven —pobre pero honrado—, etcétera, etc. También posee su correspondiente «cuerpo de baile» de ambos sexos, los que, sacando trajes típicos de los países que el trasatlántico va tocando (original, ¿no le parece?), hacen unas cuantas piruetas que quieren significar las danzas de estos últimos. La trama amorosa es bien sencilla, aunque tiene su poquito de *lío*; claro que, al final, todo sale bien: el padre encuentra a la secretaria millonaria; el joven pobre pero honrado recibe un «cable» con la herencia consabida, y... todo acaba en boda entre la buena y el bueno, seguida de apoteosis final. No olvidemos que el ladrón vestido de «smocking» quería *engatusar* a la millonaria a fin de robarle sus joyas (muy original, ¿no le parece?).

La música —habla el compositor— es toda absolutamente mía, a excepción de los siguientes números, que, como prueba de mi honradez, declaro a continuación: varios fragmentos de obras clásicas pertenecientes al «dominio público»; dos «fox-trots» inspirados en los éxitos musicales del momento, a fin de que la obra no pierda actualidad; cuatro canciones folklóricas de aquí y de acullá; una samba que el otro día escuché por la emisora de Río Janeiro; un número árabe retransmitido desde Radio Rabat; y unos cuantos compases salpicados en todos los números, que el arreglador ha metido sin mi permiso, alegando que con ellos las melodías quedaban «cuadradas» (¿qué entenderá él de geometría!). Del resto de la música, repito, respondo yo. Claro que, a decir verdad, sólo hice que tararear las melodías o tocarlas al piano con un dedo. Si el muy respetable, dilecto y amado público nota «algo» en la armonización, instrumentación y arreglo, eso no es cosa mía. El culpable es «ese que hizo la música» (¡perdón, ha sido sin querer!), pero que no la firma porque no quiere *jaleos*; se conforma con el 7 por 100 de los derechos y el anonimato, ¡tan buenazo es!

Empero, nada de esto —libro y música— tiene valor comparado con la magnífica, estupenda y soberbia creación que de *Opereta grande* hace la genial y siempre joven (¡ejem, ejem!) Purita del Moral, nuestra máxima figura de las tablas y de la carpintería en pleno. Sin ella, ¿qué sería de nosotros? Gracias a ella tenemos con quién repartir los derechos amigablemente... y el mundo sigue andando (con música de tango).

Y para acabar, querido público de Madrid, de Valladolid, de Cuenca, de Chinchón, etc., etc., muy pocas palabras: esperamos confiados en vuestro fallo y en vuestro aplauso, pues dada la actual carestía del calzado, siempre es más barato aplaudir con las manos que hacerlo con los pies. Muchos besos a todos, a papá, a mamá, a los niños, y a ti, nuestro querido y hermosote público de Madrid, de Valladolid, de Cuenca, de Chinchón, etc., etc.—PEPITO PLAGIANTE (por el libro) y FERNANDETE ROBADOR (por la música).

PELICULAS MUSICALES

Bogotá.—La película argentina «Albéniz», basada en la vida del compositor español, ha sido exhibida en los principales cines de esta capital, dándose el caso curioso de alternar con la proyección de aquella varios pianistas que interpretaron las obras más destacadas del repertorio de Albéniz.

Nueva York.—Walt Disney, el popular dibujante, creador de tantas maravillas en la pantalla, cuya última producción vista en Madrid —«Fantasia»— es el ensamblaje más perfecto de música, color y dibujo, prepara para los próximos años 1948, 1949 y 50, el rodaje de las siguientes películas «How dear my Heart», «Something to Sing About» y «Alice in Wonderland», film este último presupuestado en tres millones de dólares. Esta última película es, para Walt Disney, una de sus más ambiciosas y ambicionadas empresas. Como es lógico las partituras musicales de estas magníficas películas van a ser confiadas a destacados compositores americanos.

Los Angeles (Hollywood).—La «Paramount Pictures» acaba de producir la película musical «Variety girl», dirigida por George Marshall y cuya partitura ha sido confiada a José J. Lilley.

Nueva York.—«Noche y día» es el título de la película biográfica recientemente hecha sobre el famoso compositor de canciones Cole Porter.

WARNERS MUSICALS

La Warners tiene en preparación cuatro films musicales para realizar en la presente temporada. Los títulos originales de las obras son: «Silver Lining», historia de la estrella Marilyn Miller; «Footlights», vaudeville, con Bárbara Stanwyck y Jack Carson; «Rainbow Mountain» y «April Showers», esta última realizada sobre la canción de Jolson del mismo título. El film «La historia de Eddie Cantor» se espera que comenzará a realizarse inmediatamente.

NUESTRA ANECDOTA

«¡¡NO ME DA LA GANA...!!»
—respondió Barbieri a Verdi

Verdi necesitaba en cierta ocasión de motivos folklóricos españoles para incrustarlos en una ópera suya. Sabedor aquél de que Barbieri poseía un buen archivo de ellos, mandó un emisario junto a éste para que se los facilitara. Y he aquí lo que nuestro músico respondió al amigo Verdi: «Me va a hacer usted el favor de decirle, en nombre mío, que no me da la gana de facilitarle nada, porque cuando estubo aquí, hace tres años, pasé repetidas veces a saludarle y felicitarle con todo el respeto que a él era debido y todo el entusiasmo que siempre he tenido por su talento, y no se dignó tener ni una palabra de cortesía para un compositor que, aun cuando humilde, era, al fin y al cabo, un compañero de profesión.»

Corolario: Por muy «alto» que te encuentres, sé amable con los sencillos e inferiores. Piensa que éstos pueden, un día, ser como tú. Y así te evitarás recibir desplantes como el enviado por el impetuoso español al altivo italiano.

EDITORIAL DE MUSICA BOILEAU

Editora de la conocida y célebre EDICION IBERICA, REPERTORIO DEL PIANISTA, EXPANSION MUSICAL, REPERTORIO LIRICO, LAUDA SION, ARS CHORUM, ARIE ANTICHE, CACIONERO POPULAR ESPAÑOL, de F. PEDRELL, y del Método de solfeo LAZ, el más pedagógico de todos los solfeos, de texto en la Escuela de Música de Barcelona. DILETANTES, PROFESORES, MUSICOS, adquieran siempre las obras publicadas por EDITORIAL BOILEAU. De venta en todos los almacenes de música de España y en Provenza, n.º 285-287.-BARCELONA. T. 75136

Leopoldo Querol ha iniciado, con un triunfal concierto en Tarragona, su temporada artística 1947-48

el mundo musical

Suplemento de «RITMO»

NOTICIAS TELEGRÁFICAS RECIBIDAS DE TODAS PARTES

La Empresa y Dirección artística del Liceo de Barcelona laboran con entusiasmo por asegurar un éxito a la Temporada de Opera 1947-48

España

AGRAMÓN (Albacete).—Con motivo de las últimas fiestas ha sido contratada la Banda Municipal de Hellín, dirigida por el Maestro don Eduardo S. Morell. Los aplausos obtenidos fueron grandes.

ALACUAS (Valencia).—La Banda Unión Musical, de esta localidad, ha amenizado las fiestas con varios conciertos de gran altura sinfónica. Su director, D. José Medina, ha sido muy felicitado. La compañía de aficionados al teatro lírico nos obsequió durante los últimos tiempos con obras selectas del repertorio español.

ALCÁZAR DE SAN JUAN (Ciudad Real).—En las pasadas fiestas actuó con gran éxito la Orquesta Montaña Club, de Madrid. También ha sido muy comentada y llena de elogios la actuación llevada a cabo por la Orquesta local Iberia.

ALCUDIA DE CARLET (Valencia).—La Banda de Música de esta ciudad ha obtenido el segundo premio de la «sección especial» del certamen celebrado últimamente en Valencia. Con tal motivo, el director de aquella, D. Enrique Garcés, ha recibido innumerables felicitaciones.

BURGOS.—Las Bandas del Regimiento de San Marcial y de la Academia de Ingenieros, dirigida por los maestros Lozano y Aramayo, han venido celebrando con gran éxito los tradicionales conciertos del Paseo del Espolón.

—La Orquesta Nacional, conducida por Robert F. Danzler, en el Gran Teatro, ha ofrecido magníficas versiones orquestales.

—El Orfeón Burgalés ha dado por terminada su excursión veraniega, durante la cual ha venido ejecutando las típicas canciones y danzas burgalesas, y acaricia la plausible idea de acudir a Sevilla en la próxima primavera.

CERVERA (Lérida).—Han actuado en esta localidad, con clamoroso éxito, el Conjunto Xeís, de Igualada, la orquesta Farrés, de Manresa, la orquesta Diamant Club y las orquestas locales Nuevo Ritmo, Ocho Astros y Ritmo Club. —El compositor Simón Giribet ha obtenido el primer premio en el Concurso Gremar, siendo muy felicitado por dicho éxito.

FRAGA.—En el parador Sorolla actuó con su orquesta Jorge Gallarzo, el «Negrete» español.

También actuaron los conjuntos «Ritmos del Este», «Regy Club», con el cantor Roviraltá; «Pedro Mastmija», con la vocalista Aliaga, y las orquestas «Estrellas Negras» y «Dorsey». Conjuntos, cantores y orquestas aumentaron el interés musical de la ciudad.

LA RODA (Albacete).—La Banda de Música de esta localidad vie-

ne celebrando con gran acierto sus conciertos dominicales.

LÉRIDA.—La joven pianista Ramona Sanuy es premio «María del Carmen» y becaria de la Diputación, todo lo cual, unido a sus excelentes dotes, hace que sus conciertos sean escuchados y aplaudidos con calor.

—A beneficio de los damnificados de Cádiz se celebró en el Teatro Victoria un festival. Fué interpretada «La Dolorosa», así como diversos fragmentos de otras zarzuelas célebres. Este festival fué organizado por el Gremio de Profesores Músicos.

MADRID.—Procedente de Granada, ha fijado su residencia en nuestra capital el notable concertista y compositor Rafael Rodríguez Albert. Ha dado conciertos en Radio Nacional, y la Editora Nacional le ha publicado sus interesantes «Preludios» para piano.

—Ha contraído matrimonio el notable compositor D. José Moreno Gans. Le deseamos toda clase de venturas.

—El *Concierto fantasía*, para piano y orquesta, de Javier Alfonso, será estrenado por su autor y la Orquesta Nacional, dirigida por Ataúlfo Argenta, a fines de octubre.

—El pianista Sáinz de la Portilla se ha presentado en Madrid con interpretaciones jazzísticas.

MANACOR.—La Agrupación Artística ha presentado con gran éxito al guitarrista Bartolomé Calatayud, a la soprano Enriqueta Angelgrán, al tenor Sr. Brunet y a la precoz danzarina Marietta Morey. —También actuó no ha mucho la «Capella Classica» de Mallorca en homenaje a la «Capella» de Manacor con motivo de su 50.º aniversario.

MELILLA.—Tuvo lugar un concurso con motivo de la competición nacional de Coros y Rondallas del F. de J.

MILAGRO (Navarra).—Para solemnizar la inauguración de las obras ampliatorias de la iglesia parroquia, fué interpretada por la capilla local la «Segunda Misa Pontifical» de Perosi, en colaboración con elementos del Orfeón Pamplonés y el organista titular de la iglesia. La Banda de Música continúa desarrollando su misión cultural al proporcionar conciertos cada vez más interesantes.

PONTEVEDRA.—La Banda de Música de Aviación, que dirige el maestro Rebello, interpretó por vez primera el poema sinfónico *Pontevedra e boa vila*, del compositor y director de la Banda de Música de la E. N. M., D. Ciria- co Juez Rojas, obra que ha obtenido el máximo galardón en el Concurso Nacional organizado por la Comisión de Festejos. Esa compo-

sición es de gran relieve técnico, con influencias impresionistas de la escuela francesa. Su introducción, de carácter grandioso, posee rico colorido instrumental, yendo seguida de un «lied» típicamente *enxebre*; la segunda parte es alegre y pastoril; la tercera, iniciada en un «scherzo» sobre temas populares, avanza majestuosamente hacia el final, verdaderamente impresionante. Grandes aplausos coronaron la labor del autor, director e intérpretes, reiterando nuestra felicitación al Sr. Juez Rojas por su poema sinfónico.

SANTANDER.—Ramón G. Amezá, organista célebre, dió un magnífico concierto organizado por la U. I. «Menéndez Pelayo». —Luis N. de Lázaro, el inventor del violín eléctrico, obtuvo otro éxito ante el Claustro de profesores y autoridades que asistieron en la Residencia Estudiantil de Monte Corbán al recital que aquél dió. —También la Orquesta Filarmónica de Bilbao, con Cubiles, obtuvieron señalados triunfos en los conciertos celebrados en dicha capital.

VALLADOLID.—En el Teatro Carrión hubo un concierto por la Orquesta Sinfónica Municipal de esta capital, con gran éxito. También, recientemente, ha actuado dicha orquesta en colaboración con Gerardo Gombau, como director; Jesús Fernández, como violín, y Francisco Gasent, como cello. Orquesta y solistas fueron muy aplaudidos.

VICH (Barcelona).—La Banda Municipal, la Orquesta Municipal de Cámara y el Orfeón Vigatá han continuado sus notables conciertos con alto espíritu y fervor musical. La Banda Municipal, que dirige el maestro Subirachs, ha dado su 100.ª audición con gran éxito.

VIGO.—Tenemos noticias de que las Sociedades filarmónicas gallegas se van a unir en una especie de entidad mancomunada, a fin de realizar una labor artística conjunta.

VILLACARLOS (Menorca). — La formidable orquesta «Sanz y su Ritmo» ha tenido uno de sus mayores éxitos en las pasadas fiestas de esta ciudad. Felicitamos a su director, D. Santiago Sanz, también notable autor.

Extranjero

BUENOS AIRES (Argentina).—Nos llegan noticias de la buena acogida que han tenido el pianista Luis Galve y el violinista Enrique Iniesta. Los artistas españoles siguen triunfando en todos los escenarios y emisoras de radio.

—Don Joaquín Calvo Sotelo, en el Salón Kratif, y ante numeroso público», ha dado una conferencia, disertando sobre temas musicales españoles.

—El guitarrista Regino Sáinz de la Maza ha dado una serie de recitales, clausurando sus actuaciones con la celebrada en el Teatro Premier, de carácter popular. Repetidamente ha interpretado, acompañado de orquesta, el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo.

CHICAGO (Estados Unidos).—Una negrita de tres años se ha revelado como un prodigio musical, interpretando al piano composiciones de clásicos.

LONDRES (Inglaterra).—Comunica la B. B. C. que el director español Enrique Jordá ha sido nombrado jefe de la Orquesta Sinfónica de la Ciudad del Cabo (Sudáfrica). Jordá ha estado últimamente recorriendo Europa con un grupo coral vasco.

NUEVA YORK.—El 20 de septiembre último falleció el que fué popular alcalde neoyorquino Fiorello Laguardia. Destaquemos, como hecho curioso, que, aparte ser hijo de un famoso director de orquesta italiano, Laguardia sentía una ardiente pasión por la música; hasta tal punto que era cosa frecuente verlo empuñar la batuta ante la Orquesta Municipal de la capital mayor del mundo. Estos conciertos atraían una gran masa de público, lo que le hacía granjearse la popularidad y simpatía en el pueblo neoyorquino.

EDIMBURGO (Escocia).—Se ha celebrado el Primer Festival Internacional de Música y Drama, al que seguirán anualmente otros similares.

MÉXICO.—El maestro Bernal está camino de España a fin de estrenar su drama sinfónico *Tata Vasco*.

BARRANQUILLA (Colombia).—La Orquesta Sinfónica Nacional, que dirige el joven maestro Jaime León, ha realizado una campaña musical en el Teatro Colón, de Bogotá, cuyos conciertos fueron radiodifundidos por la emisora nacional.

—El célebre organista Peter Heaps ha dado un excelente concierto en el Teatro Murillo.

—A la memoria de Miguel de Cervantes se llevó a cabo en el Teatro Heredia, de Cartagena, un homenaje líricomusical.

—En el Teatro Bellas Artes han dado conciertos los siguientes y famosos artistas: el violoncellista francés Nicolás Arne, los pianistas norteamericanos Joan y Louis Leschin, así como el también pianista norteamericano Jack Adams.

—Por toda la República ha actuado recientemente el dúo argentino Llamas-Barroso.

El JAZZ como filosofía musical

Por Luis Araque

Una cosa es el «descubrimiento» del «jazz», y otra, muy distinta, su «existencia», anterior a aquél. Los comienzos del «jazz» —ese paso del «ragtime» al «fox»—, aunque poco claros, prefijan una fecha unida a la guerra del 14-18. Sin embargo, ¿dejaba de existir este «nuevo mundo musical» porque todavía no se le hubiera descubierto? Nosotros creemos que el «jazz» ha existido siempre; y es más: no desaparecerá nunca. Quizá —lo más seguro— cambie de nombre. Pero la cosa fundamental que obliga al músico a hacer «jazz» —es decir, a volcar su alma en improvisación o emoción con un tema melódico de su agrado—, esa especial característica, repetimos, va unida indisolublemente al temperamento creacional de todo artista. Esta filosofía, o «manera de ser», o «forma de expresión», ha coexistido en todas las épocas, especialmente en aquellas que necesitaban una amplia libertad de ideas y movimientos. Muchas veces, releyendo las vidas de los músicos célebres, nos hemos dicho: «¡He aquí un gran temperamento —apasionado, sincero, emotivo— que, sin él saberlo, hacía «jazz» en su tiempo!» ¿Por qué no? Nuevamente hablamos del «jazz» como filosofía de la vida, como prisma a través del cual poder contemplar los fenómenos de nuestro alrededor. Y si el «jazz» no floreció antes tal como ahora lo conocemos, fué, sin duda, por carecer de potencia con que romper el grueso caparazón de los convencionalismos sociales con que se debatía el mundo en siglos pasados. Hoy, con nuestras ansias de respirar a todo pulmón, el «jazz» ha roto la cutícula de las formas y maneras clásicas para dársenos íntegra y totalmente, sin tapujos ni trabas.

Muchos, al analizar estos hechos, hablan de que el hombre ha descen-

dido en espiritualidad. Creemos que no. Sencillamente, no hacemos sino manifestar, en la vida y en el arte, la época en que vivimos. Digamos una vez más que sería absurdo pretender encarrilar a nuestro yo actual por los caminos, ya superados y colmados, que otros músicos recorrieron. Cuando existen esas «sonatas» y «sinfonías» tan maravillosas, ¿hemos de anquilosarnos, diciendo: «¡Seguid por esa senda, imitando a esos artistas, realizando más sinfonías y más sonatas!»...? ¿Puede haber *superación* en esto? No. Sencillamente, hay que buscar nuevos derroteros, indagar nuevas trayectorias, descubrir fórmulas musicales que den pauta y norma a nuestras almas siglo XX.

Y aquí es cuando el «jazz» tiene su papel bien definido. Cuando su misión a cumplir adquiere preponderancia. Cuando se trueca en el punto de partida que nos hará descubrir nuevos horizontes musicales. Un claro ejemplo que nos confirma en cuanto decimos es la «suite» negra de Duke Ellington: *Black, Brown and Beige*, recientemente escuchada. Algo maravilloso. Música viva de nuestro siglo. «Jazz» —¿por qué no *sinfónico de verdad*?— que, huyendo de formas conocidas y trilladas, nos depara el sendero vivificador, lleno de fragancias sonoras, por el que tanto apetecemos caminar.

Si *Black, Brown and Beige* nos emociona, es, precisamente, porque nos confirma en nuestro sentir. Quizá no sea «jazz puro» —al decir de Panassié, Closmetto y otros críticos de miras alicortas—. Pero sus esencias íntimas, su musicalidad, su inspiración son tan elevadas; nos habla con tanta elocuencia de nuestra alma; nos da tan abiertamente los sentimientos e ideales, que forzosamente hemos de ver en *Black, Brown and Beige*, de Duke Ellington, una obra musical colocada muy por encima de tanta sinfonía hueca y acartonada. El «jazz», en esta obra, es música de ayer, de hoy y de mañana. Es Música, sencillamente.

COLE PORTER

contra

DUKE ELLINGTON

En el *Times*, de Londres, apareció últimamente una curiosa polémica suscitada entre el compositor de tantas canciones célebres, Cole Porter, y el famoso director de orquesta Duke Ellington. Por lo visto, este último interpretó una de las obras de aquél en su peculiar estilo, haciendo un «arreglo» cuya deformación melódica era la característica esencial. Cole Porter, al tener noticia de ello, presentó una demanda judicial aduciendo que sus obras debían interpretarse como él las escribía, o de lo contrario no hacerlo. La demanda judicial exige una indemnización por varios miles de dólares.

Esta noticia tan sabrosa nos lleva a la conclusión de que, si todos los compositores procedieran de idéntica manera con cuantos «deforman» sus obras, los juzgados no harían otra cosa que procesar a *inocentes* intérpretes que, sin saber ni pensar, cometen tales atropellos a diario.

ULTIMA HORA

LONDRES.—Por la B. B. C., y en los cuatro domingos del presente octubre, se están radiando el *Quijote*, de Purcell, y *El Retablo*, de Falla.

* * *

MADRID.—Se acaba de inaugurar en la Biblioteca Nacional una Exposición de partituras musicales hechas sobre *Don Quijote*. Casi medio centenar de obras: *La Obertura burlesca*, de Telemann; *la Historia cómica de Don Quijote*, del inglés Purcell; el *Sancho Panza*, de Philidor, así como las más modernas realizaciones de los españoles Guridi, Falla, Esplá, Gombau, etc.

Restricciones de Opera

De Londres nos llega la noticia. No sólo van a aumentar las restricciones en los artículos alimenticios y de lujo, sino que entre estos últimos queda considerada nada menos que la ópera. Una larga temporada de ópera que se iba a celebrar en la capital inglesa va a quedar reducida a una sola representación. ¿Oiremos algún día la música con «cartilla de racionamiento»? ¡«Cosas veredes»...!

Duke Ellington en una de sus últimas fotografías, leyendo «Metronome Modern Music».



NOTICIARIO jazzístico

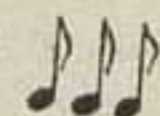
La orquesta «Selección», de Granollers, triunfó en un concurso habido en Barcelona, llevándose 5.000 pesetas en calidad de premio. ¡Nuestra enhorabuena, y que cunda el ejemplo!



El estilo jazzístico «re-bop» sigue prosperando en el mundo. ¿Cuándo llegará a España? Como siempre, al cabo de dos años.



El director de la revista MÚSICA JAZZ, de Milán (Italia), sostiene valientemente sus puntos de vista, tan dispares de los sustentados por Hugués Panassié, Cléon Cosmetto y demás críticos «puristas».



Continuamos recibiendo la publicación suiza HOT REVUE. A nuestro juicio la mejor revista de jazz europea. Felicitamos a «Editions l'Echiquier» por haber logrado tan excelentes páginas al servicio del jazz.



¿Qué ha pasado con el proyectado «Club de jazz de Madrid»? ¿Qué hay de sus miles de adheridos y del entusiasmo de su directiva? Si tal idea ha fracasado, al parecer, ¿por qué no constituir el «club» citado, independiente de toda ligazón con cualquier clase de emisoras...?



Es digno de alabanza el entusiasmo de los Sres. Sánchez Ortega y Alfredo Papo —director y redactor-jefe, respectivamente, de la revista barcelonesa RITMO Y MELODÍA—, que, contra viento y marea de las circunstancias, siguen ofreciéndonos cada día mejores números de su publicación, plena en jazz y en interés.



Igualmente el boletín CLUB DE RITMO, de Granollers, sigue subiendo en su categoría jazzística. Un aplauso merece su Junta directiva, y en especial el redactor-jefe, señor D. Juan Vernet.



En una encuesta celebrada recientemente en Italia, sobre los mejores intérpretes de jazz, Semprini, el popular director de la orquesta de «Soñando con música», obtuvo el quinto lugar entre los pianistas.



La polémica entre los partidarios del jazz antiguo y el moderno sigue en pie. Tal hecho nos lo confirma la lectura de revistas extranjeras, en cuyas páginas pueden leerse interesantes artículos a este respecto.

¿QUE ES

el «re-bop»?

Conocemos muy pocos discos «re-bop». Quizá no tardemos en tenerlos aquí en España. Mas, para salvar este lapso, no queremos dejar de informar a nuestros lectores sobre dicha modalidad jazzística, que, surgida de la trompeta de Dizzy Gillespie en 1945, comenzó a extenderse en el pasado año.

Pudiéramos decir que el «re-bop» es una manera personal de Dizzy Gillespie, imitada por sus seguidores, tanto en la trompeta como en los demás instrumentos. Su forma de tocar y de concebir los arreglos nos alejan un mucho de lo que, hasta ahora, es norma y cauce en toda interpretación de «jazz». El «swing» —factor tradicional— pudiéramos decir que está casi desaparecido con el «re-bop». La clásica función de los instrumentos rítmicos queda postergada a un plano secundario de poco relieve y trascendencia. Por el contrario, los melódicos intervienen siempre como primeras figuras. Y, especialmente, al unísono: sobre todo en el uso y abuso de los riffs.

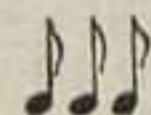
En los solos, la principal característica es el forzado de la inventiva para llevar al instrumento por regiones inexploradas: tesituras graves y sobreagudas, éstas especialmente. La imaginación trabaja febril en el hallazgo de nuevos efectos, de matices raros, de sonoridades no descubiertas. Todo ello, es fácil de suponer, lleva consigo una merma de la parte afectiva y emocional del individuo en beneficio del placer cerebral tras la búsqueda de lo raro y lo nuevo.

¿Es el «re-bop» la música de «jazz» del porvenir? Nadie puede decirlo, aunque nos tememos que no. La continua tensión de nervios; la siempre puesta en guardia del pensamiento, a fin de cazar las ideas del intérprete; la machaconería, que obsede, de ciertos riffs; los cambios repentinos y giros bruscos, que sorprenden; todo ello, en fin, es interesante en cuanto somos cerebro únicamente. Su armonía también nos lo afirma: háblase de concomitancias con las escuelas vanguardistas sinfónicas.

En la emisión «Melodías y ritmos modernos» de Radio Nacional hemos oído los siguientes discos, desconocidos en Es-mio 1947», patrocinado por la Asociación Fonográfica de París; otro interpretado por la «Gran Orquesta METRONOME», formada por los mejores solistas del año, en concurso patrocinado por la revista de jazz METRONOME; el «Concierto en jazz», de Phillips, y el «Concierto para trompeta», de Harry James, interpretado este último por su autor.

Dizzy Gillespie comenzó sus actuaciones diez años ha, en la orquesta del saxo negro Teddy Hill. Más tarde pasó al conjunto del extravagante Cab Calloway, haciéndolo posteriormente —1941— a la orquesta del gran Chick Webb con la famosa Ella Fitzgerald. En los años 1942-43 hizo discos con grupos reducidos. En 1945 constituyó una gran orquesta, que, deshecha al poco tiempo, se reorganizó últimamente en la primavera del 46.

Dizzy Gillespie, repetimos, ha creado escuela. Entre sus seguidores e imitadores se cuentan los siguientes nombres: Miles Davis, Howard Mac Ghee y David Burns (trompetas); J. J. Johnson (trombón); Don Byas (actualmente en Barcelona con Bernard Hilda), Lucky Thompson y Jack Mac Vea (saxos tenores); Dodo Marmarosa, Al Haig y Thelonius Monck (pianistas); Max Roach (drums); Biel de Arango (guitarra); Ray Brown (contrabajo); Milton Jackson (vibráfono); Thelonius Monck, ya citado (arreglador).



El «re-bop» ha disgustado a Benny Goodman y ha entusiasmado a Django Reinhardt; ha divertido a Louis Armstrong y «ha sacado de sus casillas» a los puristas; ha interesado a Coleman Hawkins y a Panassié...

El «re-bop» comienza a andar por el mundo. Prestémosle atención y escuchémosle. Para que cada uno forme su juicio propio.



Dizzy Gillespie, el famoso trompeta creador del estilo de jazz «re-bop»

(Viene de la página 8.)

reola filológica —sólo perceptible para los hebraístas— y hasta de la resonancia verbal del arrumbado Jehová o el Sabaoth, produce el efecto contrario al que se persigue. «Yahvé Adonai nuestro (VIII); ¿esto es traducción o el original? Quizá he sido prolijo en la cita de testimonios, pero quería que los lectores vean la dureza de la traducción y aprecien el esfuerzo que debe realizar el compositor para construir una apacible melodía de sabor tierno y popular con una prosa áspera, en que se lee: «Hazle ocarinar» (sic, sin h) XVII; «Su arco armó y asestólo»; o para coronar un período brillante con un vulgarísimo: «Los harás añicos» (II). En conclusión, se comprenderá que esta letra hace desmerecer la obra del músico, y que así se cantarían poco los salmos.

Otra dificultad es la carencia de precedentes. Aunque estos salmos sean esencialmente sagrados, sahumados del aroma modal gregoriano (hasta en el XXIX, obra de concierto, se encuentra el «Aleluya» de la *Misa de Doctores* con su ritmo auténtico), no son, sin embargo, adecuados al oficio divino ni acomodados a los patrones tradicionales; mucho menos a los llamados Salmos de Concierto, condenados por Pío X; trátase de un género nuevo, sin esquema formal heredado, y resulta curioso ver los esfuerzos que hace el músico por dar cohesión y unidad a sus creaciones. El salmo VIII tiene una forma *rondó* de un solo tema, primorosa; el I y el IV, más arbitrarios en su disposición, son también claros y precisos de forma, terminando el uno con un canon y el otro con un coral de octavo modo perfectamente logrados. El XV presenta for-

ma responsorial. Otros forman *lied*, con la adición, las más de las veces, de nuevas frases independientes o libremente relacionadas entre sí (VI - XVI - XIX). Varios otros tienen como único lazo de unidad una frase melódica colocada al principio, o al medio, o inmediatamente antes de la peroración, consistente en dar esa misma melodía al pueblo y tiples sobre el cuarteto de voces graves en giros grandilocuentes; así, los II - XII - XIV - XVII - XX. Otros hay, por fin (III - V - IX - XIII), totalmente invertebrados, sin más nexo que el de la letra y tonalidad. Es verdad que la misma variedad —en extensión, argumento, temperatura— de los poemas reclama la flexibilidad de forma; pero no puede olvidarse que cierta cuadratura distingue a la música de calidad. Estos gallardos tanteos bien pueden ser el preludeo de una mecánica técnica que ensanche el campo de las formas musicales sagradas con un nuevo diagrama.

Y después de hablar de la forma, no es posible dejar de decir algo del fondo de estas creaciones. El ideal, rara vez logrado por los artistas, ¡resulta aquí tan alto! ¿Quién es capaz de reproducir la sublime armonía del arpa davídica? ¿Quién de dar un eco adecuado a las palabras eternas? Así, resulta inevitable el cansancio que se aprecia a veces (XVIII), propio del que bracea por seguir el vuelo soberano del Espíritu de Dios que se cierne sobre el mundo. Recordemos que *El Salterio* no es una construcción cualquiera; es una catedral, es la pirámide de Keops: sobre los primeros lienzos, magníficamente edificados, espere-mos que se vayan alzando, para gloria del arte sagrado español, las cimas monumentales.

LA CANCION DE ACTUALIDAD

ANGELITOS NEGROS

BOLERO

Letra: A. Eloy Blanco.

Música: M. Alvarez Maciste.

*Pintor nacido en mi tierra
con el pincel extranjero,
pintor que sigues el rumbo
de tantos pintores viejos,*

*Aunque la Virgen sea blanca,
píntame angelitos negros,
que también se van al cielo
todos los negritos buenos.*

*Pintor, si pintas con amor,
¿por qué desprecias su color,
si sabes que en el Cielo
también los quiere Dios?*

*Pintor de santos de alcoba,
si tienes alma en el cuerpo,
¿por qué al pintar en tus cuadros
te olvidaste de los negros?*

*Siempre que pintas iglesias
pintas angelitos bellos,
¡pero nunca te acordaste
de pintar un ángel negro!*

(Publicado con autorización de Música del Sur.)

Al servicio
de la Música
moderna



Suscripciones
para jefes
de Orquesta

ARGIMIRO SAMPEDRO

TUREGANO
(SEGOVIA)

LA ZARZUELA Y LA OPERETA

(Viene de la página 12.)

cansina y de un caminar a pequeños pasos, en parte culpa de un pertinaz estacionamiento del repertorio.

Insensatamente se concede más atención a los cantantes que a los autores, cuando, y por desgracia, la zarzuela es un género antiguo tan repleto de «tópicos» que necesita modernizarse con la ayuda de nuevas aportaciones, que en la actualidad vemos condenadas a sufrir un anonimato suicida por la testarudez de determinados empresarios, enemigos de cualquier costosa realización. Con vanidosos divos, malos coros, peor cuerpo de baile y decoraciones remendadas, sólo conseguiremos desilusionar

a los viejos aficionados y hacer morir de risa a las nuevas generaciones. Con los concursos para presentar y premiar obras «noveles» no creemos, por otro lado, se consiga gran cosa, máxime si se tiene en cuenta que la zarzuela es una modalidad escénica nutrida exclusivamente del fervor popular, y mal pueden comprender al pueblo jurados revestidos de «tecnicismos», muy buenos para otros menesteres, pero impotentes cuando intentan proseguir el éxito de los maestros consagrados. Chapí, Caballero, Giménez, Vives, Luna, etc. —por no citar otros—, no necesitaron que sus obras líricas fueran sancionadas antes por jurados eruditos (?), sino más bien fiaron su éxito a un establecer estrecho contacto con las

clases sociales cuyos problemas —alegrías y dolores— supieron reflejar.



Nueva York.—La opereta *Music in my Heart*, producida por Henry Duffy y dirigida por Sassard Short, está basada en románticos episodios de la vida de Tschaikowsky, utilizando sus melodías adaptadas por Spialock y Forman Brown. Será estrenada en la presente temporada 1947-48.

En RITMO caben todas las tendencias y todas las teorías. Nuestra independencia es nuestra mejor arma.

¡ESCRÍBANOS!

«Escríbanos» dándonos su opinión sobre el presente número, indicándonos las omisiones y defectos que haya encontrado en su edición.



«Escríbanos» diciendo cuáles han sido las secciones de este número que más le han gustado, y cuáles menos.



«Escríbanos», y publicaremos en esta sección cuantas cartas nos envíe, siempre y cuando abarquen problemas de interés general que puedan ser contestados en estas mismas columnas.



Don Alberto Yáñez, desde Pontevedra, nos escribe:

«Estoy enterado de que RITMO va a sufrir una nueva transformación en su contenido y formato. ¿Podrían indicarnos en qué consistirán éstos? También desearía saber el nombre de las restantes revistas musicales que se editen en la actualidad en España. Muy agradecido, salúdales...»

RESPUESTAS.—A la primera pregunta: Por el presente número podrá darse idea de ambas cosas, en la seguridad de que quedará satisfecho. Con respecto a la segunda pregunta, he aquí algunos títulos de las publicaciones que

nosotros sabemos: aparte de RITMO (la más antigua y perseverante de todas), tenemos *Ritmo y Melodía*, editada en Barcelona (dedicada al jazz), *El Tesoro Sacro Musical*, de Madrid (a la música religiosa), *Harmonía*, de Madrid (destinada a las Bandas; es trimestral), *Club de Ritmo*, de Granollers (al «jazz»), *Boletín de Música Moderna*, de Madrid (con destino a las Bandas; trimestral), el *Boletín de las Bandas Corales* (de Madrid; mensual), *U. C. B.*, de Madrid, y no sabemos si hay alguna otra revista más.



Don R. Loureda, desde Marín (Pontevedra), nos dice:

«Me permitirá una modesta opinión: Es imprescindible que la revista salga mensualmente...; así, yo podría colocar más de 1.000 suscripciones. ¿No podría dedicarse una sección de enseñanza teórica y hasta práctica de la Armonía...? ¿Concursos de ejercicios armónicos? ¿Crucigramas exclusivamente dedicados a la música...? En fin, dándole una forma variada y rica en contenido, para que interese no sólo a los virtuosos, sino a los artistas modestos...?»

RESPUESTA.—Nos es grato comunicarle que todas sus sugerencias serán puestas en práctica; poco a poco iremos incluyendo diversas secciones, a fin de hacer que RITMO sea la revista de todos los músicos. Aplaudimos su entusiasmo y lo exponemos como un ejemplo a imitar por todos nuestros corresponsales.



El maestro D. Ciriaco Juez Rojas, director de la Banda de la Escuela Naval de Marín, autor del poema sinfónico «Pontevedra e boa vila».

GRAN ALMACEN MUSICAL

PIANOS: BECHSTEIN, BLÜTHNE, R. RIBAS, ETC.
REPARACIONES GARANTIZADAS DE TODA CLASE DE PIANOS

CASA RIBAS

Música, Instrumentos, Gramolas y Discos de todas marcas

ACCESORIOS

Trafalgar, 4 BARCELONA Teléfono 17645

EL MEDICO CANTOR

El Dr. Alfonso Ortiz Tirado es, sobre todas las cosas, un famoso tenor mejicano que actualmente está recorriendo varios países hispanoamericanos, a fin de dar recitales por las principales radiodifusoras de estas Repúblicas. El hecho no es nuevo para nosotros, ya que también en España tenemos algún que otro doctor en Medicina, si no dedicados al canto, precisamente, sí a otras facetas musicales. ¿Por qué son los médicos tan *aficionados* a la Música...?

«En la música orquestal se usan cuatro claves, dos de éstas son innecesarias»,
así se expresa Leopoldo Stokowsky

(Viene de la pág. 9)

aunque posiblemente la intención no haya sido asociada a la danza.»

Hemos transcrito algunos conceptos de *Música para todos nosotros*, de Stokowsky, breves, pero sustanciosos. Y, sobre todo, para que reflexionemos sobre ellos, haciendo votos de permanecer limpios de las telarañas escolásticas que pretenden asfixiarnos con sus preceptos acartonados y polvorientos...

L. A.

¡ADIVINELO...!

CONTESTACIONES

- 1.—Pentagrama (sin acento).
- 2.—Catalina de Rusia.
- 3.—«Lohengrin», de Wagner; «El barbero de Sevilla», de Rossini, y «Carmen», de Bizet.
- 4.—Sonido de madera.
- 5.—A las de Wagner.
- 6.—Sordina, Tutti, Abierto.
- 7.—Sebastián de Iradier, músico español de Vitoria.
- 8.—Es la nota «la» en los países anglosajones.

GUIA PROFESIONAL

ACADEMIAS Y ESCUELAS

ACADEMIA MODERNA DE MUSICA. Francisco Silvela, 15, Madrid. Clases, por correspondencia, de Armonía, Fuga, Composición e Instrumentación. Preparación para el ingreso en los Cuerpos de Directores de Bandas Militares y Civiles.

TOMAS RODRIGUEZ MARQUEZ. Academia de Acordeón. Vergara, 1, 3.º 1.ª, Barcelona.

ENRIQUE TOLOSA GIRALT. Escuela Moderna del Violín. (Auer-Flesch). Rossellón, 244, entl., Barcelona.

BANDAS

BANDA DE MUSICA. Director, Alejandro Muñoz Ganzo.—Hermigua, Isla de la Gomera, provincia de Tenerife.

BIBLIOTECAS

BIBLIOTECA MUSICAL DEL AYUNTAMIENTO. Plaza Mayor, 3. Madrid.

BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES. Madrid.

COMPOSITORES

CASIANO CASADEMONT BUSQUETS. Compositor y director. Balmales, 65, 4.º 1.ª Barcelona.

ENRIQUE VILLELLAS PINA. Compositor. Hermosilla, 104. Teléfono 254793. Madrid.

El compositor **SIMON GIRIBET**, después de saludar a los conjuntos españoles, les anuncia la próxima aparición del bolero **Fuego en el alma**. Premio del Concurso Greinar.

RUFINO ROMO. Compositor sinfónico. Montesa, número 6, principal derecha. Madrid.

ARTURO MENENDEZ ALEIXANDRE. Musicólogo. Crítico. Compositor. Vía Layetana, 40, 3.º, 2.ª Barcelona.

A. BRUGUERA. Pianista-Compositor. Calle de la Estación, número 1. Llinas. Barcelona.

CONCERTISTAS

ANTONIO VISCONTI. Pianista. Tetuán.

JOSE LUIS PAREJO. Pianista. Tetuán.

JOSE ARRIOLA. Pianista. Sans, 21. Barcelona.

LUIS MOLINS COSTA. Pianista. Pasaje Mulet, número 18, primero. Barcelona.

MARIA SALOME LOPEZ QUINTILLA. Concertista de piano. Córcega, número 226, 1.º, 2.ª Barcelona.

RAFAEL LLEONART. Pianista. Tetuán.

ROSA GARCIA FARIA. Concertista de violín. Nuestra Señora del Coll, 7. Barcelona.

MERCEDES PLANTADA. Liederista. Diputación, número 308. Barcelona.

FLORENCIO CASTILLO DUARTE. Pianista. Luna (Zaragoza).

PILAR MIRO VILAPLANA. Pianista. Concertista de música de cámara. Val-seca, 7, torre. Barcelona.

FRANCISCO FIGUERAS DE BARBERA. Piano. Armonium. Organo. Muntaner, 235, 5.º, 2.ª, Barcelona.

ALBERTO LLEONART. Violinista. Tetuán.

DIRECTORES

JOSE PUEYO DE SOLA. Director Banda Municipal. Compositor. Luna (Zaragoza).

EDUARDO SANCHIZ MORELL. Profesor de música y director. Hellín.

MARIANO MAYRAL DOZ. Maestro director. Muntaner, 157, 1.º 1.ª, Barcelona.

RAMON GORGE SAMPER. Director de orquesta. Vilá Vilá, 46, pral. 2.ª Barcelona.

ORQUESTAS

ORQUESTA RENE. Director, Gabriel Sánchez. Imeldo Serís, 93 (moderno). Santa Cruz de Tenerife.

ORQUESTA RAPSODIA. Ferrer, 14. Santa Cruz de Tenerife.

ORQUESTA FERRERA. Director, Antonio González Ferrera. Barrio Uru-guay, 3.ª transversal, núm. 5.—Santa Cruz de Tenerife.

ORQUESTA ATLANTE. Director, Antonio Acosta Expósito. Imeldo Serís, número 89. Santa Cruz de Tenerife.

ORQUESTA ESTANY. Director, Juan Estany Rius. Jesús y María, 10. Santa Cruz de Tenerife.

ORQUESTA DORSEY. Representante: S. Berenguer. Mayor, 8. Fraga (Huesca).

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

JORGE HALPERN. Quinteto del «Botecito». Avenida Felipe II, número 11, Madrid.

Luis Rovira

Y SU ORQUESTA
en PASAPOGA. Madrid

★

DIRECCION PERMANENTE:
URGEL, 12, 2.º - BARCELONA

PROFESORES DE ORQUESTA Y JAZZ

RAMON BOSCH. Contrabajo solista. Se ofrece a conjunto musical o Empresa de espectáculos. Unico en ejecutar melodías de «jazz» con el contrabajo. Especializado en todo género de música teatral. Rambla Capuchinos, 9, 2.º, 2.ª, Barcelona.

DANIEL RODES. Batería. Tetuán.

FRANCISCO JIMENEZ. Violinista. Tetuán.

ROSA PUIG LLONCH. Profesora de piano. Directora de la Masa Coral de Educación y Descanso. Tarrasa.

AGUSTIN CARBONELL. Profesor de violín. Ramón y Cajal, 8, 3.º, 1.ª, Lérida.

ANGEL MAÑERO GARCIA. Violoncellista y compositor. Profesor del Conservatorio Profesional de Música y Declamación. Ferrer, 14. Santa Cruz de Tenerife.

JOSE CAMINALS OLIVERAS. Profesor de música. Ronda San Pedro, 32. Barcelona.

ESTEBAN GUASCH LLOBERAS. Profesor de piano. Maestro director y concertador. Pedro IV, 458, 1.º, 2.ª, Barcelona.

BENITO BARROSO. Profesor de piano y violín. Tallada, 10, 3.º. Lérida.

CARMEN GOMBAU VILASIS. Soprano. Profesora de canto. Borrell, 88, 2.º, 2.ª, Barcelona.

JULIAN PALANCA MASIA.—Profesor de armonía, composición e instrumentación. Princesa, 20, 2.º 1.ª Barcelona.

JOSE HERNAN. Batería. C. Plata, número 33, duplicado, Segovia.

ANTONIO ABADIA BORAO. Trompeta. Las Monjas. Egea de los Caballeros (Zaragoza).

PEDRO BELMONTE. Saxo-tenor. Tetuán.

*Exactitud
en la reproducción*

FOTOGRAFADOS
TRUST
GRAFICO



RAIMUNDO LULIO, 5 - MADRID
TELEFONO. 242401

GUIA COMERCIAL AL SERVICIO DE LA MUSICA

MARTIN PEINADO. Radios y máquinas de escribir. Luneta, 55. Teléfono 957. Tetuán.

CAFE ORIENTE. Luneta, 28. Tetuán.
SASTRERIA MANOLO. Luneta, 46. Teléfono 1004. Tetuán.

ESTADES. Artes Gráficas. Evaristo San Miguel, 8. Teléfono 23-40-79.

OBSEQUIE MUSICA Y LLEGARA AL CORAZON

ALBUM
"ANDALUCIA"
COMPENDIO DEL FOLKLORE ANDALUZ

CASA DAMAS
ALMACEN DE MUSICA

Sierpes, 65
Tel. 23476
S E V I L L A

EDICIONES PORTOLES

PUBLICACIONES MUSICALES
PARA BANDA Y ORQUESTA

▲
Siempre los mejores
éxitos del día
▼

Apartado 101 - CASTELLON



CASA BEETHOVEN

LUIS JORDÁ
ALMACÉN DE MÚSICA

RAMBLA DE LAS FLORES, 29 (LA VIRREINA) - TEL. 21858 - BARCELONA

VENTA - COMPRA - CAMBIO
ALQUILER Y REPARACION

Pianos, Autopianos, Armoniums

Gaston Fritsch

Plaza de las Salesas, 3
Teléf. 233285 - Madrid

EDICIONES ANVISAN

Apartado 1.198 - MADRID

Relación de algunas obras de gran éxito distribuidas por ANVISAN:

NIÑA DEL PUERTO (Pasodoble)
CORTIJERA CORDOBESA (Pasodoble)
AL MORIR EL DIA (Fox lento)
AMOR EN VIENA (Vals)

OBRAS DE LOS AFAMADOS COMPOSITORES

A. VILLENA, E. VILLELLAS y R. ROMO

Señores Directores: Si no tienen estas obras pídaslas, que se las enviaremos gratis

ACADEMIA MODERNA DE MUSICA

CLASES POR CORRESPONDENCIA
DE ARMONIA, FUGA, COMPO-
SICION E INSTRUMENTACION

Francisco Silvela, 15
M A D R I D

PREPARACION PARA INGRESO
EN LOS CUERPOS DE DIRECTORES
DE BANDAS MILITARES y CIVILES

TE
HI
IE

AEOLIAN

C.^o
S.
A.
IE.

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



PIANOS

JUAN ALBIÑANA

Paseo de Gracia, 49

Barcelona



CASA ERVITI

EDITORIAL DE MUSICA

**ALMACEN DE PIANOS, ARMONIUMS
E INSTRUMENTOS PARA BANDAS**

Y ORQUESTAS

APARTADO 41 - SAN SEBASTIAN