

1531.



Los conciertos de Brailowsky

Por una feliz coincidencia, el público madrileño oye en estos días tres artistas tan maravillosos como excepcionales: Casás, Brailowsky y Conchita Supervía. Brailowsky ha realizado su ciclo de conciertos y su labor ha sido tan estupenda, su consciencia artística tan



BRILOWSKY

admirable y su técnica tan perfecta, que debía considerarse como un modelo de honradez, cual un espejo en el que se pueden mirar toda la legión de virtuosos que hacen del arte un comercio, sorprendiendo la ingenuidad de los auditorios con toda clase de medios, no siempre defendibles. Cuando el gran pianista se sienta a tocar, cree cumplir una misión tan alta, que se recoge en sí mismo, como si no hubiese público, interpretando las obras con todo lujo de detalles, sin cansancio aparente, sin caer nunca, atento al equilibrio sonoro y a la expresión máxima de la música.

Brailowsky es poco aficionado a tocar obras modernas. No obstante, en su primer concierto matizó, como él sabe hacerlo, la deliciosa *suite* de Debussy, compuesta de *Preludio*, *zarabanda* y *Tocatta*. El segundo concierto fué consagrado a Chopín. El eximio pianista ha hecho un estudio especial del célebre compositor polaco, lo cual quiere decir que dicho estudio consistió en despojar a Chopín de todos los aditamentos, *rubatos* y demás disfraces, casi siempre carnavalescos, que le han añadido los infinitos pianistas que por él han pasado, poniéndole en el terrible trance de quedar desconocido. El Chopín de Brailowsky recobra su musicalidad y su grandeza, sin languideces trasnochadas, ni cursilerías de salón. Hasta el mismo *Nocturno en mi bemol* resulta agradable, a pesar de que los violinistas lo han puesto imposible a fuerza de azúcar. Lo mejor del segundo concierto fué la magnífica interpretación de la *Sonata en si bemol*.

El tercer concierto, celebrado ayer, revistió caracteres de solemnidad. Asistió la Orquesta Sinfónica que, dirigida por Arbós, se lució tocando varios trozos, acompañando también dos obras a Brailowsky. Una de ellas, hace muchos años que no se toca en Madrid. Me refiero al *Concierto en mi*, de Chopín. Si a Beethoven le han colocado tres estilos, nadie se acordó de esto al tratar de Chopín. Sin embargo, la primera serie de sus obras se caracteriza por un mismo corte melódico y por una ingenuidad de desarrollos, que no carece de belleza. Compárense los primeros *Nocturnos* y *Rondós* con el *Concierto en mi*, y se verá claramente en ellos la misma filiación arquitectural y melódica. Como contraste, terminó la fiesta musical con el *Concierto*, de Liszt, brillante, inquieto, rapsódico y bellísimo. En esta obra la Orquesta colabora con el piano, produciendo irisaciones de color que le prestan relieve y sirven de bases sonoras. Brailowsky, tras una imponente ovación, tocó la *Campanella*, de Liszt, con tal perfección, que dejará entre nosotros imborrable recuerdo.

Joaquín TURINA

21-10-28

Sociedad Filarmónica

Para celebrar los conciertos de este mes, la Sociedad Filarmónica ha hecho venir de Berlín un trío, en el cual ninguno de los artistas que lo integra es alemán. Arpad Sandor, el pianista, es húngaro; muy despierto e inteligente, comparte sus tareas artísticas con las periodísticas, pues ejerce la crítica musical en el periódico berlinés *Tageblatt*. Maurits Van den Berg, el violinista, nació en Groningen, Ciudad de Holanda, y el violoncellista, Ewel Stegman, es ruso, aunque estudió en Berlín con Hugo Becker. En conjunto, el trío produce la impresión de un sentimentalismo romántico, prefiriendo siempre los efectos poéticos y tenues, y huyendo, en lo posible, de las grandes sonoridades y de los momentos de calor y de pasión. Como es natural, se destacan en los trozos lentos, *Adagios* y *Andantes*, que dicen con todo lujo de detalles y con segura técnica.

La agrupación de tríos no es frecuente en España (bien es verdad que la de cuartetos tampoco lo es) y esto dá por resultado que las obras escritas para piano, violín y violoncello son poco conocidas. De entre ellas, han escogido los señores Sandor, Van den Berg y Stegman, algunos tríos clásicos de Mozart y Beethoven; dos tríos de Schubert y uno de Brahms. También han intercalado dos sonatas de Beethoven para violoncello y piano. Confieso que no siento gran admiración por estas sonatas beethovenianas, bastante inferiores, como emoción, a las de violín y a las de piano. El *Trio en mi bemol*, de Schubert, es largo y deshilvanado; no obstante, las ideas melódicas son muy bellas, sobre todo, el segundo tema del *Allegro*, muy personal y de contorno nuevo. El *Scherzo* es precioso y de una concisión tal, que más parece clásico que romántico.

Particularmente, debo el mayor agradecimiento al trío Sandor, Van den Berg y Stegman, por haber incluido en sus programas mi *Trio en re*, constituyendo, creo yo, la primera audición que de él se ha dado en España. Esta obra se estrenó en Perpignán por el trío Pichot, quien debió darlo a conocer, proyecto malogrado por una desgracia de familia. La obra ha sido estudiada con gran cariño por los citados artistas, que dan de ella una versión cuidada, con el matiz sentimental propio a su manera de interpretar la música. Su actuación en los conciertos que han celebrado, hasta ahora, ha sido premiada con grandes aplausos por los socios de la veterana Filarmónica.

Joaquín TURINA

25-10-28

Los conciertos de Conchita Supervía

Ampliando cuanto dije sobre Conchita Supervía, esta eximia artista celebró con toda solemnidad sus dos conciertos en el Palacio de la Música. Tal expectación había por oír, que consiguió llevar un numeroso público, a pesar de los altos precios de las localidades, y, puesta a conseguir, consiguió que la sala estuviese un poquitín mejor alumbrada; por primera vez nos veíamos las caras en el hermoso palacio bizantino.

El maravilloso arte de Conchita se destaca mucho mejor en las cosas verdaderamente de concierto que en las que llevan el ambiente de zarzuela. Su talento es tan grande que canta con gracia suma los «Clavelitos» y desgarrá con majeza las cadencias populares de «La chavala». Y ya en este orden de ideas, consignaré con gusto su interpretación de la «Petenera» de Moreno Torroba. No he asistido aún a las representaciones de «La marchenera»; pero el trocito que oí a Conchita Supervía es delicioso. Sin embargo, en la música dieciochesca, en las óperas rossinianas y en cuantas obras lleven como marca preponderante una dicción fina y delicada, allí brillará siempre mejor el peculiar estilo de la ilustre diva. Bien está su actuación en grandes salas, como la del Palacio de la Música, ante el gran público, mezcla de melómanos, operómanos y otros fenómenos propios de las masas (confiamos en su gran talento y esperamos que no cante jamás el «Ay, ay, ay»); pero el arte de Conchita es fino, sutil, y siempre habrá quien no llegue a comprenderlo entre las multitudes. Por eso hay que advertir a sus oyentes que no se trata de una soprano ligera; ni de una tiple dramática de esas tiples de fuerza que con un potente agudo derriban una muralla; ni siquiera es una soprano sentimental que se eterniza filando. Conchita Supervía es una contralto especialísima, y, precisamente, es su peculiar modo de cantar y su técnica de agilidades en el registro grave lo que hacen de ella algo único.

Entre las diversas obras que integran los dos programas, muy dispares entre sí, sobresalían algunas que merecen citarse: Pergolesi llevaba en «Se tu m'ami» la convicción de que puede emocionar la música con una gran simplicidad; por algo escogen esta canción casi todas las «liederistas». Tres trozos figuraban del más delicioso de los compositores del siglo XVIII, Mozart, descolgando entre ellos el «Voi que sapete», magnífica aria de «Las bodas de Figaro». En otra ocasión he dicho de qué modo tan perfecto canta Conchita Supervía el aria del «Orfeo», de Gluck: «Que faró senza Euridice», y bien puede ampliarse esta afirmación a la «cavatina» de «El barbero», tan bonita sin los múltiples adornos con que la han sobrecargado las sopranos ligeras, y también al rondó de «La Cenerentola», pieza de virtuosismo y de enormes dificultades de técnica vocal.

Muchos aplausos, flores y felicitaciones pusieron fin a las dos fiestas organizadas por la maravillosa contralto.

Joaquín TURINA

28-10-28

Sociedad de Cultura Musical

Es un acierto de la Sociedad de Cultura Musical el traer para sus sesiones al Cuarteto Flonzaley, ya conocido y aplaudido en otras ocasiones por nuestro público. Un banquero americano, Mr. Coppet, tuvo el capricho de reunir en su villa Flonzaley a cuatro artistas, sin obligarles a otra cosa que a estudiar y depurar las interpretaciones de la música de cámara. Fácilmente se comprenderá que esta manera de formar una agrupación resolvía de una vez la más terrible dificultad que se ofrece siempre que se trata de la más perfecta y más pura de las manifestaciones musicales. Los cuartetistas tienen que atender, por dura ley de la vida, a lecciones, al teatro, a mil cosas ineludible; en el cotidiano batallar de la existencia. Los artistas de Flonzaley se ocupan únicamente de estudiar los cuartetos hasta sus mínimos detalles; de adquirir esa perfecta cohesión, fruto no solamente del trabajo, sino también del conocimiento recíproco, de la penetración de ideas y de un largo período de tocar juntos. Adolfo Betti, el primer violín, nació en Bagni de Luca; Alfred Pochou, segundo violín, es de Lausanne, la poética ciudad del lago Lemán; Nicolás Moldaván, viola, ha nacido en Odessa; y en cuanto al violoncellista Ivan d'Archambeau, es de Lieja. La villa de Flonzaley ha hecho cuatro hermanos de estos admirables artistas, originarios de tan diferentes razas y el oyente puede decir (cuando ellos comienzan una obra) con toda la seguridad posible: «Voy a oír algo perfecto».

En su concierto de ayer, el cuarteto Flonzaley ha interpretado dos obras clásicas, una de Mozart y otra de Beethoven. Los tres cuartetos beethovenianos que forman la obra 59, figuran, quizá, como el tipo más acabado de la producción del genial músico. Ni tienen ya el ambiente, a lo Haydn, de la primera época, ni están impregnados de la melancolía y del romanticismo fatalista, que la terrible sordera imprimió en sus últimas obras. Pletóricos de ideas, de equilibradísima forma en la que, cual un templo griego, las proporciones están calculadas con una magistral técnica, estos tres cuartetos respiran aun, esperanza y optimismo; se diría que la confianza en el triunfo estalla en el final fugado del *Cuarteto en do*, brillantísima página que cierra con broche de oro la admirable triada. Y, precisamente fué este cuarteto, el tercero del triple poema, el que tocaron ayer los ilustres artistas de Flonzaley.

Delicada atención fué ofrecernos la audición de un cuarteto del joven compositor español Ernesto Halffter. No es obra españolista en el sentido folk-lórico de la palabra, parece más bien un homenaje a los músicos cuyos ideales comparte el autor, aunque sin llegar a disonancias ni estridencias politonales; más bien se desarrolla el breve cuarteto en un ambiente de sonoridad tenue, con escritura suelta y flexible, y en gratos episodios, encadenados rítmicamente. La obra de Halffter fué primorosamente interpretada por los cuatro artistas, quienes llegaron al límite de lo sublime en el *Andante* y en el magnífico *final* de Beethoven. Todos son grandes artistas, pero debo consignar especialmente a Nicolás Moldaván, cuya sonoridad en la viola tiene tal relieve que, a veces, da la impresión de un violoncello. ¡Bravo, así se toca, señores cuartetistas!

Joaquín TURINA

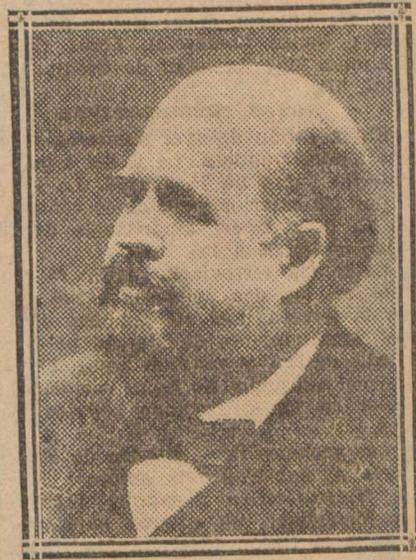
1-10-28

Homenaje en la Zarzuela al maestro F. Caballero

Se representaron «El señor Joaquín» y «La viejecita»

Una buena demostración de lo que debe ser la música popular

Para contribuir con los ingresos al monumento que se le ha de erigir en Murcia, se celebró ayer tarde una función en homenaje al popularísimo maestro Fernández Caballero, el que tantos laureles cosechó formando parte del grupo de compositores en la época del «género chico», tan interesante y tan castizo. De menos personalidad que Chapí y Chueca, pero dotado de una vena melódica fresca, jugosa e inagotable, for-



mó con aquellos maestros, sin desmerecer a su lado y contribuyendo a enlazar la zarzuelita corta y el sainete típico con la primitiva tonadilla, saltando por encima de la zarzuela grande de Arrieta y Gaztambide, con sus trozos italianos. La música de Caballero es de ingenua técnica y su orquestación, rudimentaria, le lleva a emplear acompañamientos de trombones, al modo de trompas. En cambio, ¡qué bien demuestra lo que debe ser música popular! Siempre tiene a mano melodías bonitas y diseños agradables para dedicarlos a libros que responden a un fin, que disponen de un asunto, que interesan y que, a veces, conmueven.

Fernández Caballero nació en Murcia y su precocidad fué tanta, que a los siete años tocaba ya diferentes instrumentos y, a los diez y seis hacia composiciones religiosas. Sin embargo, sus ilusiones estaban cifradas en el teatro, y las excepcionales condiciones que poseía de facilidad, de inspiración popular y de enorme fecundidad, le llevaban a un género como la zarzuela, escrita casi siempre con rapidez, a vuela pluma, en asombrosa improvisación, con tan certera vista, que casi nunca falló su instinto teatral. Desde el primer libro que consiguió de Luis Eguilaz, titulado «La vergonzosa en Palacio», hasta «El lego de San Pablo», la pluma de Fernández Caballero trabajó sin cesar, alcanzando triunfos tan rotundos como «El dúo de la Africana» o «Gigantes y cabezudos».

Para la función de ayer escogieron en primer lugar «El señor Joaquín», deliciosa comedia lírica de Julián Romea, que muy bien pudiera servir de modelo a los libretistas de ahora, ya que los personajes se mueven y sienten como en la vida real. Además, el protagonista estuvo a cargo de un gran actor, Carlos Baena, cuya labor fué sencillamente estupenda. Baena figuró bastantes años en las huestes de Martínez Sierra y, naturalmente, sabe conmover sin grandes gestos y pone en sus frases los matices necesarios y oportunos. Pocas veces se habrá visto un «Señor Joaquín» más acabado y perfecto. Al lado del gran actor se lució Flora Pereira, menudita y graciosa, muy entonada en su papel de Trini y cantando con suavidad y ternura la deliciosa «Alborada», que pone tan poético final a la obra. Después se representó «La viejecita», cuyo conjunto salió infinitamente mejor que en la anterior. El asunto y personajes de esta zarzuela de Echegaray nos son tan familiares, que creo inútil insistir en ello. Felisa Herrero hizo la «Luisa» y, aunque su intervención fué corta, en el único trozo que cantó puso cátedra, matizándolo de una manera magistral y terminando con un arpeggio a media voz y en un solo aliento, verdaderamente admirable. María Badía, muy guapa y airosa con su vistoso uniforme, trabajó con valentía y brío, bisando al aria de salida en el segundo cuadro. Redondo del Castillo dió gran prestancia a «Sir Jorge» (un inglés «muy serio») y, en cuanto al veterano Emilio Mesejo, nos recordó sus buenos tiempos y fué premiado con una espontánea ovación de simpatía y afecto por parte del público.

El espectáculo comenzó con la Banda Municipal, y terminó con el «coro de repatriados», actuando como directores los maestros Villa, Moreno Torroba, Lu-

na y Penella. El teatro, lleno de selecto público, presidido por su majestad la reina doña Cristina y la infanta Isabel. En resumen, una simpática fiesta y una demostración más de lo agradable que resulta el teatro lírico cuando los principales motores son la sinceridad y la buena fe de los autores. Hubo poesías, admirablemente leídas por Gonzalo Valero Martín.

Joaquín TURINA

5-V-28

Sociedad Filarmónica

Con los conciertos de Wanda Landowska ha dado fin a su campaña la veterana y simpática Sociedad Filarmónica. Muy interesante ha sido la serie de conciertos que nos ha brindado, algunos de ellos de excepcional importancia, y, lo que es digno de consignar, la actitud de los socios es tan flexible y su atención al espectáculo musical refleja tal buena fe, que da la sensación dicha Sociedad de contener cuanto hay en Madrid de selecto en materias de arte.

Wanda Landowska, la arcaica artista de las genialidades, vuelve a nosotros con su carita sonriente y afectuosa, sus larguísimo vestidos, y tan rematadamente genial, que, olvidándose que está en un concierto, deja de tocar para conversar con el público y contarle su impresión sobre las obras que interpreta «¿Le gusta el público madrileño?», le preguntaba una aristocrática señora. «Je l'adore», replicó la eximia artista. «¿Para qué más explicación sobre sus tertulias-conciertos?»

Acertadísima fué la idea de hacernos, entre piano y clave, la historia del vals. Por contraste me acordé de las tandas de vales de opereta que nos propinó el sin par Pepe Lassalle en el Palacio de la Música. Wanda Landowska presenta como antecesora del vals la *Volta*, danza provenzal del siglo XVI; en todo caso, hay que considerar la *Volta* bajo el punto de vista coreográfico, por sus vueltas vertiginosas, pues musicalmente difiere mucho su ritmo al del vals. Oímos, tras los modelos de *Vollas*, preciosos vales de Schubert, de Mozart y también de Lanner, sin que yo pudiera saber el por qué de su parecido con Strawinsky; más bien parecían andar por allí los ecos de nuestra jota aragonesa. En la segunda parte tocó la ilustre clavecinista el *Vals de los silfos*, de Berlioz, transcrita por Liszt; una piececita de Schumann, un vals de Wágner, ¿quién lo diría?; la versión original, con interpretación muy estilizada, de la *Invitación al vals*, de Wéber, que Wanda asegura haber estudiado en el mismo piano de Carlos María; y tocando estaba los vales de Chopin, cuando, inopinadamente, y tras un discursito, salió por peteneras, quiero decir que comenzó un *Preldio chonintístico* sin ninguna conexión con los vales. ¡Qué lástima! Se rompió la cadena cuando íbamos a llegar al período moderno, en donde brillan *La plus que lente*, de Debussy; *Laufenburg*, de Vincent d'Yndy; *Los vales nobles y sentimentales*, de Ravel, y tantas otras obras interesantes. Wanda Landowska recibió innegables pruebas de admiración y afecto por parte del auditorio.

Joaquín TURINA

9-V-28

Concierto de órgano

Con objeto de inaugurar un órgano en la iglesia de los padres Trinitarios de la calle del Príncipe se celebró el domingo un concierto, a cargo del insigne Gabiola. Poco a poco los templos madrileños van renovando los órganos, cual corresponde a la brillantez del culto, y, en poco más de un año, son ya tres los instrumentos de esa clase inaugurados, sin contar con el del Palacio de la Música. Precisamente el de los padres Trinitarios no se parece nada al últimamente citado; todo lo que allí es complicación, en éste es sencillez y acierto. Construido por la nueva casa «Dourte», de Begonia, y movido por un motor, consta solamente de dos teclados (gran órgano y positivo) y del «pedalier». Los registros son pocos; pero tan bien elegidos, que presentan una perfecta gradación, desde la más potente trompetería hasta la «voz humana», y, mejor aún, el «cor de nuit», en cuyo registro han conseguido llegar a una sonoridad casi irreal.

El eminente Gabiola, siguiendo la misma línea de otro gran organista, Zubizarreta, compuso un programa ecléctico, desviándose, a veces, de la literatura orgánica para interpretar adaptaciones de música moderna, cuyas sonoridades, al ser llevadas al órgano, toman coloraciones inesperadas. En este sentido, fué interesantísima la segunda parte del programa, integrada por un trozo de Debussy: «En bateau», por la «Pavana», de Ravel, y, sobre todo, por la «Berceuse» y final de «El pájaro de fuego», de Strawinsky, cuyas suaves irrisaciones del comienzo, contrastan con los potentes acordes finales. Al escuchar estas tres obras, magistralmente interpretadas por Gabiola, pensé en la cantidad de bellas composiciones que podrían enriquecer, aun más, la literatura del rey de los instrumentos. Una «suite gótica» de Boellman (muy poco «gótica» como música); una «Lavocación» del propio Gabiola, y el magnífico «Coral en la», de Frack, formaban la parte verdaderamente orgánica del concierto. Y consigno, como una joya musical y un acierto de adaptación, la popular «Pastoral» de Scarlatti.

Bernardo de Gabiola rayó a gran altura, y a no ser por respeto a la santidad del templo, en más de una ocasión le hubiéramos gritado: ¡Bravo, maestro!

Joaquín TURINA

15-V-28

Noticias musicales

Conchita Supervía

Vuelve de nuevo al público madrileño y a sus infinitos admiradores Conchita Supervía, la admirable cantante que, en dos temporadas consecutivas de ópera, ha constituido su máximo atractivo. Ahora se nos muestra en una nueva fase de su arte, ya que el concierto tiene otros fundamentos que la representación teatral. En ésta, la figura de la artista aparece encajada en un suntuoso marco y se mueve entre los demás elementos que la constituyen: orquesta, coros, baile, decoraciones y luces, añadiendo a esto la labor de la actriz, que vive, por decirlo así, el alma de un personaje. Todo ello falta en los conciertos. La cantante, frente al auditorio, y con simple acompañamiento del piano, interpreta su programa, sin saber exactamente si sus canciones coinciden con el gusto de los oyentes. En España existe un importante núcleo de buenos aficionados, compenetrados con el arte musical; pero a los conciertos vocales de «divos» y «divas» asisten núcleos de otros sectores, deslumbrados por el gorgorito, por la nota aguda, o por el filado interminable. Esto produce una gran dificultad a las «estrellas» del canto, que es la confección de un programa que dé gusto a todos, y creo yo, al ver en estos programas obras de tan diferentes calidades, que esa es la intención que lleva Conchita Supervía en estos conciertos (pues dará otro mañana viernes), ya que su repertorio comprende desde el «Orfeo», de Gluck, hasta los «Clavelitos», de Quinto Valverde. Con la atención que merece tan maravillosa artista, hablaré detenidamente de sus dos conciertos. Bastará por ahora consignar que, con sus prodigiosas agilidades, su cálida voz, y su dicción irreprochable, «se llevó de calle» al numeroso público que asistió al Palacio de la Música, premiándola con largas y calurosas ovaciones.

Sociedad Filarmónica

El trío Sandor, Van den Berg y Stegman dieron ayer el último concierto, de los tres que anunciaron, a los socios de la Filarmónica. Formaba el programa un trío de Beethoven, la sonata de Strauss para violín y piano y el trío «Dunky», de Dvorak. El temperamento de Ricardo Strauss se presta poco para la música de cámara; su inquieta musa, no se aviene con la cerrada arquitectura de una sonata. La que interpretaron ayer Van den Berg y Sandor consta de dos «Allegros» bastante ásperos y con desarrollos premiosos, y de un «Andante» muy bonito, cuyo tema contral se aparta mucho con una «Balada», de Chopín. Más interesante es la obra de Dvorak, cuyos seis tiempos están llenos de aciertos, por su color nacional y sus ritmos pintorescos. El «quasi tempo di Marcia» es realmente delicioso. Los artistas del trío berlinés fueron muy aplaudidos por su sincera y honrada labor artística.

Joaquín TURINA

26-IV-28

27-V-28

ZARZUELA: Homenaje a Moreno Torroba

Federico Moreno Torroba ha llevado al teatro lírico español, en su popular forma de zarzuela, algunos elementos importantes, y, aun solamente por ellos, merecería ya el justísimo homenaje que, con la solemnidad debida, se celebró anoche en el teatro de la Zarzuela. Procedente del campo sinfónico (y quiero creer que aún nos dará obras de conciertos), dispone de una técnica y de un equilibrio orquestal que ninguno de sus compañeros teatrales ha llegado a alcanzar. Corre por el mundillo de bastidores la especie de que «para ganar dinero no hace falta hacer primores con las notas». La práctica demuestra que no andan descaminados los que tales cosas dicen, y, entretanto, nuestro teatro lírico se vulgariza en tal forma, que cuando algún señor sabe un poquitín más que los otros, hablan de «un convergadura» y le llaman «excelso». Pues bien; Moreno Torroba sabe a conciencia su arte, y además tiene gracia, inspiración y finura. Sus melodías son jugosas y frescas, sin rebuscamientos ni hinchazones, sin buscar una grandiosidad ficticia. Ve claramente lo que debe ser la zarzuela y se aproxima al grupo de maestros del mal llamado género chico, que aquellos maestros que «dieron en el clavo».

El homenaje de anoche representa otra cosa también, y es que desde *El Caserío*, de Guridi, no se ha hecho otra zarzuela que pueda equipararse si no es *La marchenera*, y Guridi procede también del grupo sinfónico. *La marchenera* tiene numerosos aciertos y un momento de verdadera emoción, que es la *Petenera*. Sobre el esqueleto melódico de la popular copla ha bordado Torroba una nueva melodía, y, por acertar, acertó al pensar, escribiéndola, en Felisa Herrero. Para ella fué hecha, y, al cantarla, pone la gran *diva* de nuestro teatro frico tal mafeja y su voz magnífica vibra con tan exaltada expresión, que parece la copla un himno a la tierra de María Santísima. Pocas veces se habrá visto una tan perfecta concordancia entre autor e intérprete.

Dos actos de *La marchenera* y varios trozos de Torroba compusieron el homenaje de anoche. La voz de Felisa nos encantó una vez más en la *Canción Canaria*; el tenor Pulido cantó dos romanzas con exquisito gusto; Laura Santelmo bailó las *bulerías* (que son preciosas) de la ópera *La Virgen de Mayo*, y para terminar, una *Estampa aragonesa*, a cargo del jotoero Magaña y los coros del teatro. No hubo discursos, en el sentido literal de la palabra, pero sí unas sentidas frases de Baena, quien, en nombre de sus compañeros, felicitó, más que al Torroba músico, al organizador y protector del arte lírico. Justo es que yo felicite también al compañero de críticas musicales en una noche que para él ha de ser memorable.

Joaquín TURINA

ZARZUELA: «Cantuxa»

El estreno de «Cantuxa», celebrado anoche en la Zarzuela, pone de nuevo sobre el tapete una cuestión de gran interés, y que se presta a muchos y variados comentarios. La cuestión es la siguiente: ¿Cuál es el límite exacto que separa dos géneros tan dispares como son la ópera y la zarzuela? ¿Basta con que una obra teatral no tenga escenas habladas para considerarla como ópera? Sin que, por hoy, exponga los puntos de vista que, a mi juicio, merecen estas dos cuestiones, desde luego no tengo el menor inconveniente en afirmar que el hecho de suprimir las escenas habladas no colocan a ninguna obra teatral en el plano de la ópera, si la música no contiene en su esencia misma los elementos indispensables que respondan a un alto nivel artístico.

Los señores Torrado y Baudot han procedido en «Cantuxa» con tal honradez y sinceridad que, desde luego, merecen las simpatías de cuantos escuchan su obra. Ciertamente, ninguno de los dos autores aspira a descubrir nuevos caminos; pero tienen mucha razón al denominar «folk-lórica» su producción. Dos enamorados; un señorito cínico y fanfarrón que aprovecha el viaje a América del novio para conquistar a la muchacha; la prevista vuelta del prometido cuando ya es imposible el casamiento, y, por fin, la sangrienta venganza, que pone término al drama, forman el asunto. Esto lo mismo puede ocurrir en Galicia que en Andalucía; pero para eso se contaba con el señor Baudot, quien, aunque castellano, por sus muchos años de residencia en El Ferrol como músico mayor de Infantería de Marina, ha sabido ambientar la música, colocando el drama en un adecuado marco. Hombre recio y entero, Gregorio Baudot refleja su carácter en la música, sana, de acusados relieves, siguiendo los incidentes del drama con bastante fidelidad, no sin recordar un poco la manera «verista» italiana. Acostumbrado a dirigir bandas, la orquestación de Baudot es densa, y más cerca de la brillantez que de las filigranas de la refinada escuela moderna.

Beethoven interpretado por Backhaus

El anuncio de un concierto beethoveniano interpretado por un pianista de renombre hizo que el teatro de la Zarzuela resultase pequeño para contener el gran núcleo de socios pertenecientes a la Cultural de Música. Wilhelm Backhaus es artista de abolengo, y, por lo que le hemos oído, trata de separarse, en lo posible, de aquellos pianistas colosales del pasado siglo, más o menos sucesores de Liszt, que entran en el escenario mirando al piano con cierto rencor, como si fueran a luchar con él. Esta clase de artistas formaron legión, y nuestro público los conoce muy bien. Pero ahora eso «no se lleva», y la musicalidad de un Brailowsky, la fantasía de un Rubinstein, o la cuadratura de un Iturbi, marcan nuevos derroteros a los recitales pianísticos.

Backhaus, al interpretar Beethoven, se siente clásico, en el sentido académico e impersonal de la palabra, y su manera nos resulta un poco fría y sin relieve. El genial sordo tenía bastantes indicios de romántico, un temperamento muy sentimental, y a su formidable técnica unía un corazón desbordante de vida. ¿Por qué encerrar todo ello en una fórmula casi conservatorial?

De las cuatro sonatas que Backhaus interpretó, fué la obra 53, a mi juicio, la mejor lograda. El «rondó» es precioso, y su aparato exterior, trinos, octavas y cruces de manos, convienen fácilmente a los auditorios, casi siempre ingenuos. Dicha sonata debió figurar al final del programa. Sin embargo, terminó el concierto con la «arietta» de la obra 111, uno de los trozos más reconcentrados de Beethoven, aunque de honda expresión. Magnífica es la sonata que cierra la colección, con su primer tiempo dramático y de contrastes violentos, y la «arietta», que, en variaciones suavísimas, va ganando en dinamismo poco a poco, a medida que estiliza la escritura, hasta emplear la menor materia sonora posible. Es música de una pureza absoluta, pero su efecto en el público es casi nulo.

En la primera parte tocó Backhaus dos sonatas popularísimas: la de las variaciones en «la bemol» y la titulada «Claro de luna». A la mitad del concierto se apagaron las luces de la sala, enérgica medida que puso de mal humor al «elemento elegante» de la Sociedad. No obstante, el público aplaudió la escrupulosidad y la intachable técnica de Backhaus, quien correspondió a las variaciones tocando fuera de programa un «estudio» de Chopin.

11-5-1928 Joaquín TURINA

INFANTA ISABEL: «Las Flores»

No existe en España un género teatral más desdichado que la ópera. Cástigualmente combatido, primero por la moda, y más tarde por la zarzuela, no ha logrado en ninguna época despojarse de su carácter de intrusa, de algo que no va con nosotros. Muchas tentativas se han hecho, ya en temporadas oficiales, ya en apariciones inesperadas, sin que jamás la ópera española llegue a estabilizarse.

Por esta vez, una comedia primorosa ha servido de pretexto para una nueva tentativa. «Las Flores», de los hermanos Alvarez Quintero, es, más que comedia, un poema, cuyo ambiente, entre los perfumados senderos de un jardín, tiene algo de musical y envuelve la acción, tan honda en su aspecto interior, como apacible y sin grandes relieves ni efectos de relumbrón. Yo he vivido la infinita poesía de un atardecer, no en el huerto de las Campanillas, pero sí en la hueria del Sol, a pocos pasos de la que fué Venia de los Gatos; conozco la policromía de miriadas de flores en el Jardín de Capuchinos, junto al convento en donde se venera la Divina Pastora; por eso puedo comprender toda la belleza de la magistral obra de Serafín y de Joaquín, tan armoniosa, tan sevillana y tan completa, que por sí sola engendra todo un poema musical. Completar lo que ya está completo, me parece incomprendible, y no concibo cómo la bellísima comedia de los hermanos Alvarez Quintero puede convertirse en ópera. Sin embargo, el señor Gamisans lo ha intentado, y para lograrlo, ha cogido el texto de «Las Flores», naturalmente, en prosa, transformándolo en una declamación cantada, picuda, a modo de pinchos, que se interrumpe en algunos momentos con trozos cantados. Dicha declamación está acompañada por una orquesta sin «empaste», es decir, en crudo. La impresión que produce tiene cierto parecido con una pesadilla producida por un tóxico. Únicamente, al comienzo del tercer acto, hay una seguidilla con tinte manchego, que es bonita; en realidad, bien puede haber hecho Gamisans un pequeño homenaje a las familias manchegas que viven en Sevilla.

Los intérpretes se portaron como héroes. No puedo decir exactamente quiénes eran, porque en el reparto figuraban dos cantantes por cada personaje; entre ellos reconoció a Pilar Duamirg, muy artista, y a José Patallo; los dos cumplieron como buenos. En la decoración figuraba una torre, puesta allí para demostrar que el pintor no ha visto la Giralda ni en fotografías.

Un tercio del público aplaudió con entusiasmo a Gamisans, aclamándolo al final de los actos y haciendo repetir tres veces las seguidillas del tercer acto. El resto del auditorio guardó una prudente reserva. Completamente desorientado, salió del Infanta Isabel, figurándose que las farolas de la calle bailaban una danza infernal, con música de Puccini.

13.V-1928 Joaquín TURINA

COMENTARIOS MUSICALES

No ha sido muy activa la vida musical madrileña en estos últimos tiempos. Tránsfugamente terminó la Orquesta Filarmónica su serie de conciertos, alcanzando el gran éxito de costumbre con la *Sinfonía alpina*, de Strauss, y estrenando un lindo poemita, tan original como humorístico, de Mantecón, titulado *Parada*. Miguel Ardán, por quien tengo estas referencias, me asegura también que «se rompió» las manos aplaudiendo al pianista Iturbi.

Al llegar de Sevilla reanudo mis audiciones con el gran Brailowsky, el pianista más completo que creo existía hoy. Y no es, precisamente, que el insigne artista se destaque por sus genialidades, ni que una exuberante fantasía envuelva las obras que interpreta. Nada de eso. Lo maravilloso de Brailowsky, su gran secreto es descubrir la verdad de la música y exponerla a sus auditorios. Ahora bien, para realizar esta operación no hace falta sacudir la cabeza, ni mirar a las bambalinas, ni muchísimo menos, andar a pimplorrazos con el piano. En suma, la labor del ilustre pianista es, simplemente, un alarde de lógica. Pone, ante todo, al servicio de la música, una técnica impecable y clarísima; después, procede al relieve de la sonoridad por una sucesión de planos que, del pianísimo más tenue, suben hasta la más brillante luz; por último, busca la exacta musicalidad de las obras, para desentrañar lo que en ellas hay de melodías, de diseños, de desarrollos, y todo este conjunto de elementos, lo envuelve en una atmósfera de poesía, de amplitud y de grandeza. ¿Hay algo más sencillo que este proceso artístico? Pues ahí está el gran mérito de Brailowsky. El público parece comprenderse con el espíritu del artista y en vez de la obligada interrogación: ¿qué cosas se le ocurrirán al concertista?, espera oír las obras del programa tal como son, y aplaudir con gran entusiasmo y gran justicia al eximio intérprete. Es un espectáculo consolador, el que ofrece un auditorio que sabe apreciar valores, sin pasar por el latiguello y los efectos de relumbrón.

Con el detenimiento que merece, me ocuparé de los tres programas que interpretará Brailowsky. Su primer concierto constituyó un éxito definitivo.

15-4-28

Joaquín TURINA

ZARZUELA: «Maitena»

El Hogar Vasco organizó anoche una función de gala, dedicada al Real Patronato a favor del soldado. En el programa figuraba el estreno de una pastoral lírica vasco-francesa, de Decrephe y Colin, adaptada al castellano por Alfredo de Echave y Santos de Urrutia. La pastoral, que se titula *Maitena*, tiene escaso interés literario y musical. Recuerda un poco los giros melódicos de *Mignon* y de otras óperas cómicas de la misma época. En su interpretación pusieron gran entusiasmo y buena fe las señoritas Delba, Power, Muñoz y Aguirre, y los señores Vives, Ancona, Aguirre y Marquiegui.

Más interesante fué la parte de concierto, en a que los coros del Hogar Vasco, dirigidos por Francisco Capo, se hicieron aplaudir en dos canciones, deliciosas, de ambiente popular, de Guriel y otra del padre Donosti. La parte coreográfica constituyó lo mejor del espectáculo; la banda de chistularis de Vizcaya acompañó una serie de danzas vascas interesantísimas y en las que hicieron primores dos jóvenes, alcanzando un gran éxito; dicha parte terminó con una especie de jota danzada por todo el grupo. El maestro Estela concertó y dirigió *Maitena*, dándole todo el relieve posible. La sala del teatro de la Zarzuela presentaba brillantísimo aspecto; asistió la familia real.

Cuadros líricos madrileños

En el Ateneo se celebró un concierto, dedicado a los cuadros líricos madrileños originales de la señora López Peña y del señor Martínez Sánchez. Comenzó el concierto con la lectura de unas cuartillas del señor Martínez Sánchez, en las que, después de censurar a los compositores que estilizan los cantos populares o los adornan con armonías modernas, recomendaba la mayor sencillez para no desvirtuar la línea melódica. Como ejemplo patente de sus ideas, y con la cooperación de tres lindas muchachas, las señoritas Cisneros, Delgado y Vila, los autores de los cuadros presentaron fragmentos de los titulados: *La cruz de mayo*, *A maja indiferente*, *maja discreta*; *Dos majas* y *un estudiante* y *La maja misteriosa*. El auditorio que llenaba la sala del Ateneo encontró muy de su agrado el programa y ovacionó largamente a intérpretes y autores.

30-V-1928

T.

ZARZUELA: "Contrabandista valiente"

El comienzo de una copla popular sirve de trazo a la obra estrenada anoche en el teatro de la Zarzuela. Por esta vez no se puede decir que los libretistas lo han dejado todo para el músico. Tan es así, que «Contrabandista valiente» podría figurar como una comedia dramática sin música. Sobre el fondo de una Andalucía algo convencional, pero más cercana al ambiente sombrío de Pepe Más, que al optimismo de los Alvarez Quintero, han trazado con acusados relieves los señores Dicenta y Paso un asunto melodramático, en el cual un viejo contrabandista, «Curro Melgares», y el contrabandista valiente «Juan Antonio», se redimen por el amor, en tanto que un aristócrata arruinado, «don Manolito», paga con la vida su cinismo y su traición. Como se ve, a pesar de exaltar las hazañas de un contrabandista, la obra lleva en sí cierto fin moral, no sin rebuscamientos, dada la índole de los personajes. El procedimiento teatral no es nuevo, y así lo han confesado los autores, pero sirve de pretexto para lucir, una vez más, las proezas de estos héroes de carreteras y de su inseparable compañero: el caballo. En la zarzuela de los señores Dicenta y Paso el caballo toma tal importancia, que sin él no habría desenlace posible; tres caballos galopan en el último cuadro: uno de ellos lleva al aristócrata con «Amparo»; en el segundo, corre veloz «Juan Antonio» para salvar a su novia, y, por fin, otro caballo permite al viejo «Curro Melgares» llegar a tiempo para terminar, con un disparo, la sangrienta lucha entre los dos hombres. Como contraste a las escenas violentas, aparece la pareja cómica, habitual en casi todas las zarzuelas; ella, confidente de «Amparo», pizpireta y desenvuelta; él, contrabandista de pega, con mucho miedo y algo atontado. La obra, escrita en versos, sueltos y flexibles, tiene trozos de verdadera emoción; en cambio, las situaciones musicales llegan siempre tarde, y esta dificultad, insuperable en cuanto a la traza musical de una zarzuela, ha sido el gran escollo con que ha tropezado el novel músico Andrés Eugenio Morales. Des-

pués que una situación se ha resuelto es inútil prolongarla con la música. Si Morales hubiese sido un veterano en lides y en trucos teatrales, habría empleado los mil efectos fáciles, que tanto éxito obtienen en esta clase de espectáculos; sin embargo, ha procedido con tanta ingenuidad como honradez artística, y esto ya supone el mayor elogio en los actuales tiempos. En general, la música aparece como una variación constante de la fórmula tradicional andaluza, con tendencias a cierto misticismo, un poco desplazado del teatro.

Baena obtuvo el gran éxito de la noche. Su labor fué magnífica en el viejo «Curro Melgares», y como un maestro dijo los mejores trozos de versos de la obra. Felisa Herrero luchó bravamente en su papel de «Amparo»; bien se le puede llamar heroína pues no hay forma de lucirse en un personaje hurraño, tristán y terminando en una borrachera; su hermosa voz se perdía en trozos agudos, difíciles y sin lucimiento. Flora Pereira y Hernández, es decir, la pareja cómica, estuvieron acertadísimos. Estarrelles y Pulido salieron del paso discretamente sin gran relieve.

Además, visten los actores, en general, tan extrañamente el traje andaluz, que supone un verdadero desconocimiento de Andalucía. Gandía y la señora Sanford muy bien en sus respectivos papeles. Dirigió la obra con gran pericia el maestro Estela.

El primer acto obtuvo un éxito triunfal; después hubo algo de desorientación, aunque se aplaudió al final de los actos, solicitando el público la presencia de los autores. En resumen, un buen libro y la promesa de un compositor que puede compenetrarse en corto plazo con el ambiente teatral.

20-V-1928 Joaquín TURINA

Noticias musicales

Música Internacional de cámara

Esta flamante Sociedad inauguró el domingo su serie de conciertos en la sala de la calle del Príncipe. El primer concierto estuvo a cargo del cuarteto Milanés, de quien ya ha hablado en otra ocasión y que promete mucho, a juzgar por la cohesión y flexibilidad que tienen ya sus interpretaciones. Es tan necesario despertar en Madrid el amor y afición a la música de cámara, que si esta agrupación persevera en su estudio, hará labor meritisima. Los señores Antón, Valero, Milanés (perteneciente a la Embajada inglesa) y Baena, hijo del fundador de la citada Sociedad, interpretaron uno de los más conocidos cuartetos de Beethoven; una obra inglesa de Franck Bridge, en la que el compositor británico, nacido en Brighton, comenta muy agradablemente y con verdaderos aciertos de sonoridad, la canción irlandesa titulada «The Londonderry»; y, como final, el cuarteto, obra 96 de Dvorak, tan personal y característica, cual otras composiciones del mismo autor, amalgamando con gracia y sugestión la arquitectura de los clásicos, con pintorescos y rítmicos temas negros. El selectísimo auditorio premió con grandes ovaciones la depurada labor de los entusiastas cuartetistas.

Castell, académico

Angel María Castell, el simpático e ilustre crítico musical de «A B C», ha sido elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Por su perseverante labor de varios años; siempre indulgente con cuantos artistas desfilan en los conciertos; poniendo en sus frases conceptos elogiosos y palabras de estímulo para todos, pero más aún para los artistas españoles, compositores o instrumentistas, la personalidad de Angel María Castell ha conquistado un puesto preeminente, tanto más digno de respeto y cariño, cuanto que el mismo ha dicho con una modestia que le ennoblece aún más, que su pluma es y debe ser siempre de cronista y no de crítico. En esta solemne ocasión al verte entre las filas de académicos de Bellas Artes y, particularmente, como músico, es decir, como luchador en el cada día más complicado laberinto del mundo musical, me es gratísimo felicitar de todo corazón al que tantas veces, con sus cariñosos elogios, me sirvió de estímulo para continuar subiendo la penosa rampa del arte.

Noticias musicales

Se ha fundado en Madrid una Sociedad de conciertos, titulada «Música Internacional de Cámara»; como su nombre indica, dará preferencia a este aspecto del arte de los sonidos, el más

puro y el más perfecto, buscando el efectismo en lo posible y dando cabida a los compositores españoles, tan olvidados en las otras Sociedades. El primer concierto se celebrará esta tarde en la linda sala de la calle del Príncipe; el programa, a cargo del Cuarteto Milanés, comprenderá obras de Beethoven, de Dvorak, y el estreno de un cuarteto inglés, «An Irish melody» de Frank Bridge.

Un joven pianista, Javier Alfonso, ha dado un recital de piano en el Círculo de Bellas Artes. El Círculo dispone de una sala de espectáculos, sin embargo, en esta ocasión ha colocado el piano en un rincón del salón de fiestas, y allí entre el ir y venir de socios y los ruidos de la calle, hemos oído a Javier Alfonso, discípulo del gran Trago, pianista de buen mecanismo y, lo que es mejor, provisto de musicalidad y de recursos emotivos, de los que ha dado pruebas en obras tan difíciles como el «Carnaval» de Schumann, y los «Juegos de agua» de Ravel. Además, el concierto de Alfonso tenía el atractivo de un estreno en el programa figuraban dos piezas de Jervis Read, tituladas «Polymnia» y «Lamento». Jervis Read es profesor de «Royal College of Music», de Londres, y, con Angel Grande, se ocupa en organizar los conciertos de música española que celebra la Sociedad Anglohispana. La música de Jervis Read se destaca preferentemente en estas piezas cortas, de muy agradable estilo y de íntima expresión. Un auditorio muy numeroso llenaba el salón del Círculo, aclamando con largas ovaciones la simpática labor de Javier Alfonso.

20-V-1928

J. T.

Boda de artistas

Hace unos meses actuaron en Madrid siendo novios y, a estas fechas, constituyen una feliz pareja, cuya bendición ha tenido lugar en la iglesia de San José, de Lisboa, apadrinados por Manuel de Falia, quien fué representado en la ceremonia nupcial por el crítico y compositor Adolfo Salazar. Ella es la señorita Alicia de Cámara Santos, apludida pianista portuguesa; él es Ernesto Halfter, joven compositor madrileño, cuyas obras «Sinfonietta», «Sonatina» y otras han sido festejadas por nuestro público en varias ocasiones.

23-V-1928 Joaquín TURINA

Noticias musicales

Concierto de Vera Romanova

Vera Romanova, la cantante rusa ya conocida de nuestro público, ha dado un concierto en el teatro Reina María Cristina, después de un largo viaje por Finlandia, en cuyo país obtuvo muchos y justos triunfos. El depurado gusto artístico de Vera Romanova se manifestó en la confección del programa, pues en la primera parte y algo cosmopolita, en la última. Una joven pianista Rita Crespo, actuó en la segunda parte, tocando muy pulcramente obras de Chopin y Albéniz. Las dos artistas fueron muy festejadas y aplaudidas por el selecto auditorio que asistió al concierto.

El premio Schubert

Hace tiempo me ocupé en estas columnas de un concurso internacional, patrocinado por la Casa Columbia, con motivo del centenario de Schubert. El original concurso consiste en varios premios nacionales, que han de tener como fin una gran premio internacional otorgado en Viena entre las obras premiadas en las diferentes naciones. Los organizadores pensaron, en un principio, en que que la obra del concurso consistiese en la terminación de la «Sinfonía Incompleta de Schubert»; sin embargo, desistieron de su propósito ante la enorme dificultad que representaba continuar la inmortal obra del gran romántico. Hubiera sido curioso ver las diferentes maneras de comprender la música de Schubert por los compositores de razas diversas; al menos, yo sé de algunos valientes que estaban dispuestos a ello. No obstante, se dió completa libertad a los concursantes, y el fallo correspondiente a España es ya un hecho, pues, reuniendo el Jurado, bajo la presidencia del maestro Pérez Casas, decidíó conceder el primer premio a la obra que llevaba por lema «Ariel», de la que resultó autor el ilustre compositor alicantino Oscar Esplá. En cuanto al segundo premio, fué otorgado al lema «Tenacidad», cuya obra es del no menos ilustre compositor y coleccionador de premios, Conrado del Campo. El tercer premio, o mejor dicho, mención honorífica, quedó desierto.

Las dos obras premiadas irán a reunirse con sus compañeras de otros países, para que el Jurado internacional decida. Desde ahora hacemos votos para que la fortuna acompañe a nuestros eximios compatriotas Esplá y del Campo.

31-V-1928

J. T.

NOTICIAS MUSICALES

Sociedad de Cultura Musical

Con una artista de primer orden ha cerrado su serie de conciertos la Sociedad de Cultura musical. Guillermina Suggia es, después de Casals, la violoncellista más perfecta que existe hoy. Aunque descendiente de familia italiana, nació en Oporto, haciendo sus estudios en Alemania y ampliándolos después con sus continuos viajes, hasta el punto de alcanzar cierto grado de eclecticismo en sus interpretaciones, que presta diversos matices muy personales en la manera de tocar de la genial violoncellista. Artista flexible y de extraordinaria soltura, da la sensación de una estabilidad perfecta, de un dominio absoluto, no ya solamente como técnica instrumental, sino también en su manera de colocarse, gallarda y elegante, sin llegar a la afectación.

Los programas, muy variados, comprendían obras de diferentes categorías, desde autores de otras épocas, como Eccles, hasta Ravel. Una magnífica «suite» de Bach formaba el punto culminante del primer programa. En el segundo, las «Variaciones sinfónicas», de Boellmann, mostraban su barroquismo y sus pretensiones de obra profunda; pero, Guillermina Suggia rayó a tal altura en su interpretación, dió tal vigor y potencia de sonido a las frases, fué tan perfecta en los pasajes de virtuosismo, que olvidamos la obra para admirar a la gran artista. La «Pieza en forma de habanera», de Ravel, es un monerío. Muy francesa, a lo «Carmen», y, al mismo tiempo con ciertos dejos de españolismo, esta mezcla no carece de sugestión. El auditorio pidió la repetición de la obra, tocada por Guillermina Suggia con tan suma gracia, que bien podía decirse que estuvo «muy salada». Grandes ovaciones, merecidísimas, premiaron la genial labor de la violoncellista portuguesa.

9-5-1928

Una idea de Miguel Fleta

En su casa de la Ciudad Lineal ha reunido Miguel Fleta un grupo de amigos y de críticos, para exponerles la idea de españolizar por completo la ópera. La idea, en realidad, no es nueva, puesto que, en los últimos años del pasado siglo, se hizo un intento de esta clase, siendo empresario del reglo coliseo Luis Paris, y se estrenó «La Walkyria» en castellano. De todos modos, la idea de Miguel Fleta me parece excelente y muy oportuna, ya que la próxima reapertura del Real puede marcar una etapa nueva en la marcha del género operístico. Si el ilustre tenor baturro pone toda la insistencia y la tenacidad suficiente para implantar reformas tan útiles, merecerá el mayor galardón. En efecto, el dar incremento a la desdichada ópera española y lograr que el público se entere de lo que ocurre en las óperas extranjeras, podría tener felices resultados, entre ellos la creación de un público de óperas en Madrid, del mismo modo que existe un público de conciertos o de zarzuelas. Decididamente, es una gran idea la de Miguel Fleta.

Joaquín TURINA

7-V-1928

—o—

La banda de Alabarderos

En la procesión del Corpus desfilará este año la banda del Real Cuerpo de Alabarderos, reformada y ampliada; me ha parecido interesante dar al lector algunos detalles de esta transformación, previa una visita a su director, Emilio Vega.

La banda personificada a través de un carácter tímido y retraído; ése es el verdadero retrato del maestro Vega. Trabajador infatigable, metido constantemente en un despacho atestado de libros, de partituras y de papeles, el ilustre músico lleva una vida silenciosa de labor continua, preocupándose de su banda y de sus discípulos; imagínese que treinta de ellos son ya músicos mayores del Ejército. Emilio Vega nació en Madrid y estudió en el Conservatorio. Después, dirigió las Bandas Muni-



DON EMILIO VEGA

cipales de Ciudad Real y de Valencia, desde cuya ciudad vino a Madrid para hacerse cargo de la banda de Alabarderos. Entre sus composiciones merecen consignarse la titulada *Rapsodia de la Mancha*, estrenada por la Sinfónica y *Danzas de Castilla*, sin estrenar aún.

Desde hace algunos años, estaba latente la idea de ampliar la banda, ya célebre por la finura de sus interpretaciones y la dulzura de su sonoridad. La iniciativa partió de su majestad el Rey y nuestra Soberana acogió con entusiasmo la transformación de la entidad previendo, indudablemente, la gama de matices sonoros que aportaba. Al tomar el mando del Real Cuerpo, el general Berenguer dió forma al proyecto. Don Dámaso Berenguer se ocupa bastante de arte, y especialmente, de la música.

Varias casas de América y de Europa han facilitado un instrumental nuevo (todo él plateado y con el emblema del Cuerpo), por mediación del eminente violoncellista Juan R. Casaux. La banda consta ahora de sesenta profesores; la nomenclatura de los instrumentos sería quizá un poco árida; no obstante, como dato curioso, diré que entre los seis saxofones de que consta, hay un bajo cuyo peso llega a los 17 kilogramos. He visto uno de ellos, naturalmente plateado, pero con la campana dorada por dentro. Y ahora viene lo más curioso del actual estado de la agrupación: de los sesenta profesores de la banda se destaca una orquestita de cuerda que, entre violines, violas, violoncellos y contrabajos suman catorce profesores; éstos se completan con un pianista, que no es otro que Daniel Montorio, autor de *La moza de la alquería*, zarzuela estrenada con gran éxito en Barcelona y que conoceremos en Madrid cuando sus «compañeros» le dejen un huequillo en los teatros.

El piano, la cuerda y algunos instrumentos de madera y metal, permiten formar una orquesta de cámara que supone un valioso elemento de variedad. Desde el cuarteto de cuerda clásico; el trío con piano, las múltiples combinaciones de cámara, la pequeña orquesta, estilo Mozart, hasta las brillantes sonoridades de la gran banda, el campo de acción del maestro Vega es inmenso, y precisamente sus proyectos son abarcar toda la literatura musical sinfónica, dando preponderante sitio a la música moderna española. Esto último he podido comprobarlo al hojear partituras ya dispuestas para los ensayos. Algunas de ellas, como *Triana*, de Albéniz, o *Noche en los jardines de España*, de Falla, han sido ya interpretadas por la banda en fiestas palatinas.

Otro detalle simpático y muy de acuerdo con el carácter del maestro Vega, es su decisión de no prodigarse: «Me haré oír, quizá en algunos actos benéficos, pero quiero dejar la impresión siempre de que el público desee escuchar otra vez mi banda. ¿Verdad que es rara esta idea? Ahora, que tanto se grita por cada obra, por cada autor, por cada escuela... No parece sino que por gritar mucho se mejora la mercancía sonora.

En esta época del grito, del jazz, del bluff y del incienso propio, todavía existe un hombre, un artista, que en un pequeño cuartito, rodeado de sus libros, labora en silencio, prepara sus partituras concienzudamente, y, sobre todo, no quiere prodigarse... Decididamente es maravilloso el maestro Vega.

Joaquín TURINA

Brillantísima fiesta en Palacio

Concurrieron el Gobierno, el Cuerpo diplomático, ex ministros, aristócratas y altos funcionarios.

LAS INFANTITAS BAILARON "SCHOTISS" Y PASODOBLES

A las once entró la familia real y a la una se retiró a sus habitaciones

Brillantísimo estuvo anoche en Palacio el baile celebrado en honor de la infanta María Cristina. Miles de personas discurrían por los salones, magnífico marco para esta clase de fiestas. El gran comedor de gala, radiante de luz, servía de centro para el baile. En un extremo tocaba, creo que por primera vez, la Orquesta Jaz, formada con elementos del Real Cuerpo de Alabarderos, y presidida honorariamente por el Príncipe de Asturias. Pero, en realidad, la fiesta ocupaba todos los salones de Palacio, algunos de ellos mostrando los maravillosos tapices bajo una luz discreta, cuadros, espejos, cornucopias y relojes de diferentes estilos. Cerca del célebre salón Gasparini hay una salita pequeña, tan elocuente en su sencillez, que casi podría decirse que habla, que es una página de nuestra historia; tan evocadora es de otros tiempos. Un poco más allá se abre la terraza, iluminada en sus balaustradas y con suave penumbra en el centro, dando reflejos personalísimos a las figuras que por ella pasean.

Y ahora, en este marco tan bello, figuráis damas elegantísimas, con trajes multicolores, bandas, diademas, joyas y uniformes de todas clases, de todos los Cuerpos de la guarnición, de los diplomáticos, de los palatinos, de las órdenes militares; es increíble la diversidad de uniformes que lucían anoche en los regios salones. Además, los infinitos concurrentes al baile presentaban una atrayente movilidad que hacía el cuadro más interesante, puesto que la penumbra de algunas salas y el severo aspecto de los tapices apagaba un tanto el brillo de galones y entorchados, contrastando con la profusa polí-cromía del comedor central.

Desde la primera escena se presenta el ambiente gallego con los coros internos, impregnados de dulce poesía. La plegaria de la tiple, «Cantuxa» (que quiere decir «Cancionera»), tiene acentos de emoción, y aunque la música decae un poco en la entrada del barítono, que tiene algún parecido con la de Alfio en «Cavalleria rusticana», los momentos dramáticos levantan de nuevo los trozos finales del primer acto.

En el segundo acto se destaca la «muñeira», muy pintoresca, que anima la escena con sus danzas y sus panderos, dando vida y realidad al cuadro. Un dúo dramático al encontrarse otra vez los enamorados hace presentir el trágico desenlace.

La primera dificultad de los intérpretes fué luchar con la constante trompetería de la orquesta. Baudot trata sin piedad a los cantantes, como si sus gargantas fuesen de hierro. En realidad, Felisa Herrero, ha sido la única que vivió el personaje, dando matices dramáticos en las diferentes situaciones, ya poéticas, como la plegaria y la canción de cuna, ya vibrantes, como el final del segundo acto, en donde atacó un «do» agudo que, intuitivamente, terminó en un grito, produciendo enorme efecto de público. Sus potentes agudos sobresalían, a pesar de la estridente sonoridad orquestal. A Estarelles le van mejor estos personajes cónicos que los contrabandistas generosos y valientes; tampoco le arredaban los trombones y trompetas. En cambio, el tenor Pulido tuvo que luchar con una parte completamente fuera de su género; de todos modos, se defendió bravamente. La señora Sanford, Flora Pereira (que aprendió en un día su papel) y Redondo del Castillo cumplieron muy bien. El maestro Estela dirigió y dominó la obra como él sabe hacerlo.

El público entró en la obra desde el primer momento, y el éxito tuvo caracteres de apoteosis. Al final hubo discursos, y los autores vitorearon a Galicia y a Madrid.

Joaquín TURINA

6-VI-28

7-VI-28

MUSICOS QUE VIAJAN

Hay, en el mundo musical español, algunos nombres de artistas, cuya celebridad se ha popularizado en tal forma, que la imaginación se los figura como personajes ambulantes, saltando de tren a tren, a modo de brillantes meteoros



ELISA AGUILAR

que llevan su luz de un continente a otro, dando conciertos sin cesar, interpretando siempre las mismas obras, alcanzando en todas partes estruendosas ovaciones. Casi nunca de trata de compositores, cuya labor de creación necesita cierto retraimiento, cierta quietud para pensar y dar realidad sonora a sus ensueños.

Si nombramos a ciertos artistas como Segovia, Manén o Iturbi, es cosa de ma-



PACO AGUILAR

Poco después de las once, hizo su entrada la familia real. Su majestad el Rey, de uniforme; la reina Victoria con su peculiar gallardía, llevaba un claro vestido y diadema; su esbelta figura y su belleza la hacen parecer dos veces Reina. La reina Cristina, con su afectuosa sonrisa, completaba este grupo. Las infantas Beatriz y María Cristina y el infante don Jaime, llevaron al baile la efusión alegre de la juventud. Diríase que al entrar ellos se animó el baile como por encanto. Tienen tal simpatía en la cara las dos Infantas, que casi dan la sensación de que irradian luz. Son tan españolas y tan castizamente madrileñas, que, como sus paisanas chamberleras, bailaron anoche con garbo y con gracia el pasodoble y el *schottis*. Y ya que hablo de esto, diré el efecto pintoresco de estos balles, tan nuestros y tan bonitos, en aquel regío salón, iluminado por las inmensas y aristocráticas arañas, y bailado por aquellas damas y aquellos señores que conservaban siempre en las manos los sombreros y roses con sus plumeros. Entre los espectadores vi a los ex ministros Cierva, Goicoechea, López Muñoz, conde de Gimeno, Garnica, los embajadores de Francia y Portugal (seguramente estaría todo el Cuerpo diplomático) y bailando en el grupo de las Infantas, vi a la espiritual hija del embajador de Inglaterra. La comitiva regia, en la que figuraba el infante don Fernando y la duquesa de Talavera, se mezcló unos momentos entre los invitados, pasó al *lunch*, servido en una de las galerías y recorriendo los diversos salones, se dirigió a la terraza que hacía las veces de *fumoir*. Por último, se inició el baile cerca de las reales personas, que se retiraron a la una en punto de la noche.

No por eso dejó de bailar el grupo de invitados. Para ello tenían allí la Orquestina de Alabarderos, dirigida por Montorio y compuesta, además del piano (un Erard), de un violín, un contrabajo, el consabido saxofón, dos trompetas, un trombón y el *jazz*. Ellos tocaban con su mejor buena fe en honor de tan elegante concurrencia, y sudaban, embutidos en el uniforme de gala. Me asomé al balcón para contemplar el maravilloso espectáculo que por primera vez desde allí veía. Muy cerca, los negros macizos del Campo del Moro; más lejos, miriadas de lucecitas, y arriba, un cielo purísimo, tachonado de estrellas. Me acordé de Maistre cuando en su *Viaje alrededor de mi cuarto* recomienda que todo el mundo mire las bellezas de un cielo estrellado. Hubiera sido inútil llamar a los invitados al regío baile para mirar la bóveda celeste. En aquel momento, la Orquestina tocaba el alegre pasodoble *Toros y cañas*. Entré de nuevo en el salón. Flotaba en el ambiente la dulce alegría de las dos Infantas.

J. TURINA

ravillarse al ver la resistencia física que necesitan para dar al mundo una idea aproximada del movimiento continuo. Sin embargo, quiero consignar algunos instrumentistas o cantantes, y esto por la sencilla razón, además de su mérito, de que divulgan por todas partes la música española. Entre ellos figura en primera línea el cuarteto Aguilar. Ya he hablado de esta agrupación en otras ocasiones; se trata de cuatro hermanos que tocan laúdes: Ezequiel y Pepe, laúdes pequeños; Eli-



LA SOPRANO ARGENTINA MARTA DE LA VEGA

sa, el leúd normal, y Francisco, el laúdón, instrumento cuya extensión es igual al violoncello. El éxito del cuarteto Aguilar en París y en Londres ha sido triunfal, y con ellos ha triunfado también la música española. En *Grotriam Hall*, de Londres y en la Sala Gaveau, de París, han hecho alarde, una vez más, de su depuradísima técnica, de su españolísimo estilo y de sus acabadas interpretaciones.

Otro artista español ha merecido los honores del éxito. Me refiero a Leopoldo

Querol, pianista valenciano, que ha dado en la parisina sala Pleyel, un concierto completo de música española. Querol estudió en su ciudad natal, perfeccionándose después con el gran Ricardo Viñes. En su concierto, a más de los nombres conocidos, ha tocado obras de autores noveles, como Joaquín Rodrigo, compositor ciego, también valenciano, y de Palau, el autor de *Gongorianas*, obra premiada en el último concurso nacional de música.

Respecto a cantantes, debo mencionar a Conchita Supervía, que en una excursión triunfal por tierras de Levante y de Andalucía, ha entusiasmado a los públicos con sus maravillosas agilitades y su voz de cristal. En todos sus conciertos figuraba una parte española. Llamada a toda prisa para unas representaciones de *La italiana en Argel* en Italia, volverá pronto para continuar su interrumpida excursión, esta vez por el Norte, para seguir cosechando laureles y para que no se interrumpa el reparto de las tortuguitas de plata.

Miguel Fleita «llegó, habló y se marchó». Quiero decir que llegó del extranjero, propuso el excelente proyecto de que en nuestro teatro Real se cante en castellano y partió de nuevo a una *tournee* por Gibraltar, sus alrededores y Canarias. En esta excursión lleva como soprano a Marta de la Vega, artista argentina, cuyo perfecto rostro tiene cierto parecido con las Dolorosas que tallaron los grandes imagineros Montañés y Roldán. Marta de la Vega es cantante de linda voz y de gran cultura; esperamos aplaudirla en la próxima temporada.

T.

20-VI-28

Revistas musicales

Aseguran por ahí los murmuradores que he desaparecido de Madrid; otros dicen que he vuelto otra vez a la Luna. No hay nada de eso. Todo se reduce a una encerrona de muchos días en mi despacho, emborronando cuartillas y preparando algo trascendental: un trabajo francamente pesimista, destinado a demostrar que, en el campo de la música, no hay medio de entenderse. Ya comprenderá el lector que, dada mi ignorancia, la osadía de mis afirmaciones llega al límite, pues en estos «panoramas musicales» las ideas y sistemas cruzarán como proyectiles, sin orden ni concierto; se barajarán toda clase de nombres, desde Jacinto Guerrero hasta Schoenberg, desde Strauss hasta Padilla.

Sin embargo, interrumpo el improbable trabajo para decir algo de las revistas musicales en circulación. Los simpáticos cordobeses siguen publicando su «mijita» de revista, con grandes arrestos y más bríos que el gran «Rafaé» en sus buenos tiempos. Brillantemente sigue su camino la «Gaceta Musical» de París, publicada en castellano, y dirigida por el joven compositor Manuel Ponce, Paúl Dukas, Henri Collet, Adolfo Salazar, Roland Manuel y otras firmas acreditadas y dan prestigio al último número publicado.

Desde Cuba nos llega una flamante revista, titulada «Musicalia», presentada lujosamente, y dirigida por María Muñoz de Quevedo. Dicha revista hace, como es natural, su presentación en un artículo que lleva como epígrafe la palabra «Liminar». Parisiense empedernido y poco ducho en palabrejas estrambóticas, recurrir a un diccionario, que me sacó de dudas; «Liminar» significa: «Perteneiente o relativo al umbral de la puerta.» Pues bien, María Muñoz de Quevedo, desde el umbral de la puerta afirma cosas interesantísimas. Dice que «Musicalia» no trae programa determinado ni dogmático; pero en seguida nos asegura que enfocará el porvenir, puesto que el pasado se considera como arte vivo. Recuerda la frase de un escritor sudamericano referente a Beethoven: «¡Seámos belígera su fama!» Lo más curioso de todo es su tendencia a que desaparezca el adjetivo. Idea estupenda esta última, pero, desgraciadamente, imposible de realizar.

En otro artículo leemos que este momento «es el imperio del egotismo»; que la obra de Debussy es ya música a medida de hombre; que el impresionismo, apenas enunciado por Debussy, degeneraba en ríos de agua de rosas, en nubes de algodón, en paisajes de melcocha; que los clavecinistas crearon un arte bastante deshumanizado para situarse en el tiempo; que un nocturno de Satie es más sencillo que uno de Chopín...

¿Y asegura María Muñoz desde el umbral de la puerta que su revista no trae programa?

Miguel ARDAN

Las Cantigas de Alfonso el Sabio

Con razón dice Mitjana en su magnífica «Historia de la Música Española» (publicada únicamente en francés, lo que constituye un caso inaudito de abandono por nuestra parte), que las *Cantigas de Loores y Milagros de Nuestra Señora* supone una obra artística superior a todo lo escrito en Europa en la misma época. De importancia capitalísima, ya que el gran polígrafo se inspiró en las canciones populares, aunque especialmente en las de origen gallego, los 401 poemas que la constituyen, han sido objeto de profundo estudio, sin que, hasta ahora, se haya encontrado una versión moderna verdaderamente definitiva. Escritas en notación cuadrada sobre el tetragrama tradicional las *Cantigas* parecen ser la obra de diversos autores del siglo XIII, a modo de colección de canciones, recogidas y ordenadas por Alfonso el Sabio. Existen tres manuscritos de ellas, uno en la Biblioteca Nacional de Madrid, y los otros dos en El Escorial. Los tres ejemplares son magníficos, por sus adornos y bellísimas miniaturas, entre las que se hallan cincuenta y una figuras de músicos que tocan instrumentos diferentes, desde la *guitarra morisca*, hasta los *carillones* y *castañuelas*.

Don Julián Ribera se ha especializado en las transcripciones de la música medieval a notación moderna. Su obra: «La música andaluza medieval en las canciones de Troveros, Trovadores y Minnesinger» y la transcripción de las *Cantigas*, forman un total de más de setecientas melodías, llevadas al pentagrama moderno. El ilustre académico ha dado una prueba más de su saber en la interesante disertación que, leída por el señor Sánchez Pérez, formó la parte central de la fiesta musical celebrada en el salón de la Masa Coral de Madrid. Muy bien pudiera tener razón don Julián Ribera, como pudo tenerla el malogrado Iruarrizaga o el padre Villalba. Durante la disertación, numerosos ejemplos de *Cantigas*, ejecutados por coros, orquesta y laúdes, e instrumentados por Bretón, Julio Gómez y Javier Alfonso, dieron amenidad a la parte hablada.

En la primera y tercera partes, el infatigable y laborioso maestro Benedito, dirigió un concierto instrumental y coral, que alcanzó un gran éxito. El coro de aldeanos de *El príncipe Igor* y el *Vals*, de Brahms, se repitieron tras prolongados aplausos.

Joaquín TURINA

Al pasar por París

Unas cuantas horas de estancia en París me han permitido dar un vistazo, rapidísimo, sobre los acontecimientos musicales que cierran la actual temporada en la gran ciudad. Desde luego el más interesante es el ciclo de óperas de Mozart, que ha representado toda la música escénica del más puro y perfecto de los compositores. También celebran sus últimas funciones los tradicionales *Ballets russes*, algo remozados en su repertorio. Una violinista, Ivona Canale, que se interesa por nuestra música; otra artista, Lydia de Rivera, que con el compositor Lecuona, da un concierto de música cubana; y el nunca bien ponderado Tito Schippa que, con el pianista Longás, hace las delicias del auditorio, forman el núcleo más visible de los conciertos actuales. La bailarina Argentina ha debutado en el teatro Fémina con su compañía coreográfica. Como creo que una crítica de estos *balletes* (así les llaman en París) ha de interesar al lector, me propongo, a mi vuelta, asistir a una representación de ellos.

Sin embargo, no es oro todo lo que reluce. Yo no sé en otros sectores, artísticos o científicos, lo que ocurrirá; pero, lo que sí aseguro es que el grupo musical español, que no brilla precisamente por su concordia, ha llevado lamentablemente sus disidencias al extranjero, y es en verdad algo doloroso que puedan, con razón, decir que somos algo *sauvages*. En París ocurre algo parecido; existen grupitos aislados, que defienden y propagan ideas, desde las más rutinarias hasta las más exóticas, pero que cuando llega el caso forman un grupo único y compacto con un solo ideal bien simpático, el de exaltar el arte de su patria. ¿Por qué no hemos de hacer nosotros lo mismo? Defendamos dentro de casa nuestra manera de ver el arte, nuestras tendencias «folk-lóricas» o internacionales, pero al pasar del umbral de la puerta, seamos todos unos para proclamar bien alto que es el momento actual uno de los más brillantes de la música española, ya que aporta nuevos elementos rítmicos y metódicos, nuevas fórmulas, capaces de atraer la atención del público en una época en la que, por cansancio y pereza espiritual, ya nada logra llamar la atención.

Joaquín TURINA

París, junio 1928.

Tres operitas en Londres

El *Royal Court Theatre* es pequeñito. Se podría comparar con lo que en París llaman *boite*. Como en el foso de la orquesta no caben más de veinte músicos, la arpista y el clave tienen que colocarse al lado de las filas de butacas, a modo de espectadores; en cuanto al xilofón, ha tomado como por asalto, una platea del proscenio. Sin embargo, este teatro pequeñito tiene grandes ideales y representa ahora en su reducida escena, tres obras importantes.

Vaughan Williams es, sin duda, el compositor inglés mejor dotado en cuanto se refiere a sensibilidad y emoción. Estas cualidades las demuestra una vez más en su escena mística: *Los pastores del monte delicioso*, tomada del «Pilgrim's Progress», de Bunyan. El peregrino, al llegar al monte, se ve sorprendido con la presencia de un ángel. Ahora bien, el celestial mensajero estaba representado por el tenor; esto será muy inglés, pero a mí me cuesta mucho trabajo imaginar que un tenor sea un ángel.

Mucho se ha comentado, en pro y en contra, de si debe ser representado *El Retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla, y de cómo se ha de poner en acción. En Madrid se ha tocado dos veces y siempre en conciertos. Sin que yo intervenga en la cuestión, diré que la idea de hacer dicha obra en forma de ópera, me parece acertada. Un Don Quijote, bastante bien caracterizado, aunque con una enorme y grotesca bacía; un Sancho Panza completamente inútil; Maese Pedro; el chiquillo Iruja-

Estado actual de la música española

Nuestro pueblo supo guardar fielmente el tesoro musical de su raza

Pedrell y Albéniz, fundadores de la escuela nacional

El florecimiento de la música española en el siglo XVI, época gloriosa en la que brillaron los polifonistas, a cuya cabeza marchaba el insigne Victoria, fué seguido de un largo período de decadencia, más acentuada aún en el pasado siglo, a causa de la invasión de óperas y de cantantes italianos, acogidos con entusiasmo por las elevadas clases sociales. El pueblo, sin embargo, supo guardar fielmente el tesoro musical de su raza, y con marcada hostilidad a la ópera italiana, cantaba, acompañándose con la guitarra, su instrumento favorito, las canciones que había heredado de sus mayores. El teatro influyó no poco para acercar las distancias entre uno y otro partido, creándose entonces un género popular denominado "Tonadilla", el cual, como la ópera cómica, consistía en alternar las escenas habladas con las canciones. Las tonadillas eran cortas, pero llevaban en sí el germen de un arte nuevo, a base del canto popular. Por eso podemos considerar la tonadilla como punto de partida de la música española actual. Cierto es que la tonadilla evolucionó, dando origen a la "Zarzuela", pieza teatral de mayor extensión e importancia, contagiada más tarde por el italianismo invasor; pero al perder su carácter popular desorientó por completo el ambiente musical de entonces, retardando bastante la formación de una escuela netamente española.

Felipe Pedrell, musicógrafo y compositor catalán, fué el primero que predicó en pro del canto popular como base concreta de una escuela nacional. Otro gran artista, Isaac Albéniz, puso en práctica las teorías de Pedrell, haciendo una brillantísima serie de obras y demostrando hasta qué punto pueden ser emotivas nuestras melodías y nuestras fórmulas. Pedrell y Albéniz inauguraron, pues, el actual período de la música española, y bien merecen que se les considere como fundadores de la escuela nacionalista actual.

España está dividida en diversas regiones, muy diferentes entre sí, por su primitivo origen y por influencias de los pueblos invasores a que han estado sometidas: fenicios, cartagineses, griegos, romanos, godos y árabes; todo ello repercute en el canto popular, y también en los artistas indígenas. En las provincias del Norte, montañosas y de ambiente gris, la música tiene, forzosamente, matices opuestos a la que surge en las caldeadas llanuras andaluzas. El sentimiento en las escarpadas costas levantinas en nada se parece al que puede inspirar el uniforme paisaje castellano. Es muy variado en ritmos, acentos y cadencias el arte musical español. Una rápida enumeración por regiones, forzosamente incompleta, nos servirá de demostración.

Cataluña es quizá la región que más amor ha tenido siempre al canto popular. Sus compositores han cultivado con fruto sus canciones como base de obras teatrales y sinfónicas. Entre ellos figuran, a más de los citados Pedrell y Albéniz, Enrique Granados, el autor de "Goyescas", que con tanto acierto supo evocar el ambiente de "chisperos" y "majas" propio de la época de Goya; Nicolau, por quien los catalanes sienten profundo respeto; Lamote de Grignon, gran director de orquesta, a más de compositor; Morera, espíritu reconcentrado, pero autor afortunado de "sardanas", danzas típicas ampurdanesas; Garreta, compositor malogrado en plena juventud; Mompuou, en las filas de vanguardia; Zamacois, quien alterna sus producciones con interesantes trabajos pedagógicos, y Pahissa, de interesante y robusta personalidad.

En la región levantina comienza a sentirse el influjo de las fórmulas y melodías árabes. Una de las más relevantes figuras se destaca en esta región; me refiero a Oscar Esplá, compositor alicantino, cuyas obras son de gran altura y perfecta técnica. Con Esplá forman grupo: Pérez Casas, cuya producción musical es bastante escasa, pues su actividad está consagrada a la dirección de orquesta, y Eduardo López Chávarri, compositor valenciano y musicógrafo de sólida cultura.

Andalucía, una de las regiones más populares de España y completamente distinta de la falsa leyenda según la cual ofrece una extraña mezcla de toreros, guitarras y castañuelas, siente en su música la doble influencia de las fórmulas árabes y gitanas. La indolencia y pereza del carácter andaluz en buscar datos del origen de sus cantos populares hace hoy materialmente imposible establecer de una manera definitiva y cronológica las diferentes etapas de esta doble influencia. Cuanto se ha escrito en este sentido es pura fantasía. Los cantos "flamencos", de influencia árabe, parecen haber salido de Sevilla y de Córdoba, mientras que las "gitanerías" revelan más bien su origen granadino. Por lo demás, unos y otros tienden a mezclarse, unificando sus fórmulas. Entre los compositores andaluces sobresale Manuel de Falla, cuyas obras son conocidísimas. Consignemos también a Pedro García Morales, de Huelva, y Angel Barrios, gran guitarrista además, y granadino de nacimiento.

Tendencias opuestas a las andaluzas se encuentran en las provincias Vascongadas. Un compositor de talento, Usandizaga, se malogró muy joven, y fué lástima, pues tenía una certera visión del teatro. Hoy el compositor más personal del país vasco es Jesús Guridi, completando el grupo Isasi y el padre José Antonio. La música vasca ofrece ritmos interesantes, casi siempre aplicados a la danza, como el "zortzico" y el "aurreku". Además presenta modalidades tan especiales que, desde luego, hace resaltar su origen independiente y sus fórmulas, que en nada se parecen a las de otras regiones de la Península.

En el centro de España se destacan compositores si bien sus producciones pertenecen a un ambiente más internacional. Conrado del Campo, madrileño, presta a sus obras cierto tinte germánico, aunque siempre sus composiciones son nobles y de altura, como también las de Arregui y Facundo de la Viña. En cambio, Adolfo Salazar parece inclinarse hacia el campo francés. Rogelio del Villar ha hecho bellas canciones leonesas. Consignaré también un grupo de compositores cuya labor sería merecer todos los elogios; me refiero a Julio Gómez, María Rodrigo, Bacarisse y Bautista. Entre los jóvenes se han destacado

NO Extraordinario

del mes de JULIO de 1928

mán, y un grupo de aldeanos y niños asisten al espectáculo. El acierto grande está en los muñecos, planos y de madera, movidos con una gracia y articulados de un modo genial, como para demostrar que, cuando quieren, los ingleses saben hacer reír. Irujamán, representado por la señora Beer, muy bien y flexible de movimientos, realza la escena, poniendo una nota de color que contrasta con la solemnidad romántica de Don Quijote. Indudablemente, la atención se desvía de la música cuando los muñecos hacen piruetas en el tablador; pero, de todos modos, parece más lógico acompañar con la acción la bella partitura de Manuel de Falla.

El *centinela fiel*, de Schúbert, es una comedieta sentimental, un poco larga y diluida, en forma de ópera cómica, con escenas habladas y trozos de música. Como ocurre siempre con las obras escénicas de los maestros clásicos y románticos, *El centinela fiel* es profundamente italiano de sentimiento. En primer lugar, causa extrañeza el idioma inglés en los trozos cantados (mucho más que en *El Retablo*), y además, es preciso cantarlo un poco a la italiana, sin cortes secos en las cadencias y con algunos efectos indispensables en ciertos momentos. No obstante, es de admirar el respeto a la obra y la musicalidad de los artistas; éstos son: la tiple Dorotea Silk; la contralto Astra Desmon, y el tenor Wilson. Como complemento, unos coros disciplinados, que saben intervenir en la acción, con voces frescas y timbradas, siempre atentos a la batuta del maestro Adrián Boulton, infatigable trabajador y muy discreto director de orquesta.

Joaquín TURINA

29.11-28

CHUECA: "El secreto de mi prima"

De zarzuela cómica titulan los señores Asenjo y Torres del Alamo la obra estrenada anoche en el teatro Chueca. En realidad no es zarzuela, ni muchísimo menos cómica. Se trata de una comedieta sin gracia, a base de un asunto escabroso que gira alrededor de una suplantación al estilo de *Benamor*. Esto es ya tan inverosímil, que no hay espectador que pueda creerlo ni pensar que Cándida Suárez es un hombre. Asenjo y Torres del Alamo han hecho sainetes madrileños con gracia y con dominio teatral. Al apartarse para buscar nuevos derroteros no han encontrado, hasta ahora, más que viejos y manoseados asuntos, tan pobres de técnica, que dan la sensación de autores principiantes.

Ernesto Rosillo es hoy el más documentado de los compositores frívolos. Sabe orquestar, su técnica es bastante completa y se ha buscado una personalidad en sus melodías, cuyos acentos coinciden, casi siempre, con notas complementarias, es decir, con notas extrañas al acorde; esto le da un tinte característico y cierta finura que desconocen sus compañeros de «revistas al minuto». Y esto es precisamente la desgracia de él y de los demás; escriben notas a gran velocidad, cayendo siempre en las mismas fórmulas: unos, porque no conocen más, y otros, porque no tienen tiempo de pensar en lo que escriben. Es lástima que músicos del talento de Rosillo se pierdan en tan estériles trabajos. La falta de interés del libro estrenado anoche impidió que la música resaltara. Aun así, hubo momentos bonitos y aciertos de orquesta, que pasaron desapercibidos, ya que el público de esta clase de espectáculos no parece haber inventado la pólvora.

Cándida se mostró más guapa y valiente que nunca; Lino Rodríguez, graciosísimo en el terrible *Castro Fierro*; el resto de la compañía, muy endeble, y las famosas segundas línes, probaron suficientemente su falta de disciplina, haciendo los conjuntos y bailes todo lo mal que pudieron. Aconsejo digno la orquesta. ¿Cuándo veremos a este gran maestro en cosa más seria? El primer acto pasó sin pena ni gloria; en el segundo se iniciaron ya las pifias. Habrá algún empresario que se decida a suprimir las repeticiones que suponen la claque? ¿Qué gran teatro sería el arte lírico español!

6-VII-1928 Miguel ARDAN

Música de Cámara

Entre los concursos que anualmente se celebran en el Conservatorio, destaca como más interesante, ya que no más espectacular, el de música de Cámara. Aparte el natural estímulo del premio, este Concurso tiene un fin puramente artístico y desinteresado, sin alardes de técnica ni virtuosismos, de los que tanto agradan a los artistas incipientes. Formando dúos, y a veces tríos, los muchachos y muchachas se lanzan con el mayor entusiasmo a interpretar obras de inmensa dificultad, entresacadas del vasto repertorio clásico o romántico: sonatas para violín y piano y tríos de Schumann, Beethoven, Franck y Brahms. Pretender que estos chicos, recién salidos del cascarón, puedan profundizar en el vasto mar de estas obras inmortales, sería pretender lo imposible. La mayor parte de ellos navegan por la superficie, cual si se tratara de música de Sarasate o Paganini; algunos muestran atisbos que hacen vislumbrar temperamentos de músicos. Alguna vez, cuando el concursante no encuentra pareja, pide auxilio a un profesional; precisamente, este año hemos visto realizar tan simpática colaboración a la señorita Pura Barniol, laureada violinista; a Piedra, profesor auxiliar del Conservatorio y a Iniesta, quien vuelve diplomado de un concurso de Viena, al que concurrieron 222 violinistas. Ahora bien, el principal motivo de las presentes líneas es rogar a esos chicos y chicas, que con tal amor han querido desentrañar el proceso temático de un desarrollo beethoveniano, que no crean ya todo terminado por haberse llevado a casa un diploma, pues ningún servicio mejor podrían prestar a la música que continuar laborando colectivamente, hasta alcanzar toda la perfección que sus fuerzas permitan y, entonces, presentarse al público, el cual sabría corresponderles con sus aplausos. No olviden tampoco, que más allá de Juan Sebastián Bach, como también más acá de Liszt, existen obras magníficas que merecen toda veneración, todo respeto y el más profundo estudio.

9-VII-1928 Joaquín TURINA.

Los concursos del Conservatorio

Al terminar el curso, los alumnos del Conservatorio que más brillante nota han obtenido, aspiran al diploma, que tiene todo el carácter de un premio. He aquí los señores y señoritas que han conseguido diplomas de primera clase, por unanimidad de votos, en las principales asignaturas del Conservatorio.

Piano: Esperanza Gil, Leonor Figueroa (estas dos señoritas han sido laureadas con el premio "María del Carmen"). Carmen García, Pablo Tapias y Rafael Arroyo (este último obtuvo un premio extraordinario ofrecido por don Fernando Ember).

Violín: Antonio Arias, José Fernández (los dos últimos obtuvieron el premio Sarasate) y Carlos Maire.

Violoncello: Carlos Baena.

Música de Cámara: Leonor Figueroa, María del Carmen Rosado, Gregorio Cruz, Ramón Sáez y Jesús García Leóz.

Canto: Carmen Méndez, Encarnación García, Laura Nieto, María Victoria Díez, Dolores de la Torre y Margarita Soler.

Declamación: José Franco.

Armonía: Magdalena Martín, Antonio Torres, Teodoro Gracia y Joaquín Reyes.

Composición: José Muñoz Molleda y Enrique de Ulierte.

Esta falange de jóvenes se prepara con gran entusiasmo a la lucha por el arte y por la vida, lucha seria si las hay. Téngase en cuenta que, además de los alumnos citados, restan los que consiguieron el diploma por mayoría de votos y todos los diplomas de segunda clase. Esto demuestra el creciente fervor por el arte más puro, el que no utiliza materia en sí misma, sino vibración de materia en su manifestación más sutil. Estimulemos a esos jóvenes para que, trabajando con afán, lleguen a la cumbre de su ideal.

10-VII-1928

J. T.

LA PROXIMA TEMPORADA LIRICA

Según los indicios y aspecto que presenta el horizonte teatral, es casi seguro que los madrileños no tendrán ópera en la próxima temporada. Los aficionados al bel canto no les que dará otro remedio que trasladarse a Sevilla, en cuya ciudad funcionará una compañía de ópera durante la Exposición, dirigida por Luis París, quien llevará como primera figura a Conchita Sulpervia.

El teatro de la Zarzuela desarrollará su plan lírico, sin el obligatorio periodo de ópera. Moreno Torroba y Pablo Luna siguen llevando la dirección de la campaña teatral, prometiéndonos grandes reformas en la compañía a cuyo frente figurarán Felisa Herrero y Carlos Baena, Matilde Martín o Matilde Vázquez, Sagi Barba, José Luis Lloret y, quizá, Galleguito, se sumarán a la nueva formación.

En cuanto a obras, quieren los directores tener un criterio muy amplio: desde la zarzuela de ambiente gallego que prometió Guridi, hasta Martierra, de Jacinto Guerrero, sin olvidar una opereta alemana de Thuille titulada Lobetanz y presentada por el maestro Lasalle. Esta noticia me hizo ir en busca del simpático y siempre joven, Pepe Lasalle, a quien encontré en una terraza de la calle de Alcalá, disfrutando de las delicias veraniegas.

-¿Qué es eso de opereta? Lobetanz es una ópera maravillosa de Thuille "el maestro de maestros", y seré yo el que la dirija.

-¿Y no dirigirá más que Lobetanz en la próxima temporada?

- Dirigiré una estupenda serie de conciertos en el Palacio de la Música y haré conocer la Novena Sinfonía de Bruckner y la Quinta de Mahler.

Los brazos de Lasalle se abrían, como si una invisible orquesta fuese a comenzar la Novena de Bruckner. Arriesgué una última pregunta.

- ¿Es cierto que será Vd. quien dirija toda la parte musical en la Exposición sevillana?

Lasalle no contestó, pero sus brazos seguían abriéndose, diríase que iban a interrumpir la circulación de la alegre calle madrileña.

El Debate
19.VII.28

Joaquín Turina

CHUECA: "La perla del amor"

Los autores que estrenan en Chueca se han empeñado en hacer un homenaje a Cándida Suárez. Menos mal que, por esta vez, se trata de un príncipe oriental y, como es lógico, sentimental y romántico. Ni los autores del libro, señores Llabres y Subra; ni el músico, José María Tena, remontan el vuelo muy alto. Un asunto ingenioso, que se desarrolla en una serie de cuadros cortos, lo que presta a la obra un carácter de incoherencia, sirve de pretexto para los números de música. No obstante, hay buena fe y limpieza en el diálogo, circunstancias éstas que hacen perdonar lo infantil del cuento oriental.

Tena demuestra una enorme facilidad para apropiarse las fórmulas consabidas en el género trivial; pero su vulgaridad es, por decirlo así, plácida y dulzona, sin efectos de mal gusto, ni rebultrones que indignan. Creo yo que, dada su vena melódica, podría hacer un esfuerzo para conseguir una personalidad y elevar un poco el nivel de su música. Desde el primer momento entró el público en el ambiente de los numeritos fáciles y pegadizos, haciendo reír muchos de ellos y ovacionando sinceramente al autor, que dirigía la orquesta. Lo mejor de la noche fué una canción serenata cantada magistralmente por Cándida Suárez, en pleno dominio de facultades y haciendo efectos a boca cerrada, muy del gusto de los espectadores. Lino Rodríguez, vestido de marinero, animó la obra con su fina gracia. Olvido Rodríguez, muy salada en su papel de madrileña, y las chicas del conjunto, bien disciplinadas esta vez en sus evoluciones y bailes. "La perla del amor" fué presentada decorosamente y obtuvo un buen éxito, a pesar de las importunidades de la "claque"; éxito tanto más digno de consignarse cuanto que supone un alejamiento de anteriores prosaiedades. Los señores Tena, Llabres y Subra salieron repetidas veces al palco escénico, requeridos por los aplausos del auditorio.

9-8-28

Miguel ARDAN

recientemente Ernesto Halffter, muy avanzado en tendencias, y Manuel Palau, valenciano, y más afiliado a la música nacionalista.

La vida musical española es hoy muy intensa y bastante descentralizada. Sin embargo, hay dos focos principales en Madrid y Barcelona. La ópera en España se desarrolla bien pobremente. El Liceo de Barcelona es el único teatro que realiza bonitas campañas, dando la supremacía al teatro ruso y a las óperas de Wágner. En Madrid, el teatro Real continúa, como en pasadas épocas, entregado a la ópera italiana y al cultivo de los cantantes virtuosos. La ópera española, como es natural, se resiente de este estado de cosas; casi se puede decir que no existe.

En cambio, la música sinfónica cuenta con elementos magníficos para su interpretación. En Madrid hay dos orquestas ya consagradas: la Orquesta Sinfónica, dirigida por el maestro Arbós, y la Orquesta Filarmónica, cuyo director es Pérez Casas. Recientemente el maestro Lassalle ha formado una tercera orquesta, que actúa en el Palacio de la Música. En Barcelona, Pablo Casals, el gran violoncellista, dirige una orquesta que lleva su nombre. Pero lo más original de la organización musical española es la red de sociedades dedicadas a la música de cámara y a los solistas, que cubre casi toda la Península. De estas sociedades, las más importantes son: las Filarmónicas de Madrid, Oviedo, Valencia y Bilbao; la Sociedad Sevillana de Conciertos y la de Música de Cámara de Barcelona. La Asociación de Cultura Musical tiene su principal núcleo de socios en Madrid y más de veinte delegaciones en otras tantas ciudades. Grupos de cámara y, sobre todo, solistas, recorren constantemente estas entidades, dando por resultado una cantidad considerable de conciertos.

Nada he dicho aún de nuestros instrumentistas. En realidad, casi todos ellos son bien conocidos de los públicos. Bastará citar algunos de universal nombradía, como Pablo Casals; el violinista Juan Manén, compositor también; el cubano Joaquín Nin, español de corazón, y dedicado a la composición desde hace algún tiempo; Ricardo Viñes, que tantas obras nuevas ha dado a conocer; Costa, el violinista catalán, y tantos otros, pues la lista se haría interminable.

El público español asiste a los conciertos, si bien tiene gustos conservadores y una marcadísima predilección por Beethoven. Las obras nuevas y de exagerado modernismo no siempre tienen buena acogida; verdad es que esto ocurre con el público de todos los países. En términos generales se puede afirmar que España, en el momento actual, atraviesa una época de florecimiento musical, tanto por su producción e interpretación como por la intensa vida social en la que se desarrolla el arte de los sonidos.

Completamente independiente de todo el movimiento de conciertos, existe en España otra fase musical de inferior nivel, pero muy aceptada por el gran público, que es la "Zarzuela". Este espectáculo teatral, que a principios del presente siglo produjo obras muy bonitas y muy españolas de Chapí, Bretón y Chueca, sufrió poco después la influencia de la opereta vienesa, y más recientemente la invasión negra, con sus ritmos exóticos y desenfrenados. A pesar de ello, la "Zarzuela" tiene gran predicamento entre el público, bastante numeroso, que gusta de este género, forzosamente vulgar. Entre los compositores que más se han destacado merecen cosignarse Amadeo Vives, Pablo Luna, Moreno Torroba, autor también de obras sinfónicas; José Serrano y Ernesto Rosillo.

Y para terminar, acercándonos lo más posible al pueblo, aun oiremos palpar la musa de la raza en las sentidas canciones callejeras o en los típicos bailes regionales: la "Cobla" catalana, con su estridente "tenora", marcará los cadenciosos pasos de una sardana; la "gaita" gallega entonará la más dulce "muñeira"; los "guitarricos" acompañarán la vibrante "jota" aragonesa, y la cadenciosa "falseta" de la guitarra andaluza servirá de preludio a las "soleares", tristes y alegres a la vez. Es la vibración, múltiple en apariencia, pero única en el fondo, que marca el sentimiento del alma española.

Joaquín TURINA

Nº Extraordinario
sin fecha.
Mayo - octubre
1928

Fantasia financiera

Es indudable que los ingleses saben viajar. Los que están menos acostumbrados a ello, lo que más les choca al atravesar sus fronteras es el cambio de Contabilidad. Habitados a dividir en tres, seis, nueve o doce sus peniques, se les hace una montaña las fracciones en cinco o diez de los francos y pesetas. En realidad, es desconsolador para un antiguo parisiense como yo, llegar al convencimiento de que no existe la fracción del franco. ¿Quién es el guapo que fracciona aquellas monedas de metal? Al cambiar un billete de cien francos diríase que se produce un derrumbamiento monetario, contemplando el montoncito de billetes de cinco y de diez francos, deshilachados y rotos, que se evaporan rápidamente, como nuestras monedas de diez céntimos.

Llegué a París en los días de la estabilización. Los periódicos se desbordaban en noticias, comentarios y profecías. Como ocurre siempre, el leer varios periódicos suponía una desorientación absoluta. Al fin, pregunté a mis amigos si realmente era útil la tan discutida estabilización. Según ellos, había el temor de que los caseros subiesen el alquiler de los pisos; por lo demás, se mostraban optimistas, ante la esperanza de que, en un término de cuatro años, desapareciesen totalmente los billetejos de diez y de veinte francos: «Volverán a salir las monedas de oro y de plata y usaremos otra vez los monederos, tan inútiles hoy». Volverán a salir, pero, por ahora, el oro ha bajado a su antiguo nivel, si bien el Banco de Francia compra cuantos luis se le presenten a noventa y ocho francos; en cambio, las monedas de plata carecen de valor y, los que las tengan, han de venderlas al peso, pues el Banco no las quiere.

Los acontecimientos dirán en qué han de parar estas profecías. Por el momento, los dólares y libras, con su mágico poder, han internacionalizado la *Ville Lumière*, antes tan francesa. Diez libras esterlinas se convierten en más de mil doscientos francos, y este detalle bastará para dar una idea del estado actual de París. Los cinematógrafos proyectan en inglés los títulos de sus *films*, al mismo tiempo que en francés; los comerciantes han aprendido a decir: *please* en vez del tradicional: *s'il vous plait*; los camareros sirven con mucho gusto en cuanto divisan a un extranjero, esperando al final un buen *petit service*, frascita esta que se escucha a todas horas, en todos los momentos, en todos los sitios de París.

Hacen bien los franceses en mostrarse optimistas ante la creación de una nueva moneda. Los franceses que trabajan, los burgueses y obreros, no pueden ir a teatros, cuyas butacas cuestan cien francos, ni hacer viajes a precios fabulosos, ni comprar cámaras fotográficas de mil quinientos francos. Con razón protestan de la invasión extranjera y del aplastante peso de libras y de dólares.

Miguel ARDAN

13-VII-28

Variaciones sobre la guajira

Entre los cantos populares que figuran en el folklore andaluz, la guajira ocupa lugar preferente, no sólo por su característico giro melódico, sino también por la amalgama de ritmos binarios y ternarios alternados, que le prestan original aspecto dinámico. La típica guajira, que aún la cantan profesionales flamencos, como Chacón, tiende a desaparecer, envuelta en los virtuosismos y melismas con que se adornan los *cantaos* del género nuevo, que, por variar todo, lo denominan ya «ópera flamenca». Ahora bien, la palabra *guajira* no es castellana; llaman guajiros y guajiras a los campesinos blancos de Cuba. Hay que tener en cuenta que no se trata de cantos de negros, pues, según dicen, los negros cubanos son de raza africana, importados a la isla por los primeros colonizadores. Los indígenas blancos, es decir, los campesinos, cantaban, y cantan todavía, una serie de canciones que ellos titulan *Punto Cubano*, y que no son otra cosa que nuestra guajira andaluza. Esto es tan lógico, que todo español, por alejado que esté de la música popular, ha oído decir que la guajira fué importada de Cuba a España por soldados y emigrantes.

Ernesto Lecuona es un compositor cubano, no desconocido del público que frecuenta los teatros líricos de Madrid, y muy versado en cantos y bailes de su país. Con la colaboración de Lydia de Rivera, Lecuona ha dado a conocer al público de París toda la gama folklórica cubana, desde el *danzón* instrumental hasta las canciones criollas, con ritmos tan nuevos y complicados, que es necesaria una maestría absoluta en los intérpretes y quizá haber estado largo tiempo en contacto con los indígenas cubanos para llevar a feliz término tanta dificultad rítmica. Pues bien, Ernesto Lecuona asegura que el llamado *Punto Cubano* es de origen español y procede de la guajira andaluza, llevada a Cuba por los primeros colonizadores, opinión que, según él, comparten todos sus compatriotas.

No es mi ánimo comenzar una discusión que, sobre no conducir a ninguna parte, sería del todo punto inútil; únicamente he querido consignar uno de los hechos más raros que he encontrado en materias de música popular. Los andaluces creemos que la guajira, a pesar de haber tomado carta de naturaleza entre nosotros, procede de Cuba, opinión tanto más verosímil cuanto que la palabra «guajiro» no es española. Pero ahora nos dicen los músicos de Cuba que su *Punto Cubano* procede de la guajira andaluza. ¿Quién tendrá razón? Es posible que una conferencia de Ernesto Lecuona, quien pronto vendrá a Madrid, sobre el origen de los cantos criollos, fuese de un gran interés y diese luz en ciertos puntos de contacto que, indudablemente, existen entre la música popular de Cuba y Andalucía.

Joaquín TURINA

La Sala Pleyel destruída por un incendio

Muy recientemente he visitado la Sala Pleyel, o, mejor dicho, el conjunto de departamentos a los que denominaban así; era un vasto edificio, en donde se podrían ver los pianos de lujo, en los que, además del instrumento, se habían acumulado los broncees, esmaltes e incrustaciones que adornan los diferentes estilos franceses, desde el Luis XV hasta el modernista "dernier cri". Tres salas de conciertos permitían todo género de combinaciones sonoras: la gran sala, para orquestas y solemnidades musicales; la sala Chopín, infinitamente más simpática, y la salita Debussy, íntima y reconcentrada, como la música del autor de "Pelleas et Melisande". Completaban el suntuoso edificio las oficinas de dos revistas: "Musique" y "Gaceta musical", redactada esta última en español y dirigida por el joven compositor americano Manuel Ponce. Porteros, conserjes y empleados deambulaban por allí, permitiendo el ir y venir de los visitantes con esa confianza muy francesa y simpática, pero muy próxima también al descuido.

Todo ello ha venido a tierra. Un incendio ha destruído en pocas horas lo que era para los melómanos parisinos motivo de orgullo. En otra ocasión he dicho que París tiende, poco a poco, hacia el americanismo; la Sala Pleyel tenía ambiente americano y cierto parecido a un hotel para hospedar corcheas y fusas. Le faltaba la tradición, ese algo inexplicable que se desprende de los muros y de los muebles en los edificios antiguos, en los que parecen flotar restos de almas, ávidas de contarnos hechos y cosas que pasaron. Quizá por esto yo no visité con simpatía el suntuoso palacio que las llamas han destruído. Me acordaba de la antigua Sala Pleyel, abandonada ya por no tener las comodidades que la vida moderna exige. Sin embargo, ¡con qué elocuencia hablaba en los tiempos en que yo la frecuenté! Allí estrenó César Franck sus últimas obras; Blanca Selva tocó por primera vez la sonata para piano de Vincent d'Indy; Enrique Granados recibió en el estrado las más calurosas ovaciones; los "Preludios", de Debussy, se oyeron en su recinto poco antes de estallar la guerra; y, ¿por qué no decirlo?, mis primeras obras de cámara se estrenaron allí.

Muy sensible es que una sala tan lujosa haya sido destruída. La importancia de la Casa Pleyel permite esperar que, en corto plazo, quede reconstruída, con mayor ostentación si es posible, la mansión en la que tantos artistas o entidades sufren "fatiguitas de muerte", para lograr éxitos, siempre efímeros y pasajeros, en el eterno luchar por el arte.

Camilo Pleyel fué el alma de la fabricación de pianos, que tanto nombre habían de darle. Su padre, Ignacio, compositor austriaco, fundó la casa después de varias aventuras políticas de matiz trágico, durante la época del terror. Desde 1898 tomaron la dirección de la fábrica Augusto Wolf y Gustavo Lyon, y justo es consignar que, hasta hoy, los pianos Pleyel han ido avanzando y progresando sin cesar, conservando su puesto de primera línea, a pesar de la enorme competencia de las fábricas de Alemania y de América. La sonoridad del Pleyel tiene un matiz de dulzura y de suavidad que parece compenetrarse con el espíritu sensible y emotivo del arte latino.

Joaquín TURINA

22-VII-28

14-VII-28

Actividad musical femenina

No hace mucho tiempo comentaba yo en estas columnas la imprescindible necesidad de que un grupo de compositores jóvenes, no contaminados por el mercantilismo de la zarzuela, sirviese de eslabón a la brillante cadena de músicos que, triunfalmente, recorren el mundo en la hora actual, pese al sentimiento de egolatría que profesan algunos elementos. Precisamente hoy presento al lector una muchacha quien aunque desconocida aún del público que asiste a los conciertos, viene a sumarse al grupo de jóvenes, con todo el entusiasmo y el brío propicios al primer impulso que presta al músico la ilusión de escribir una obra artística. La señorita María de Pablos es discípula de Conrado del Campo, y obtuvo en el pasado curso el primer premio de composición en nuestro Conservatorio por su poema «Castilla», que en aquella ocasión fué interpretado por la Orquesta Filarmónica, bajo la dirección de Pérez Casas. Esto supone una terrible pregunta: ¿Por qué no se ha interpretado ese poema en la serie de conciertos, amigo don Bartolomé? Pero si presento a la señorita de Pablos es por cosa de mayor importancia. El día 4 de este mes se verificó unas oposiciones, convocadas por el ministerio de Estado para otorgar una plaza de pensionado en Roma por la sección de Música; dicha plaza fué adjudicada a María de Pablos, que como sus compañeros de oposición, presentó una «fuga», una composición religiosa y una ópera, con letra de Fernández Ardavin. La audición de las obras estuvo a cargo de los elementos de Unión Radio, bajo la dirección de Franco. Es necesario que en la próxima temporada oigamos estas composiciones de la señorita de Pablos. Señores directores Pérez Casas, Arbós y Lassalle, es preciso estrenar las obras de los jóvenes, y, precisamente, los que no lleven presiones de orden extramusical. Señores directivos de la Filarmónica y de la cultural, un poco menos de rusos y un poco más de españoles. Los nombres estrafalarios ya no nos causan impresión; estamos en el secreto de que son «a bon marché».

J. T.

Panorama musical

Se puede afirmar que no existe persona alguna que conteste negativamente si se le pregunta por su amor a la música. La mayoría suele responder que «aunque no entiende, le entusiasma el arte de los sonidos». Parece lógico que esta unidad de criterio diese por resultado un impulso formidable al progreso musical; sin embargo, no es así. En todos los órdenes de la vida hay una invencible pereza por lo que se desconoce, por lo que es nuevo; es la eterna resistencia al cambio de postura; la inalterada costumbre que nos obliga a mirar siempre hacia atrás. Pero como no hay regla sin excepción, se destacan grupos que parecen estar poseídos de una fiebre dinámica, con todos los caracteres del heroísmo y, tan ciegos a veces, que se abren camino a fuerza de lestarazos, como aquellos célebres fariseos que andaban tropezando con los muros en las calles de Jerusalén.

Los grupos de vanguardia, es decir, «lo selecto de la selección», se mueven dentro de un ambiente de enorme egoísmo. El criterio individualista llega a tomar proporciones gigantescas, tanto más acusadas cuanto que sus componentes son reducidos en número. Llegar en su avance un poco más que el último producto de sus compañeros es todo su ideal. Como marchan muy aprisa, sus producciones llegan siempre tarde al gran grupo de melómanos, los que, a pesar de su buena voluntad, caminan despacio y se desenvuelven lentamente. Dicho progreso necesita el auxilio de fuertes dosis de obras clásicas y románticas, que el bien provisto depósito beethoveniano y wagneriano pone a disposición de tan simpáticos auditores.

La ópera, «conjunto de todas las artes»; los concertantes, «divos», romanzas y dúos; el «bel canto», los potentes agudos y los refinadísimos filados; los grandes desfiles, las escenas trágicas y los «tutti» orquestales; todo esto es otro mundo, otra música y otros aficionados, que en nada se parecen a los melómanos de conciertos. La ópera moderna no cuaja nunca. En París, «Aida» y «Bohemia»; en Londres, el «Fausto»; en Nueva York, «Mefistófeles», y en Madrid, «Tosca».

Si bajamos un escalón, desde la ópera a la zarzuela, nos encontramos con dos terribles enemigos, que forzosamente han de llevar la victoria en el combate contra el pobre músico. Uno de ellos es la taquilla, apremiante y voraz, que reclama un poco de vulgaridad y latiguello, ya que la mentalidad de la muchedumbre no puede ser selecta. El otro enemigo, impuesto por la tradición, es la fatal repetición de los números musicales; las repeticiones constituyen el sello del éxito.

Bajemos más aún. Estamos en el chin chin de las revistas, en el ambiente del «cuplé» y de los bailes al natural. Es la musiquita de fogón, que cantan las cocineras, la que, pese a su vulgaridad, se difunde por todas partes, como los gases asfixiantes, y que, queramos o no, hemos de respirar a todas horas, hasta que un fuerte viento se la lleva... para traer otra, tan vulgar como la que se fué. Decir que esta clase de música no tiene masas inmensas de aficionados sería negar la misma evidencia.

Y ahora, lector, enlacemos este último cabo al refinado grupo de vanguardia con que di comienzo, y esperemos... «a ver qué pasa».

Joaquín TURINA

LOS BAILES DE LA ARGENTINA

Antonia Mercé, conocida en el mundo coreográfico con el nombre de «Argentina», ha llegado a ser el ídolo de París. Comenzó sus actuaciones en las salas de conciertos, con la colaboración de Joaquín Nin y de una cantante, constituyendo espectáculos de cierta novedad que llamaron grandemente la atención de los parisinos. Estos éxitos fueron en aumento, hasta llegar a «El amor brujo», de cuya obra hizo la «Argentina» una creación. Ampliando sus medios artísticos, formó una compañía de «ballets» que con un éxito triunfal actúa en el teatro Fémina, situado en los Campos Elíseos, de París.

Como prometí en una de mis anteriores crónicas, ha asistido a una representación de los «Ballets espagnols», y pude convencerme de cuanto me habían asegurado respecto al éxito de las danzas de nuestro país. No es mi ánimo hacer una detallada crítica del espectáculo; pero sí creo oportuno comentar algunos aspectos que ofrecen los «ballets» según se miren desde el punto de vista español o francés.

29.VII-28

27-VII-28

Desde luego, musicalmente, no hay unidad estética de ninguna clase. Comenzar por un poema de Oscar Esplá y terminar con las «lagarteranas» de Jacinto Guerrero, es continuar en París la misma ensalada que hacemos por aquí. «El contrabandista», de Esplá, y «Sonatina», de Halffter, son obras ya conocidas y aplaudidas en Madrid. Allí se tocan con una orquesta tan reducida, que dichas obras aparecen casi en esqueleto. Los danzarines están un poco fuera de su sitio; dan la sensación de estar deseando que termine aquello. Sigue a éstas dos obras un cuadro flamenco, al estilo de los de aquí, aunque un poco más limpio y sin los vejesterios que, generalmente, suelen formar el semicírculo. La señorita Joselito no baila mal; el joven «Viruta» me pareció algo soso; Lolita Mas, un prodigio de soltura y gracia; y, para final, una de las danzas gitanas, que de un modo estupendo baila la «Argentina». Cierra el espectáculo una «suite» de danzas, en donde una «jota» al natural, es decir, rayando en las variedades, alterna con la finura de «Córdoba», de Albéniz, la cual, a su vez, contrasta con los colores demasiado crudos de un «poutpourri» valenciano. En resumen, a un español tiene que parecerle aquello un poco esquelético en cuanto a la música y sin gran novedad desde el punto de vista coreográfico.

Para los extranjeros, la cosa varía. Acostumbrados a españoladas con todos los caracteres de una caricatura, casi en el límite de lo grotesco, pueden ver ahora las danzas españolas perfectamente auténticas y muy bien interpretadas. Los guitarristas son buenos; el conjunto de bailarines, ellos y ellas, acoplados y dirigidos con un buen gusto muy laudable; la «Argentina» tiene momentos geniales en algunas obras; todo esto es bonito y nuevo. En este sentido me parece lógico y justificadísimo el éxito de los «Ballets espagnols» de Antonia Mercé.

Joaquín TURINA

La música moderna

En rapidísimo descenso he señalado recientemente las diferentes maneras de que un aficionado dispone para considerar la música, desde los más audaces experimentos de vanguardia hasta la más vulgar canción de «variedades». Creo interesante detenerme un poco en cada escalón, sintetizando cuanto hay de característico y personal en estos sectores, cuyos ideales son a veces antagónicos.

El arte, en todas sus manifestaciones, tiende constantemente a evolucionar. La inmovilidad supone un estancamiento cuyos resultados son mortales. En música se ve siempre, en medio de las exageraciones y disparates de los exaltados, el lento rodar de los elementos vitales que constituyen su transformación, a modo de moléculas vivificantes, cambiando poco a poco el tecnicismo que somete su estructura a rígidas leyes, arbitrarias muchas de ellas. Este empuje constante en busca de nuevos asideros es lo que yo llamo «música moderna».

Cuando Juan Sebastián Bach hacía maravillosas construcciones polifónicas, su hijo Felipe Manuel trataba de romper el enorme bloque, para trazar un nuevo camino a la sonata clásica. Toda la alambicada red de preceptos y leyes de armonía fué deshecha bajo el impulso de Claudio Debussy. En todos los tiempos se ve la marcha del músico moderno, que trata de procurarse una personalidad, saliéndose del cercado tradicional, para encontrar en inexplorados senderos nuevos elementos con que arropar y adornar sus ideas.

Claro es que, casi siempre, lo que al músico creador le parece nuevo no es, a veces, más que un retroceso a otras épocas; pero entonces ocurre algo semejante al famoso Renacimiento, que, creyendo volver a la época griega, hacía arte mixto con caracteres griegos y tendencias modernas. Es digno, cuando menos del mayor respeto, el compositor que enaltece su producción haciéndola evolucionar, sin atender a los colores chillones, a los desaforados gritos y al mercantilismo voraz de los «arrivistas». En esta serie de artículos trataré de nombrar lo menos posible a mis compatriotas; por ello quiero señalar la modernización a producción de un Ravel, quien, en su laboratorio musical, combina y ensaya nuevos procedimientos, con la seguridad de un maestro de la técnica; por ello debo consignar el arte reflexivo de un Etrauss, incoherente a veces, pero hecho con un dominio tonal pocas veces superado. Estos y otros artistas de su temple contribuyen más que los de espíritu egoísta al eterno caminar de la música.

La sonoridad de la orquesta se enriquece con nuevos efectos y colores, obedeciendo a cuanto pudo soñar la fantasía de un músico. Desde el austero «Concierto brandeburgués» de Bach, los «scherzos» beethovenianos, la potencia sonora de Wágner, hasta el refinado individualismo orquestal de Debussy y las audacias de Strawinsky, hay todo un mundo de efectos multicolores, maravilloso kaleidoscopio a través del cual pueden verse paisajes de eterna belleza. Elogiemos todo lo que merece al músico moderno, consciente de su técnica, poseedor de la inexplicable y divina inspiración y buceador, además, de cuanto pueda renovar y embellecer su arte. Contribuye con su esfuerzo a completar el policromismo concierto orquestal, seguramente uno de los placeres más puros de que podemos disfrutar en esta época de prosaísmo y de desorientaciones.

Joaquín TURINA

Música de vanguardia

La potencia creadora de un músico exaltado, cuya genial inspiración no puede amoldarse a los cánones establecidos y rompe con la fuerza impulsiva de una catarata las leyes del arte para abrirse nuevos caminos, sería el tipo ideal del compositor de vanguardia. La historia musical nos ofrece poquísimos ejemplos de esta clase de músicos. Hombres tan discutidos como Berlioz, cuya vida fué una incesante polémica, defraudan con el correr del tiempo, terrible juez, al que sinceramente les considero como portavoz de un arte nuevo. Beethoven y Wágner estabilizaron bases y normas ya enunciadas por sus predecesores. Beethoven, en su primera época, era un reflejo de Haydn y Mozart; Wágner tuvo antecedentes en Monteverdi y en Weber.

En nuestra época, el único que presenta caracteres de vanguardia es Debussy. Desde sus primeras obras hizo tabla rasa de las tradicionales y viejas reglas de armonía, adoptando una actitud francamente hostil al desarrollo clásico beethoveniano y al drama filosófico de Wágner. Strawinsky pareció seguirle en ese camino, cuando escribía «La Consagración de la Primavera»; pero, desde hace unos años, fluctúa indeciso, ensayando y siguiendo fórmulas diferentes y a veces antagónicas, que suponen cierta desorientación, hasta el punto de hacerse imposible un juicio crítico, sin saber cómo terminará la curva de su producción. El antipático ideal estético de Schönberg, mezcla de cerebralismo, de pedantería y de mercantilismo, cuya incoherente obra ha necesitado un tratado de armonía para justificar sus audacias, está en un nivel mucho más bajo. A decir verdad, este nivel es, poco más o menos, el mismo de los demás músicos de vanguardia que disfrutamos en esta época. Descartada por completo toda idea de emoción, todo amor a la música y todo deseo e impulso de crear una obra de arte, queda como único estímulo el producir cosas que los demás no hayan hecho, sin preocuparse del indispensable «autoanálisis» que el artista consciente tiene el deber de hacer. No tiene otra explicación del hecho de que Darius Milhaud, prototipo del músico vanguardista, aproveche para sus obras las faltas del grabador; no se explica de otro modo esta frase del inteligentísimo Casella:

MUSICA RELIGIOSA

Después de dos años de pensarlo, me decidí a dedicarle unas líneas al estado actual de nuestra música religiosa, guiado, más bien que por la música misma, por la valentía de unos cuantos paladines, que dedican su actividad a esta rama del arte. En varias ocasiones me he referido a la labor artística y cultural del insigne P. Otaño y también a la del malogrado Iruarrizaga; precisamente, según me dicen, hay grandes esperanzas de que su hermano Juan lleve a buen fin los planes del gran músico fallecido. En este mismo orden de ideas, quiero hoy consignar el esfuerzo de otros músicos cuyas obras comienzan a ejecutarse en las ceremonias del culto. El P. José Miguélez, mercedario, prosigue su colección de obras religiosas, casi todas para voces y órgano, en las que se refleja su carácter de dulzura y bondad, marcando, por decidí así, el prototipo de la música religiosa, hecha a la plácida sombra de un claustro. Al mismo ambiente pertenecen las "Flores carmelitanas", del P. Vera Idoate, constituyendo nueve cánticos, de los cuales ocho están dedicados a la Virgen. Obras son estas que reproducen la misma idea artística de veteranas personalidades, como la de Más y Serracant en Cataluña o la de Vicente Ripollés en Valencia.

De muy distinta índole se nos presenta la estética del P. Eduardo Torres. Su inquieta musa, su culto al día y la exuberancia de su invención melódica piden, quizá, más amplia libertad de escritura, en la que pudiese añadir cuantos progresos ha realizado el arte moderno. Muy bien podría figurar el valenciano y sevillanísimo P. Torres como una ilustre personalidad de vanguardia, dentro del grupo de compositores religiosos. No terminaré esta rápida enumeración de valores sin nombrar a los hermanos Ferré, cuya labor cultural en Toledo es tan interesante.

Son admirables, realmente, estos campeones de la música religiosa. Los emulmentos de maestros de capilla, de organistas y de cantores de Catedrales son menos que medianos. La ley de propiedad intelectual, que cobija a literatos y a músicos, tiene en completo abandono toda la producción religiosa. Los medios de interpretación de que disponen son, casi siempre, tan escasos que, cuando hemos oído este año la Orquesta Sinfónica en la iglesia de San Francisco, nos ha parecido un caso inaudito.

Invadida España, desde el siglo XVIII, por la ópera italiana, todos los géneros de música sintieron la influencia de

aquel arte sensual y a flor de piel. El "Miserere" de Eslava, hecho en forma de ópera, con romanzas, dúos y baillables, es un ejemplo tipo de música religiosa del pasado siglo. Era necesaria una revisión y a ella acudió Pío X en su "Motu Proprio", estabilizando el arte musical religioso a base de sus dos grandes asideros: el canto gregoriano y la música polifónica.

El canto gregoriano, maravillosa expresión musical dispersada en los países orientales y recogida y revisada, más tarde, por San Gregorio, al formar el Antifonario, forma la primitiva base de la música religiosa. Es un arte homófono que debe ser cantado por el coro al unísono, sin acompañamiento de ninguna clase. Las armonías que se le aplican al órgano, procedentes de los tratados del siglo XIX, están, generalmente, desplazadas y casi siempre en contraposición con el colorido especial de los ocho tonos característicos. En cuanto a la polifonía, que comenzó con el arte rudo de los "discantistas", para alcanzar inaccesibles alturas en el siglo XVI con los Rolando de Lassus, Vitoria y Palestrina, es un arte tan perfecto, tan emocional y tan sublime, que sería inútil pedirles a nuestros contemporáneos la imitación de aquellas joyas musicales. El arte evoluciona constantemente; los compositores religiosos deben apoyarse en las dos fuertes columnas: gregoriana y polifónica, recomendadas por Pío X, y hacer música moderna con todos los elementos aportados hoy a la técnica y a la orquestación.

Y, para terminar, permitidme un recuerdo a la, para mí, queridísima memoria de don Evaristo García Torres, mi primer maestro, cuyas obras, algo italianas, pero de ingenuidad y pureza admirables, conservo, copiadas (y que me perdone el Cabildo sevillano) por mi mano, como inapreciable tesoro del más venerable de los sacerdotes y de los músicos.

Joaquín TURINA

14-VIII-28

MUSICA DE OPERA

La música dramática fué en sus comienzos una protesta contra las complicaciones a que llegaron los polifonistas en su época de decadencia. Tuvo su cuna en Florencia, en la tertulia que unos cuantos hombres de talento tenían en el palacio de Bardi. Desde el primer ensayo que hizo Galilei, poniendo en música el lamento de Ugolino de la "Divina Comedia", hasta "El ruiseñor", de Strawinski, la evolución de la ópera supone una curva enorme, que marca, paso a paso, la nota característica de cada época, evolución a la que no es extraña la moda, principal defecto reflejado, quizá, más en los libretos que en la música.

La ópera es un espectáculo carísimo. Los cantantes cobran sueldos muy altos, que no siempre están en relación con la técnica de su arte o la belleza de su voz. Además, la escasa mentalidad y falta de cultura de los artistas de ópera, produce un lamentable ambiente artístico en contraposición con el buen gusto musical. Para las óperas hacen falta masas nutridas de orquesta, de coros y de baile, las que, unidas a la comparsa y a los gastos de trajes y decorado, hacen subir el presupuesto de una manera tal, que forzosamente tiene que repercutir en el precio de las localidades. Ahora bien, el buen aficionado a la música no está, en la mayoría de los casos, en disposición de pagar grandes sumas por oír una representación de ópera; el concierto, infinitamente más fino e interesante bajo el punto de vista musical, resulta mucho más barato. Esto explica las diferencias de público entre conciertos y óperas. El caso se agrava aún más por las exigencias de los "divos", cuyas dudosas proezas hacen bajar, más aún, el nivel operístico.

En realidad, la música de ópera nada tiene que ver con este desbarajuste. Desde Monteverdi hasta hoy tenemos obras teatrales magníficas; una rápida, aunque incompleta enumeración, bastará para convencerse de ello. Partiendo de "La serva padrona", de Pergolese, podemos seguir (contando desde luego con

"Me parece que vamos demasiado lejos." Y es natural, desde las disonancias que Debussy puso sobre el tapete, los exploradores de la música avanzan tan rápidamente, que una obra, a los dos años de escrita, está completamente anticuada. De las disonancias pasamos a la politonalidad, cuya organización musical ha fracasado por causa inexplicables, pues los fenómenos politonales están en la Naturaleza. Basta ir a una verbena para convencerse de que la combinación de organillos, orquestones y pitos forman una algarabía politonal; en las formaciones militares, en donde las bandas de Infantería se combinan con las trompetas de Caballería, se produce el mismo efecto. Y esto, que el público soporta al aire libre, en cuanto se encierra en un teatro, le encrespa y pone fuera de sí.

A la sombra de estos músicos, dotados de cierto heroísmo, ya que a ellos van a parar todos los golpes, hay una tercera tanda de musiquitos de vanguardia, pertenecientes a un género algo cómico. Lo más salado de este grupo es que no les gusta, en absoluto, la música. Desdeñan, con indiferencia olímpica, las obras maestras, desde Palestrina hasta Wáagner, y no saben solfear, ni mucho menos, los fundamentos de la composición. Torturándose de un modo lastimoso el cerebro, engendran unas cosas, que no diré yo que sea música, pero que casi siempre son solfas impracticables para instrumentistas y cantantes, desconcertados ante tanta "novedad". La meta de estos musiquitos, que juegan con los cuartos de tono como los "jougleurs" con las bolitas, es hacerse oír (¡una vez en la vida!) en los conciertos que anualmente prepara la "Sociedad Internacional", en donde se reúnen cuantos "snobs" hay en el planeta, regresando después entusiasmados de la "música nueva" que acaban de escuchar, no sin pedir a Dios que les depre pronto alguna audición de la "Quinta Sinfonía".

Joaquín TURINA

8-VIII-28

las óperas de Monteverdi), con "Il matrimonio segreto", de Cimarosa; "Dardanus" e "Hippolyte", de Rameau; el "Orfeo", las dos "Armida" y el "Alceste" de Gluck; las óperas cómicas de Monsigny y de Gretry; todo el ciclo de óperas de Mozart; el "José", de Mehul; y "Fidelio", de Beethoven. Si este grupo parece algo arcáico a los aficionados al canto, acerquémonos más a nuestra época, con las obras bufas de Rossini, de las que no se conocen en Madrid más que algunas de ellas; la "Norma", de Bellini; el "Falstaff", de Verdi; "Freischütz" y "Euryanthe", de Weber, el predecesor de Wagner (de quien se representa toda la obra, exceptuando "El buque fantasma"); "Romeo y Julieta" y "El Cid", de Ildebrando Pizzetti; el "Werther" y "El jugador de la Virgen", de Massenet; "Pelleas et Mélisande", de Debussy; "Marouf", de Raubaud; "Haensel y Gretel", de Humperdinck; "Ariana en Naxos", de Strauss; y todo el grupo ruso, que tanto éxito tiene en el Liceo de Barcelona, pero que los madrileños desconocen, a excepción del "Boris" y de contadísimas representaciones de "El príncipe Igor".

Es necesario levantar el espíritu artístico del espectáculo de ópera, desterrando el viejo e insoportable repertorio que todos los años escuchamos y poniendo coto a la invasión de "divos", los que, con el falso brillo de un arte inferior, desorientan al público, vulgarizando sus gustos y haciendo de la interpretación de personajes, no un fin, sino un medio para lucir habilidades y acrobaticismos, más apropiados en la pista de un circo que en el escenario de la ópera.

Pronto se abrirá el teatro Real, no solamente consolidado sino también remozado en sus servicios escénicos. Gran ocasión sería esta para encauzar seriamente la ópera en Madrid, creando un nuevo repertorio y educando progresivamente al público y convenciéndole de que a la ópera se ha de ir para escuchar música ante todo, y en segundo lugar, para aplaudir a los intérpretes. Otro problema hay que resolver: el de la ópera española, abandonadísima hasta el punto de no dar señales de vida. Es que no se merecen nuestros músicos que se les atienda y se les escuche en su producción dramática?

Joaquín TURINA

Música de zarzuela

Todos los géneros musicales en los que, hasta ahora, nos hemos detenido, tienen una característica bien simpática: el desinterés con que están hechos. A partir de la zarzuela, producto genuinamente español, un elemento hondamente perturbador se mezcla al arte, dándole un matiz comercial y poniéndole en el escaparate de los carteles, hace de él una materia de compra-venta. Dicho elemento perturbador, el mercantilismo, es el veneno que consume poco a poco la frondosidad y el perfume de un género que, como la zarzuela de antaño, ha de hablar lisa y llanamente en el lenguaje del pueblo.

Recientemente, en el teatrillo de verano que actúa en la calle de Atocha, he visto la complaciente fisonomía de un público numerosísimo, que se deleitaba escuchando las bellas y simples melodías de "El puñao de rosas", de "La Gran Vía" y de "El tambor de granaderos", cuyo preludeo es genial. También recientemente, en el teatro Chueca, he visto las caras congestionadas de un auditorio impaciente y amagador ante las intemperancias de la "claque", imponiendo, "manu militari" la repetición de numeritos que nadie quería volver a oír otra vez.

No faltan, sin embargo, personas de talento y buena voluntad, que quieren regenerar la zarzuela; pero cometen el error de mirar hacia atrás, sin pensar en que todo evoluciona en el arte; además, en lugar de aproximarse al pueblo, como hicieron los Chapí y los Chueca, quieren ponerse serios y producir hinchazones operísticas. Daríamos por bueno este último camino (aunque pensamos lo contrario), si los compositores de zarzuela supieran su oficio: pero es lamentable el primitivo grado de técnica que alcanzan la mayoría de ellos. Guridi dió una lección de simplicidad y buen gusto al escribir "El cañerío"; Moreno Torroba sabe equilibrar los elementos musicales; Ernesto Rosillo orquesta pulcramente y escribió, no ha mucho, una "danza de leopardos" que es de lo mejor del género. La generalidad, en cambio, con cuatro nociones de solfeo, con armonías rudimentarias, sin haber leído un tratado de compo-

sición en su vida y sin conocer los diferentes registros de voces, se lanza, pluma en ristre, no para adquirir nombre y gloria, cosas efímeras, sino para procurarse en el menor tiempo posible una respetable recaudación. Ahora bien, estas cosas necesitan ciertos requilorios indispensables, y si esos compositores ignoran los fundamentos de la composición, están muy bien enterados de todo lo que hace falta para procurarse un éxito, real o aparente. Es necesario, cueste lo que cueste, deslumbrar al público la noche del estreno. Para ello están los trucos y los efectos de latiguello, que, bien administrados, aseguran buenas entradas y magnífico resultado monetario; ¿qué tiene que ver el arte musical con todo esto?

Los llamados "cantables" son generalmente engendros poéticos de indefinible clasificación; pero eso es lo de menos pues el productor zarzuelístico es capaz de poner en música el "menú" de un restorán. Poco más o menos, he aquí el esquema de una zarzuela al uso: Figura, en primer lugar, una pareja sería, tiple ella y contrariada en amores, y tenor él, vestido como un figurín y destinado por las circunstancias a desambiantar la acción cada vez que se presenta en escena; tiple y tenor tienen a su cargo sendas romanzas y un apasionado dúo durante el cual, el "divo" (ahora todos los tenores son divos) se olvida de su amada para hacer, en la misma batería unos filados muy monos. Otra pareja cómica sirve de contraste a la anterior, cantando cosillas ligeras, que el público debe corear enseguida, para que el empresario no pierda el buen humor. Sin embargo, los tres grandes números de la obra son casi siempre: un concertante, para final de acto; un largo número de entrada, al que asiste toda la compañía, sentada en sillas, en el suelo o donde buenamente puede, y en el que cada cual dice su frasecita; y el número "bomba", es decir, un preludeo a telón corrido, en donde el músico se suelta el pelo, poniendo picaditos de trompeta, solos de contrabajos o ilumina con un proyector a un violín de cabaret. El espectador queda vencido ante tanto truco, se exalta, aplaude y grita en el paroxismo de su entusiasmo: "¡Qué grande es esto!"

¿Cuándo cambiaremos de disco?

Joaquín TURINA

LA MUSICA EN LAS REVISTAS

Son muchos los que opinan que la revista ha de tener argumento. Yo no estoy del todo conforme con el tipo de revista-azarzuelada, por creer que pierde todo su carácter para convertirse en una zarzuela-arrevistada, caso en donde se supone que, habiendo dentro de ella una zarzuela, no hacen falta para nada los elementos revistiles. Si se observa la evolución de la revista, desde "La Gran Vía" hasta "Eureka", se verá que, en el fondo, los procedimientos son los mismos. En la revista no hay tiples, ni tenores, ni barítonos; unos cuantos actores cómicos, bailarines y excéntricos y las llamadas "vedettes", o sea, "estrellas", dicho en francés, más una nube de vice-tiples, que cantan como pueden.

Los empresarios de revistas gastan muchos miles de duros en la presentación, llegando a deslumbrantes suntuosidades; pero descuidan, en absoluto, todo lo concerniente a literatura y a música. El chín-chín de las revistas ha llegado a tan bajo nivel que, ni con la mejor voluntad se puede presentar un ejemplo decoroso. Si me ocupo de este género, llamado frívolo, por denominarle de alguna manera, es por creer que se presta a una gran transformación con la que podría dignificarse.

Hay un género teatral que cabe perfectamente en la revista, que es el "entremés". Los cuadritos hablados al uso, nada tienen que ver con esto; son, en su mayoría, procaces, con ambiente de "vaudeville", sin gracia, y, sobre todo, francamente malos, bajo el punto de vista literario. En cambio, el entremés puede ser genial, como "El ojito derecho", de los Quintero. Musicalmente, los conjuntos tienen por objeto, casi siempre, acompañar mimodramas, danzas y desfiles. Seguramente, el público escucharía con gusto, en vez de la horrible "solfa" de costumbre, las deliciosas notas de un vals de Chopin, la "danza de los Elfos", de Berlioz, o la "Marcha turca", de Mozart. He puesto

LA MUSICA EN EL CINEMATOGRAFO

La parte musical en los "cines" españoles es tan lamentable, que a veces produce lástima. Los sextetos y orquestillas que se forman para los salones en donde actúan los "cines" consideran a éstos como sitios a los que se va a descansar, razón por la cual los puestos están muy solicitados. La canción de moda, la romancita de zarzuela y, a todo tirar, un trocico de ópera; todo ello sin el menor contacto con la película que se está proyectando. Algunos ensayos se han hecho, como el de "Currito de la Cruz", el de "Sigfredo" o algunas películas de zarzuela con su correspondiente música al canto. Pero sin una organización verdad, estos ensayos tenían forzosamente que fracasar, entre otras cosas, por no haberse puesto jamás de acuerdo el operador con el jefe de la orquestilla.

Por poco que se piense se ve claramente la afinidad enorme que existe entre el concierto y el cinematógrafo. En España vamos con retraso enorme en esta cuestión, debido a que los empresarios de "cines" o no les gusta la música o no se dan cuenta de la importancia que el asunto tiene. De dos maneras se puede enfocar dicho asunto: en el primer caso, el compositor escribe una obra musical que se adapte perfectamente a la película, comentando los diversos incidentes, pintorescos o emotivos; en el segundo caso, que es mucho más fácil, se tienen preparados una gran cantidad de trozos o de piezas musicales, que se encadenan formando un a modo de concierto, para realzar el asunto del "film". De esta segunda manera lo han entendido los editores franceses, no tan sólo en su beneficio, sino también en el de los compositores sinfónicos que editan en sus casas. Sextetos que ejecutaban música infima en los "cines" (como ocurre ahora en España) era todo lo que tenían a su disposición, cuando Gabriel Marie, un compositor fino y fácil, del carácter de Massenet sirvió para hacer la prueba. Chapelier, habilísimo arreglador, dispuso diferentes obras de Gabriel Marie de modo que pudieran ser interpretadas por toda clase de combinaciones instrumentales, desde el violín y piano del más pequeño pueblecito, hasta la gran orquesta de la Sala Gaumont, de París. De aquel ensayo partió la dignificación de la música en el "cine", adaptado hoy en Francia, Inglaterra, Italia..., en todos los países menos en España. En el "cine" Marivaux, de París, se proyectó, no hace mucho, una película de asunto

español, en cuya parte musical figuraron catorce trozos míos, engarzados con otros, debidos a los gloriosos nombres de Albéniz y de Granados.

Lo que en algún que otro café de Madrid se hace, en donde excelentes profesores de las Orquestas Sinfónica y Filarmónica tocan admirablemente música selectísima, ¿no se puede hacer en los "cines"? La acción, más o menos emotiva, de la película; la penumbra de la sala; el silencio del público, casi siempre numeroso, son elementos a favor de la música, no ya solamente como motivo de expansión y placer, sino también como fase educadora de los auditores españoles, de inteligencia despierta casi siempre y predispuestos hacia el buen arte, o, mejor dicho, hacia el arte, ya que el verdadero sentido de la palabra arte es antagónico con el de maldad, pero envenenado con la infima "solfa" que le sirven en los mal llamados teatros líricos y con las inauditas proezas de los "eminentes divos"

Se me dirá que el doble espectáculo que supone concierto y "cine" a la vez resultaría quizá demasiado caro para los empresarios; pero a esto se puede responder con dos razones del mayor peso: una de ellas es que los precios de los cinematógrafos españoles alcanzan y a veces superan al precio de los teatros; la otra razón es que existen buenos arreglos de las mejores obras musicales para orquestas reducidas. Réstame añadir que la música vocal puede intervenir de la misma manera que las entidades instrumentales. ¿No realizaban las "saetas" de Centeno algunas escenas de "Currito de la Cruz"?

Joaquín TURINA

30. VII. 28

5. IX. 28

Canciones y bailes

Hemos llegado, lector, al último escalón de la música. Hace ya muchos años, cuando obras teatrales de la importancia de "Don Lucas del Cigarral" y de "La canción del náufrago" justificaban el llamado "género grande"; cuando "La revoltosa", "El chaleco blanco" o "La viejecita" demostraban cuán injusta era la denominación de "género chico" con que se motejaba a las zarzuelas en un acto, entonces apareció el denigrante título de "género infimo", aplicado a cuplés y bailes. La musiquilla de bajo nivel servía de base a las artistas de "varietés", desde la cocinera que saltaba del fogón al escenario hasta la agitanada gracia de Pastora Imperio y la fina majeza de "La Goya". Aquello era un filón inagotable, y tras él fueron una legión de músicos y poetas (es un decir), cultivando el sentimentalismo barato de los auditorios o las procacidades de la sicilipsis. Para acompañar el canturreo de las innumerables estrellas, estrellitas y teloneras se imaginó la más descabellada combinación instrumental que pueda caber en cabeza humana, y que aún subsiste; esta orquestilla se compone, invariablemente, de dos violines, un violoncello, un contrabajo, el piano, una flauta, un clarinete, la consabida trompeta, un trombón y varios cacharros de percusión. Un compositor digno de tal nombre se vería muy apurado para equilibrar timbres tan dispares; figúrense lo que harán de tan extraña combinación sonora la turba de músicos que a tales andanzas se dedican.

En estos tiempos las cosas han variado mucho; los géneros lírico-teatrales se han mezclado de un modo lamentable, y la música infima ha tomado sitio en el género grande, produciendo cierta confusión caótica. De otra parte, algunos compositores de canciones dotados de gracia sugestiva han abordado el género de "varietés", produciendo cosas que no calificaré de obras maestras, pero que son, indudablemente, más agradables que sus congéneres del género grande. "La Cruz de Mayo", de Manolo Font y de Anta; "Rosa de Madrid", de Barta, y algunas canciones de Modesto Romero, prueban que el cuplé tiende a dignificarse un poco.

estos ejemplos de compositores consagrados y clásicos porque bien valdría la pena de hacer un ensayo de regeneración con músicos de otras épocas, antes de lanzar música contemporánea. Ya sé las dificultades que esto presenta; pero no me parecen tan difíciles de resolver. Para hacer "entremeses de Benavente, los Quintero o Arniches, hacen falta actores finos y actrices, las "vedettes", guapas ellas, no saben hablar las pobrecitas, y en esto se parecen a sus compañeras las de zarzuela, que tampoco hablan (aunque hay honrosas excepciones), lo cual no impide que declamen páginas enteras de versos. En todo caso esto haría necesaria una selección, ya que a la "vedette" se le exige que hable, cante y baile; esto es, francamente, demasiado. Respecto a los actores los hay bastantes buenos en este género; casi diré que los hay mejores que en la zarzuela.

Las dificultades musicales son menores, en cuanto decidan los empresarios hacer cantar lo menos posible a sus huestes. En las revistas no hace falta el canto; para eso está el género lírico. Hay un compositor, muy conocido, que ha puesto en un "vaudeville"-revista dificultades propias para cantantes de ópera. La artista que cantaba en la pasada primavera dicho número (muy buena actriz, por cierto), pasabas las "morás" en cada representación. No hace falta nada de eso para musicar una revista. Completar y sanear las orquestas, disciplinándolas a base de un buen director, precisamente en Chueca dirige ahora Acevedo, el mejor que en teatro tenemos en España. También hace falta que los autores sepan orquestrar. Recuerdo que en una revista estrenada en la anterior temporada, me llamaron los profesores de contrabajo para que escuchase las cabriolas que el autor les obligaba a hacer. Todo esto tiene fácil arreglo. En suma, la revista, transformada, se presta a que los buenos compositores dediquen a ella su atención, aunque no fuese más que para adaptar a la coreografía los trozos sinfónicos que más afinidad tengan con el ambiente de la obra.

Joaquín TURINA

26. VIII. 28

Tanci y los comprimarios de ópera

El veterano tenor Tanci ha fallecido. De él puede decirse que era una institución en el teatro Real. Cuatro años de concertador en el regio coliseo me permitieron conocerle a fondo, y tanta era mi admiración por el anciano artista, que en varias ocasiones propuse desde luego, sin resultado alguno, se le tributase un homenaje, merecidísimo, por su bondad inalterable, por su larguísima labor (pues ha muerto casi centenario) y por muchísimas cosas que no llegan al público. Tanci era italiano y compartía las tareas operísticas con las funciones religiosas; dotado de prodigiosa memoria, a él recurrían cada vez que algún compañero, por enfermedad o por torpeza, no podía presentarse en escena. Con su sonrisa habitual y con su fraseología hispanoitaliana, en pocas horas se aprendía la "particella" con su cascada voz. Pero, señor, ¿qué se podía pedir a un tenor de ochenta años? Cuando Lázaro cantó por primera vez "Aida", y se oyeron sus imponentes agudos, Tanci le imitó en la rotonda, lanzando un "do" agudo, el que vulgarmente se le llama "do de pecho", como queriendo demostrar sus facultades vocales.

La brillantez y el postín del teatro Real desaparecen como por encanto al pisar el escenario, en donde, entre otras cosas lamentables, reina la más negra ingratitud; en donde la plana mayor se convierte en servidores de los "divos" y dictadores de los humildes. Los grupos sindicados (orquesta, coros y maquinaria) se hacen respetar; pero los comprimarios son siempre víctimas, disfrutando risibles sueldos, sin compensación social, ni artística, ya que el público no les otorga jamás atención en su infinita ignorancia. La prodigiosa voz de Felisa Herrero, tan aclamada hoy, pasaba desapercibida en la cadencia de "La Favorita", y en cuanto a los de dentro, recuerdo una de sus frases que lo resume todo: "Vaya broncazo que me he llevado..." Una "estrella" o un "divo" podían permitirse el lujo de hacer esperar al director en los ensayos; pero el retraso de cinco minutos suponía la fatal multa para un comprimario. Este es el medio en el que Tanci se ha desenvuelto durante muchos años; sin embargo, su bondadosa sonrisa persistía siempre; su desinterés no decayó nunca, desviviéndose por salvar la urgente situación del momento con plena conciencia de que ni la empresa ni los directores se lo agradecerían; y contemplando con indulgente mirada el tropel de muchachillas, que al gritar desde el escenario ¡baile!, salían de los cuartuchos de una lóbrega galería, llamada por los conspicuos "calle de la Ruda". Más lejos evolucionaban, con sus trajes chillones y su pedrería falsa, el barítono, la tiple, el tenor, dándose un postín tremendo, sin reparar en el hombre pequeñín en apariencia, pero en realidad muy alto, porque era un hombre bueno.

Joaquín TURINA

CONCIERTO DE SANROMA

Un excelente pianista, Jesús María Sanromá, actuó ayer en la Comedia, consiguiendo un éxito verdad del público, aunque éste era escaso, pues ya sabemos que, en materia de conciertos, hace falta la garantía de un nombre conocido para que los aficionados acudan. Sanromá es de Puerto Rico, en donde nació en 1903. Estudió en Boston, ampliando más tarde su técnica con Cortot en París y con Schnabel en Berlín. Se trata de un artista documentado, lo que demostró plenamente ayer interpretando un programa en el que figuraban sonatas antiguas españolas del P. Soler y de Mateo Albéniz; una sonata clásica de Beethoven; los "Davidbündler", de Schumann, y una parte moderna dedicada a Honegger, Lapatinkoff y a dos trozos de la "Iberia", de Albéniz. En todas estas obras lució Sanromá su limpia técnica y, lo que es mejor aún, una exquisita musicalidad y sentido lógico de la interpretación, sobre todo a través de la "Sonata en si bemol", de Beethoven, muy ponderada como sonoridad y tocada con el aplomo de un artista veterano en estas lides. Es lástima que, por ser desconocido de nuestro público, tan bonita labor no haya lucido lo que debiera. Esperamos que una próxima actuación ponga de relieve a nuestros melómanos las cualidades de este excelente artista.

EMIL SAUER

El simpático viejecito, con sus blancas melenas y su arte fino y pulcro, nos ha visitado, como todos los años. Sus fervientes admiradores, siempre fieles, han ido para aplaudirle y para revivir, oyéndole, toda una pasada época que, dada la enorme y rápida evolución de la vida, desaparecerá por completo. Los "virtuosos" de ahora en nada se parecen a los artistas del estilo de Sauer, cuya influencia de Liszt se manifiesta aún en su manera de tocar, si bien más dulce y con un leve matiz romántico y sentimental. Hacen bien los admiradores de Sauer en ir a escucharle; son recuerdos imborrables de algo vivido, y el anciano artista se nos figura un símbolo de aquel arte, sutil, del pasado siglo.

Joaquín TURINA

29-XI-28

16-IX-28

El maestro Tragó

Figura gloriosa en el campo del arte musical, el maestro don José Tragó cesa ahora en sus funciones pedagógicas del Conservatorio, por haber cumplido la edad reglamentaria que nuestra legislación impone para los servicios activos en centros oficiales. Es tanta la veneración que por él tengo; su bondad y hombría de bien merecen tal respeto; recuerdo con tanto cariño sus consejos y lecciones en aquellos años, en los que la ilusión por dominar un arte tan difícil y complejo formaba la base de mi vida, que, al coger la pluma para hablar de Tragó como el último de sus discípulos, siento una honda e infinita emoción.

Tragó es madrileño. Nació el 25 de



EL MAESTRO TRAGO

septiembre de 1857, y fué, en cierta manera, niño precoz, pues obtuvo a los trece años el primer premio en la clase de Compta del Conservatorio de María Cristina. Continuó sus estudios en París, bajo la dirección de un discípulo de Chopin, Georges Mathias, ganando también el premio, que consistió en un piano Erard. Fué aquella su época de concertista, la que tantos éxitos le proporcionó, lo mismo en las salas Pleyel y Erard de la capital francesa, que en todas las regiones españolas, ya en recitales de piano, ya en colaboración con celebridades mundiales, como Sarasate, con quien obtuvo grandes triunfos en Barcelona. Aún duraba su brillante carrera de "virtuoso" cuando le oí, por primera vez, en la Sala Piazza de Sevilla. La impresión que en mí hizo su manera de interpretar la "Sonata en si bemol", de Chopin, fué tal, que, a pesar de los años transcurridos, no he podido olvidar nunca aquella memorable noche de arte.

Después, Tragó sucedió a Power en la cátedra del Conservatorio, y puede decirse que, desde entonces, se ha dedicado, casi en absoluto, a la enseñanza del piano. Sin embargo, aunque alejado del público, ha hecho de su profesión un sacerdocio, reflejando su alma de artista en sus discípulos, grabando en ellos, por decirlo así, el estilo de su arte, la manera como él siente la interpretación de las obras, huyendo de los efectos de mal gusto y poniendo por encima de todo la musicalidad verdadera, el sentido lógico de la interpretación. Pero, además del pianista, hay en Tragó el músico, que sigue con interés la evolución moderna del arte, que asiste puntualmente a los conciertos de nuestras Sociedades y sabe colocar en su verdadero sitio las diversas tendencias que se entrecruzan y luchan en el nada tranquilo campo de la música. Sus conceptos y opiniones son siempre interesantísimos, sin que aparezcan nunca las afirmaciones fosilizadas tan propias de los Conservatorios, ni tampoco las ideas demoleadoras de los exaltados en arte.

Los discípulos de Tragó pasan de mil. Entre ellos hay nombres ilustres, artistas discretos y la inevitable masa amorfa de los que quisieron ser pianistas y no pudieron. Seguramente en Madrid se encontrará un centenar de discípulos que, cualquiera que sea su rango artístico, conservarán en su corazón el recuerdo del gran maestro, quien, como padre bondadoso, guió sus pasos en el difícil y tortuoso camino del arte, ayudó con sus sabios consejos a subir la empinada cuesta de la gloria y se esforzó por hacer de ellos verdaderos músicos. Estos discípulos deben una ofrenda a su maestro en estos momentos, ante los cuales, al declararle oficialmente anciano, aunque su espíritu se conserve joven, el insigne Tragó puede decir con legítimo orgullo: "He cumplido con mi deber de artista." Ofrezcámosle, todos juntos, un homenaje de respeto y de cariño y, al mismo tiempo, tan fraterno y tan efusivo, que en nada se pa-

2-XII-28

X

En aquellos años, es decir, en la primera década del presente siglo, comenzaba a extenderse la fama de Debussy y de Ravel; Albéniz terminaba su "Iberia", y, tímidamente, las armonías españolas resonaban alguna vez en las salas de conciertos. "No está mal para ser español", decía Florent Schmitt al oír una obra orquestal de nuestro país. Los tiempos han cambiado mucho, y bien puede decir ahora un compositor español al oír "Le Palais hauté": "No está mal para ser de Schmitt". Este rebullir de la música española interesaba mucho a Joaquín Nin, quien observaba el contraste entre la fibra melódica de Albéniz y la música invertebrada (así la llamaban entonces) de los modernos franceses.

Y es natural este interés de Nin por la música española, pues aunque nacido en la Habana, hizo sus primeros estudios en Barcelona con Vidiella, continuándolos en París con Moszkowski y asistiendo a los cursos de la "Schola Cantorum". El florecimiento de nuestra música llegó a entusiasmarle, y espontáneamente hizo, a modo de ensayo, un mimodrama en tres actos, titulado "El otro", que ha quedado inédito, pero que contenía en germen todas las cualidades de compositor que tiene Nin, de las que, posteriormente, tantas muestras ha dado. Este ensayo quedó aislado y Nin continuó su profesión de pianista, tocando por toda Europa y por la América latina, dedicando gran parte de su actividad a la interpretación de obras españolas, estrenando algunas de ellas (entre las que figura mi sonata, "Sanlúcar de Barrameda") y compartiendo la labor pianística con la publicación de interesantísimos folletos de estética musical: "Por el Arte", "Ideas y Comentarios", y también "Las tres grandes escuelas", conferencias pronunciadas en la Sociedad Filarmónica de Bilbao.

Al fin, Nin se decide francamente a escribir música. Sin embargo, su espíritu erudito lo lanza por caminos de investigación española, publicando "Veinte cantos populares", con acompañamiento libre, precedidos de un estudio sobre el canto popular en España; después recoge y publica "Diez y seis sonatas antiguas", revisadas escrupulosamente; más tarde, "Siete cantos líricos" y "Siete canciones picarescas", siempre con su preámbulo explicativo. No obstante, el verdadero compositor ha de ser siempre algo impulsivo; el misterio de la inspiración, la sugestión emotiva y la impresión que en el alma del artista producen los agentes exteriores tienen, por fuerza, que sobreponerse a toda razón de or-

den cerebral y, mucho menos aún, de matiz pedagógico. Esto le ocurre a Joaquín Nin, cuando por propio estímulo concibe sus producciones musicales, revelando su alma de artista meridional, prestando acentos españoles a su musa exaltada y haciendo palpar sus armonías con dinamismo plétórico de vida; resulta de ello un antagonismo entre el compositor y el intérprete, entre el creador y el apóstol, que es, a mi juicio, uno de los aspectos más interesantes de Nin. Estas obras originales son todavía escasas; bien es verdad que Nin es un compositor aún reciente. "La Danza Ibérica", la "Suite de vales líricos", para piano, y el "Diálogo en el jardín de Lindaraja", para violín, son, hasta ahora, las únicas obras verdaderamente suyas.

Como persona, Joaquín Nin está dotado de una gran simpatía. Tiene lo que vulgarmente se llama "don de gentes". Atildadísimo, de una corrección exquisita, con sus lentes de oro y su empaque aristocrático, sabe dar a cada uno su oportuna respuesta, envuelta siempre en la más amable cortesía. No olvidaré jamás cuando, hace algunos años, fuimos juntos, en la madrugada del Viernes Santo, a ver salir la Virgen de la Esperanza, en Sevilla. El barrio de la Macarena presentaba animadísimo aspecto. En una taberna bailaba un chiquillo sobre una mesa; Nin se lanzó a verlo, mientras yo tiraba de él intentando sacarle de allí. Cruzaban nazarenos y se oían las cornetas de la tropa romana (los "armaos"). Al fin, un macarenillo señaló a Nin, gritando a sus compañeros: "Mira, un 'inglé'". Mi tocayo se revolvió furioso: "Yo no soy inglés, soy español". Tenía razón; Nin no es solamente español de corazón; es también el más ardiente campeón de la música española.

Joaquín TURINA

ZARZUELA: "Martierra."

Con gran expectación y un lleno rebosante se estrenó anoche "Martierra" en el teatro de la Zarzuela. Digamos ante todo que la obra obtuvo una cariñosa acogida por parte del público, en el que no faltaban entusiastas guerreristas. El libro de Hernández Catá tiene muy bonito arranque al pintar la rivalidad entre marineros y campesinos en un mismo pueblo costero, rivalidad que produce continuas reyertas, en las que tiene no poca parte "Emilia", antipático personaje de malos instintos. Otra mujer, "Santa", figura simbólica de amor y de paz, cruza como ángel salvador, logrando reconciliar las gentes de mar con las de tierra, y desapareciendo después, con desesperación del marinero "Américo", quien, en su frágil barca, corre luchando con las olas tras la ideal mujer.

Como ocurre con muchos libros de zarzuela, la necesidad de dejar paso a la música produce dos casi inevitables defectos: la languidez de la acción y cierta confusión en el desarrollo. De todos modos, Hernández Catá da una nota original en su "Martierra", que se aparta completamente del patrón de zarzuelas, y aunque no fuese más que por esto merecería la aprobación y el aplauso del público; consignaremos además la limpieza del asunto y del diálogo, al que ninguna tacha puede oponersele.

Todos los españoles, desde el primero al último, conocen, o mejor dicho, están saturados de la música de Jacinto Guerrero; esto facilita enormemente mi tarea al hablar de "Martierra", y al decir que es el mismo Guerrero de siempre, llevando en su haber el noble afán de hacer mejor música esta vez.

¿Lo ha conseguido? Creo difícil que él mismo lo sepa después del estreno de anoche, ya que le falta el punto de comparación. Lo mismo le ovacionan en "Martierra" que en "El sobre verde"; los mismos vítores al músico y a Toledo, su tierra natal. El público ha notado anoche más densidad y más trompetería que en otras ocasiones, y, quizá, ha pensado, como yo, que un número pimpante de "El sobre verde" (pongamos el de "modistillas y oficiales") valen por todas las romanzas y concertantes de "Martierra". Ovacionar constantemente a Jacinto Guerrero y colocarle siempre en el vértice inferior de la zarzuela española me parece injusto y, en todo caso, imputable a los demás, no a él, que, valga poco o mucho, hace lo que puede. ¿Cómo no admirarle viéndole anoche, simpático y sonriente, dirigiendo la representación y demostrando a cada paso su enorme habilidad?

La compañía de la Zarzuela presenta este año un conjunto de artistas muy ponderado. Dorini de Disso tiene momentos de emoción y dulzura cuando canta a media voz, con fina dicción y buen gusto. Flora Pereira sigue tan artista como en la temporada anterior, bordando el personaje que representa. Muy bella voz la del barítono Almodóvar y gran éxito para el tenor Baldrich, por sus filados y monerías vocales. Adriana Soler, muy guapa; Galleguito, inconmensurable en "El tío Tormentos", ayudado eficazmente por Angel de León, "El tío Encinas". Ramona Galindo y Joaquín Arenas completaron el bien disciplinado conjunto. La orquesta trabajó bien, sobre todo el grupo de trombones y trompetas; bien les ataca el amigo Jacinto...

Miguel ARDAN

23-IX-28

27-IX-28

El trío de Budapest

La Sociedad de Cultura musical inauguró su serie de conciertos con el trío de Budapest, compuesto de tres artistas muy jóvenes, Nicolás y Jorge Roth y Andrés Petri, que tocaron con brío y entusiasmo, y cuya labor hubiese lucido más de haber escogido otro programa. Dos obras nuevas figuraban en él, una de ellas de autor desconocido en Madrid; sin embargo, no había notas explicativas que orientasen al auditorio, sumido éste en la penumbra de la sala, lo que daba cierto aspecto tristón al primer concierto de la temporada. Los tres "Nocturnos" miniaturas de Ernesto Bloch carecen un poco de música, aunque tienen aciertos de sonoridad, a veces. En cuanto a Lalo Schifano, compositor inglés, copia en su trío las fórmulas y modalidades de la moderna escuela francesa, todo ello a base de un diseño único, el cual, a pesar de tomar posturas a lo Ravel, no logra interesar a nadie, ni mucho menos emocionar. "Y todo a media luz", como dijo, con la sal del mundo, una voz femenina que partió de un palco.

En la primera parte oímos música de verdad; el "Trío en 'si' mayor", de Brahms, tiene trozos magníficos. La música de cámara de Brahms, no solamente resiste los embates del tiempo, sino que, a medida que pasan los años, aparece más bella, más espiritualizada; descartada en estas obras magníficas la densidad orquestal excesiva propia de sus sinfonías, las sonatas, tríos y cuartetos nos muestran toda su emoción y su estética personal, muy distante de la de Beethoven, a pesar de haberseles considerado durante tantos años como un imitador del coloso de Bonn. El trío de Budapest tocó muy bien la admirable obra de Brahms y fué muy aplaudido.

Joaquín TURINA

Por la música española

Cuando la música española llega a su completo florecimiento, cuando todas las naciones fijan su atención en las modalidades de nuestro arte, cuando por todas partes triunfan los músicos españoles, compositores e instrumentistas, en las ciudades españolas, exceptuando Barcelona, se abandona poco a poco las manifestaciones de nuestra música, sobre todo en Madrid, hasta el punto de que, forzosamente, la protesta ha de surgir, pronta y contundente. Y esto no va con las orquestas, dicho sea en honor de los maestros Pérez Casas, Arbós, Casals, Lamote y Lasalle, pues las entidades orquestales están siempre al servicio de nuestros músicos; pero, entre las sociedades llamadas de cámara, tenemos en Madrid dos, que, no solamente no se ocupan de la música indígena, sino que hacen sus planes artísticos de espaldas a toda clase de música. Únicamente hay que esperar que algún artista, o entidad, tenga el buen acuerdo de incluir en sus programas algunas obras interesantes, fuera del manoseado repertorio. Y, no obstante, esas Sociedades han firmado un contrato con la Sociedad de Autores, comprometiéndose a dar a conocer "el mayor número posible de obras nacionales". Esas Sociedades cobran también auxilios oficiales, probablemente con el mismo fin.

Es preciso de todo punto poner término a este estado de cosas y convenir a las respectivas directivas que su misión no es totalmente comercial y, si no se convencen, retirarles toda clase de facilidades y de auxilios. No es vergonzoso que las obras nuestras tengan que dar un rodeo por Europa, y a veces por América, antes de aparecer por Madrid? Es el caso de Falla, de Esplá, de un servidor de ustedes, cuyo "Trío" era conocido fuera de España, hasta que una entidad de Berlín tuvo a bien proponerle en su repertorio a la Filarmónica madrileña. Una sola vez, gracias a la iniciativa de Lassalle, hemos oído el "Concerto" de Falla, desconociendo aun su "Psiquis". No se han estrenado todavía ni la "Sonata del Sur", de Esplá; ni el último "Cuarteto", de Conrado del Campo; ni el "Trío" para cuerda, de Bautista; ni las sonatas de Pahissa y de Garreta; ni las piezas para piano de Joaquín Rodrigo; ni "El jardín de Lindaraja", de Nin... ¿A qué seguir? No se estrena nada de lo que se escribe, a excepción de las obras orquestales. Desfilan artistas extranjeros, algunos interesantes, como Uinsky; pero se olvidan que existen valores como Costa, Marshall, Casaux, Cubiles, Lucas Moreno y tantos otros, arrinconados en el desván del olvido, por la invasión extranjera, asfixiante para los valores nacionales. Es preciso estimular a nuestros jóvenes compositores y concertistas; dar facilidades a la generosidad de nuestras orquestas y sus directores; imponer severas sanciones a la antipatriótica labor de nuestras Sociedades, y, sobre todo, fundar una nueva colectividad, que tenga por base el arte español, ya que nuestra actividad, sin distingos de escuela ni antagonismos de tendencias estéticas, está hoy considerada muy alta en todas las naciones y marcha a la cabeza del movimiento mundial de la música. Hagamos patria.

Joaquín TURINA

UN MUSICOLOGO HISPANISTA

En España se lee muy poco de lo que podríamos llamar "literatura de la Música". Claro es que la causa principal consiste en que se escriben en español contadísimos libros que traten de dicho asunto y no se traducen los escritos en otros idiomas. Es más, faltan, casi en absoluto, los libros de textos en nuestra lengua que estén pensados en una orientación seria, en un ambiente moderno. Felipe Pedrell cubrió, en parte, esta laguna y, gracias a su labor, los estudiantes de música disponen de algunos tratados (traducidos al español) de Armonía o de Orquestación.

Si en España se divulgara un poco cuanto en el extranjero se publica en materias musicales; si se conociese a fondo lo que se ha escrito sobre cronología y estética musical, seguramente a estas horas se habría hecho merecidísimo homenaje a Rafael Mitjana, cuya mejor obra, la "Historia de la Música española", se ha publicado únicamente en francés.

14-X-28

7-X-28

30-IX-28

Pero no es, precisamente, Mitjana el musicólogo o musicógrafo de quien voy a ocuparme. Hace algunos años pasó largas temporadas en Madrid, investigó en archivos nuestro pasado musical, frecuentó los Centros artísticos y dió conferencias en el Ateneo, Henri Collet, nacido en París en 1885, doctor en Leyes y verdadero erudito en el arte de los sonidos. Desde aquella época parte su amor e interés por el desenvolvimiento de nuestra música. A la verdad, el momento era interesantísimo: Pedrell y Albéniz comenzaban a desitalianizar el ambiente musical de España; a su lado trabajaban, llenos de entusiasmo, los entonces jóvenes, que componen ahora la actual generación de músicos. Henri Collet, compositor también, quiso llevar su granito de arena en el edificio patriótico en que tantos enamorados de su patria laboraban con abnegación y cariño, e inspirándose en el severo ambiente de El Escorial, compuso bellas y sentidas obras. De aquella época es su primer libro hispanista "El misticismo musical español en el siglo XVI". A este libro siguen, en interminable cadena, folletos, artículos y conferencias, algunas de ellas en la Sorbona. Entre sus libros son interesantísimos los titulados "Contribución al estudio de las Cantigas de Alfonso el Sabio"; "Un tratado de canto de órgano" y el tan simpático estudio biográfico, "Albéniz y Granados".

Mención especial merece su obra "Victoria", monografía documentadísima del gran polifonista de Avila, que terminó su vida como organista en las Descalzas Reales. Con esmero sutil trata Collet de desenredar la complicada madeja que, a falta de datos precisos, han enmarañado los biógrafos y comentaristas de Victoria. Sus deducciones son tan verosímiles, que muy bien pudieran ser ciertas. Además, el musicógrafo francés ha sabido colocar la figura del genial compositor tan en su época, que, por decirlo así, se respira la atmósfera vibrante y austera que rodeaba la corte de Felipe II y la sugestión de Santa Teresa de Jesús.

Me dicen que en breve plazo, leeremos un completo resumen de nuestra música, tal como se halla hoy y su conexión con las diferentes escuelas de otras naciones. Mientras llega, espéremos con fe en el entusiasmo del gran musicólogo tan amante de España, que al oírle hablar en correcto castellano, se siente el deseo de considerarle como un cariñoso compatriota.

Joaquín TURINA

14-X-28

Concierto benéfico

Con gran brillantez y numerosísimo auditorio se celebró anoche en el Palacio de la Música el concierto a beneficio de los damnificados en la catástrofe de Novedades; dicho festival ha sido patrocinado por la Diputación Provincial de Madrid.

La orquesta de Lassalle, un poco modificada en sus elementos, y de la que hablaremos ampliamente cuando comience su próxima serie de conciertos, interpretó tres trozos wagnerianos y, como novedad, cuatro fragmentos del poema "Eros y Psiquis", de César Franck. No había llegado todavía el gran músico de Lieja a la cumbre de su producción, y, de otra parte, el paganismo no se avenía con su espíritu, profundamente cristiano. Así y todo, "Eros y Psiquis" tiene momentos bellísimos, impregnados de dulzura y delicadeza. La escena de los "Céfiro" llevándose a "Psiquis" para conducirla al jardín de "Eros" tiene una suavidad de color y de matices casi irreal. El tema fundamental de este poema fué ampliado más tarde por Franck en "Les Eolides". De todas las obras orquestales, fué el preludio de "Lohengrin" lo que más gustó al público, que ovacionó a Lassalle y a sus huestes.

Luego comenzó un desfile de artistas un tanto abigarrado, como es costumbre en esta clase de fiestas. El tenor Tino Folgar estrenó una romanza de "La pícara molinera", zarzuela de Pablo Luna, cuya música contiene los rasgos característicos peculiares a tan simpático autor, quien dirigió la orquesta. Fernando Ember, el pianista húngaro tan conocido y admirado de los madrileños, tocó dos trozos de Chopin y un "Capricho" de su compatriota Dohnányi, con gran dominio del teclado, y se llevó tan gran ovación, que tuvo que tocar como propina una "Danza escocesa" de Beethoven. Matilde Revenga cantó muy finamente un aria de "Las bodas de Figaro", de Mozart, otra de las "Visperas sicilianas", de Verdi, y dos canciones del siglo XVIII, siendo también muy aplaudida.

José Mardones es un formidable artista. Había, es cierto, mucha expectación por oírle, pero su arte serio y sin trucos superó aún cuanto se esperaba de él. Su voz magnífica y timbrada tiene la extensión de aquellos bajos de otro tiempo; anoche le oímos desde el "mi bemol" grave hasta el "sol" agudo, es decir, dos octavas y una tercera. Canta con el aplomo natural de un veterano acostumbrado a actuar asiduamente ante el público, pero canta sin rebuscamientos ni efectos antimusicales. Se impone de una manera tan natural, tiene tal autoridad en sus interpretaciones, que se siente el deseo de escucharle una de esas óperas que tanto han hecho brillar su nombre. También se siente un poco el remordimiento de no haberle tenido entre nosotros para sostener el tan frágil tinglado de nuestra ópera. Un poco tarde ha sido, pero el éxito fué triunfal, y las ovaciones entusiásticas e interminables debieron conmover el corazón de Mardones, gran artista y hombre bueno, cuya primera virtud es una modestia casi increíble. Comenzó cantando una típica y vieja romanza de "Salvator Rosa", de Gomes; continuó con el "Pif, paf", de "Los hugonotes", de lo más pintoresco que hizo Meyerbeer; siguió con un conocido "zortzico" de Tabuyo (quien le acompañaba al piano), y más cosas aún, pues el auditorio no se cansaba de aplaudirle. La sala presentaba brillantísimo aspecto, asistiendo al festival la familia real y el maharajah de Kapurthala.

Joaquín TURINA

18-X-28

¿Desaparecerán los tenores?

Acabo de leer que un sabio ha predicho que, en un período más o menos largo, desaparecerá por completo la voz de tenor. Según afirma dicho sapientísimo señor, la voz humana tiende a bajar poco a poco de tal forma, que el porvenir del canto está en manos de los baritonos y de los bajos. No puedo negar que mi impresión al leer la noticia fué la de lamentarme de no haber nacido en esa dichosa época; y no porque la voz de tenor carezca de atractivos para mí. Emocionantes fueron las primeras representaciones de "Carmen", por Fleta; imponente el esfuerzo físico de Lázaro en sus vibrantes agudos; arte puro era el de Kirchoff cuando cantaba el "Sigfredo". La voz de tenor es susceptible de emocionar a los más intransigentes; pero para eso es necesario cantar y los tenores de ahora no cantan. Conchita Supervía, además de su prodigiosa técnica, siente humanamente la música; Felisa Herrero es el prototipo de la soprano intuitiva y natural; Mardones ha demostrado últimamente que se puede obtener un resonante triunfo cantando sencillamente la música tal como es. Sin embargo, en los actuales tenores todo es artificial.

Modificando una popular frase podríamos decir que "en todos los países cuecen tenores, pero en casa a toneladas".

Los colores de la música

El estreno en Barcelona de mi obra "Ritmos" ha puesto sobre el tapete una cuestión muy interesante: la gradación de los colores en la expresión musical. Claro es que hay en todo ello una sujeción puramente individual y no nueva, ya que musicógrafos, como Juan d'Udine la han tratado bajo diferentes puntos de vista. Sin embargo, y con la intención decidida de no hacer afirmaciones concretas sobre un asunto cuyo subjetivismo ha de colocarse siempre en primer término, voy a permitirme preguntar si la sombra y la luz, en materias musicales, está en razón directa con la aparente velocidad de ritmo y la clasificación tradicional en géneros según la vulgar opinión. Más claro aún: ¿Son alegres todos los pasodobles y, por el contrario, tristes y melancólicos todos los "adagios"? A primera vista parece que así debe ser; pero, pensándolo un poco, se encuentran en seguida ejemplos numerosos que prueban lo contrario.

La música, aparte su poder descriptivo, es un arte de sentimientos. Las sensaciones pesimistas y optimistas encuentran en los sonidos su más completa realización y, aún en términos vulgares, se definen estas sensaciones con nombre de colores. Hay obras grises, como las hay punzantes e incisivas, que piden el color rojo. En literatura pueden llamarse obras blancas las que por su limpieza y moralidad se consideran exentas de toda tacha escabrosa; pero, en música, el color blanco es sinónimo de luz, y resplandece como un refulgente faro. Por estas razones, aún sin tratar de afirmar nada, creo yo que el dinamismo exterior tiene, en resumen, muy poco que ver con la mayor potencia luminosa de las obras.

Algunos ejemplos aclararán, quizá, estos conceptos. El preludio de "Lohengrin" me parece uno de los más típicos modelos de blancura, a pesar de su movimiento lento y solemne. El dúo de amor de "Tristán e Iseo" pudiera considerarse como de un optimismo rosado, dentro de su genial expresión de inconsciencia amorosa. Gran parte de la música de Strawinsky, con sus acusadas aristas y sus cortantes perfiles, la encuentro rojiza, con múltiples sombras negras, como las que producen los proyectores sobre fondos en relieve. Los preludios y las mazurkas de Chopín, tan suaves y tan románticos, me parecen azulados, transparentes, algo parecidos al azul límpido en los últimos momentos del atardecer. Y, para terminar, ¿no son negros y trágicos algunos de los llamados pasodobles toreros, que, en tono menor y con alegría artificiosa, predicen lúgubres tragedias?...

Joaquín TURINA

Barcelona, octubre 1928.

Hace tiempo hubo racha de baritonos gracias a la influencia de Sagi-Barba, artista de mucho talento y que ha encontrado una maravillosa receta para no envejecer. Aquella temporada pasó pronto y ahora vuelven los tenores a ocupar el puesto de honor. Lo mismo en conciertos que en óperas y en zarzuelas el tenor se diferencia de los demás artistas por su manera especial de andar y de vestirse; en las obras teatrales tiene la virtud de desambiguar la acción; él no pertenece a ninguna trama, ni toma parte en ningún asunto; es el tenor, y nada más. Contempladle en el momento de "atacar" su romanza. Está todo encogido, esperando la inspiración y con el semblante muy triste. Resuena su voz blandamente, como los acentos de una ninfa quejumbrosa. Si el compositor no ha tenido la precaución de doblar su melodía por algún instrumento de la orquesta, puede estar seguro de que sus frases no las reconocerá ni el público ni él, a través de los quejidos y sollozos sentimentales del "divo". En la primera ocasión que se presente aparecerá el inevitable filado que viene a resultar como si la voz estuviese metida en una caja cuya tapa se va cerrando lentamente hasta llegar a un punto en que no se oye nada, pero como el tenor continúa con la boca abierta, el auditorio se hace la ilusión de que sigue cantando. Termina la romanza con una cadencia en falsete, truco mediante el cual se pueden dar los más difíciles agudos sin el menor esfuerzo. ¿No es verdad que urge varonilizar el arte de los tenores o desear que se cumpla lo más pronto posible la predicción del sabio?

Miguel ARDAN

MARDONES Y LA SINFONICA

El concierto celebrado ayer por la Orquesta Sinfónica y José Mardones perdurará en la memoria de todos como un acontecimiento imborrable. Ya en otra ocasión hablé de este bajo, de facultades prodigiosas, que debuta en España a los sesenta años de edad. En el Monumental Cinema, cuyas condiciones acústicas son superiores a las del Palacio de la Música, en donde le oímos por primera vez, hemos podido apreciar en todo su esplendor la voz de este gran cantante, que, si maravilloso nos resulta como ex-



Don José Mardones.

tensión vocal, adecuada a obras para bajo y también para baritono, dió ayer pruebas de resistencia, sin notársele cansancio alguno, al menos aparentemente. La calidad de su voz es, a mi juicio, su mayor mérito; del grave al agudo posee la misma pastosidad y el mismo timbre, tan bonito, que en los pasajes suaves llega a su mayor poder sugestivo, y sin esfuerzo alguno cubre con su sonido el inmenso ámbito de la gran sala. Dió comienzo a su labor con cuatro arias de óperas, de las del viejo estilo, y esto equivale a decir que eran difíciles, si bien creo que el auditorio no llegó a percatarse de algunos momentos en los que Mardones, concienzudo y artista de verdad, huyó de los efectos baratos, terrible veneno en el que navegamos desde hace algún tiempo. En la tercera parte, y muy bien acompañado al piano por Fuster, Mardones cantó un aria de Righini y otra de Mozart, perteneciente a

"Las bodas de Figaro", con todos los caracteres de baritono. A partir de aquí comenzaron las "propinas", que, si mal no recuerdo, llegaron a seis, pues el público no cesaba de aplaudir, y los profesores de la Sinfónica formaron una muralla para no dejarle pasar. Sin el menor cansancio y con su sonrisa de hombre bueno y modesto, el insigne bajo cantaba sin cesar arias, "zortzicos" y, quizá lo mejor del concierto, una canción alemana de Fischer, a modo de "Brindis de bodega", verdadero alarde de facultades, que termina en una escala ascendente que llega por grados al "mi bemol" contragrave. Que un artista a sus años pueda hacer todo esto no es precisamente por nada que no sea lógico; consiste únicamente en que, a las asombrosas cualidades de voz y de sugestión, tiene perfecto dominio del arte de cantar, llevando como base una depuradísima técnica. José Mardones, como Schippa o como Conchita Supervía, han construido su arte sobre piedras fundamentales; éste es el único secreto.

Como magnífico marco, la Orquesta Sinfónica adornó el concierto con su valiosísima cooperación. Tres obras wagnerianas al comienzo; los pintoescos "Bocetos del Cáucaso", de Ivanoff, con sus dos partes: "En el campamento de los gitanos" y el alegre "Cortejo del Sardar", y, al comienzo de la última parte, los deliciosos trozos de Corelli: "Zarabanda", "Giga" y "Badinería", alternaron con las obras de canto. En todas ellas la ilustre entidad y su director fueron ovacionados, sobre todo en las tres piezas de Corelli; es maravillosa la producción del gran violinista y compositor italiano, que colocado hacia el fin de la polifonía y el comienzo de una nueva era instrumental, tuvo el gran talento de encauzar la música por nuevos derroteros, marcando con genial acierto el camino que había de recorrer la entonces naciente sonata, hasta la perfección arquitectural de un Beethoven, hasta la desviación que las ideas personales de los románticos habían de marcar en ella, y de esto hablaremos muy pronto, pues se acerca a pasos agigantados el centenario de Schubert.

Mardones obtuvo ayer del público mardoneño la consagración solemne que le debía su patria. A través de la emoción y de la justísima satisfacción que debió sentir el gran bajo, con la tranquila seguridad del que sabe que cumple bien en su profesión (y esto lo hago extensivo a todos los artistas, ya que siempre es más motivo de alegría el deber cumplido que el azar del éxito), quizá pensaría allá en sus adentros: "Nunca es tarde..." En resumen, una jornada gloriosa para un gran artista español.

Joaquín TURINA

El Cuarteto de Londres

La Sociedad de Cultura Musical ha tenido el buen acuerdo de traernos el Cuarteto de Londres, ya conocido y admirado por los aficionados madrileños. Diríase que, con el correr del tiempo, ha ganado en cualidades esta agrupación, la cual, siendo siempre excelente, es ahora inmejorable. Una perfecta homogeneidad unida al sentido lógico de las interpretaciones sirven de base musical al Cuarteto de Londres; añádase a esto el entusiasmo que contrasta, a veces, con algunos quillates de esa flema británica tan decantada, cuya potencialidad es enorme en algunos casos, ya que permite, sin nerviosidades y sin prisas, dar acabado término a las más complicadas empresas. Por ello en Inglaterra se encuentran tan buenos instrumentistas y, por contraste, tan pocos cantantes.

El programa, interesantísimo, comprendía un cuarteto de Beethoven y el estreno de una "Suite en estilo antiguo", debida a la pluma de Waldo Warner, viola de la agrupación y de quien ya habíamos oído en otra ocasión algunas obras. Dicha "Suite" es muy reciente, pues data del mes de marzo del presente año y, como su nombre indica, está inspirada en primitivas obras del primer periodo instrumental, correspondiente al siglo XVIII. Siguiendo la forma binaria, propia de la época, Waldo Warner ha recordado en su obra, breve, concisa y agradable, los ritmos de danzas que popularizaron Rameau y Scarlatti: "Zarabanda", "Bourrée" y "Giga", a las que precede un "Preludio y fuga" de cortas dimensiones. Para terminar, el Cuarteto de Londres tocó admirablemente la maravillosa obra de Debussy, cuya interpretación nos recordó, por su antagonismo, con la que recientemente nos dió de la misma obra el cuarteto italiano Poltronieri; todo allí era luz mediterránea y exaltación; todo aquí estaba sujeto a cálculo; la consciente y calmosa interpretación británica contrastaba con el nerviosismo latino. Los señores Pennington, Petre, Waldo Warner y Evans fueron muy aplaudidos por los socios de la Cultural, que ya no caben en el teatro de la Zarzuela, tal es su número.

Eva Gauthier

Nacida en Otawa y educada musicalmente en París, Eva Gauthier posee, ante todo, un gran amor por la música española. Comenzando su carrera artística por Inglaterra, ha dado conciertos en casi todos los países del mundo, lo que le ha permitido hacer estudios especiales del canto popular en la India, Siam, China y Australia, deteniéndose varios años en Java. De su gran cultura musical es una muestra el variadísimo programa que dió en su concierto de ayer, ofreciendo al público canciones y arias desde Monteverdi, Scarlatti y Vivaldi, hasta los modernos italianos, franceses, rusos, ingleses, sin exceptuar Schonberg, quien, dicho sea de paso, no nos molestó mucho. Fué muy aplaudida y tuvo que repetir la "Pastoral" (sin palabras) de Strawinsky.

Ralph Lawton la acompañó al piano y tocó sólo obras de Chopin y de Albéniz, compartiendo el éxito con Eva Gauthier, la artista erudita que, en remotos países, hace vibrar las melodías españolas.

6-XII-1928

Joaquín TURINA

ZARZUELA: Reposición de "La Villana"

"Peribáñez o el Comendador de Ocaña", en su nueva forma de zarzuela, ha vuelto al mismo teatro en el cual se estrenó. Los sombríos trazos del drama, tan acusados en la inmortal obra de Lope de Vega y con tanta honradez respetados por sus adaptadores, Romero y Fernández Shaw, impresionaron de nuevo a los innumerables devotos de nuestra zarzuela y los no menos numerosos admiradores de Amadeo Vives. Sea cualquiera el concepto que se tenga del estado actual del género zarzuelesco y sus derivaciones hacia otros derroteros más o menos exóticos, hay que convenir en que "La Villana" representa un esfuerzo hacia la regeneración de una forma teatral de honradas raíces en nuestra historia lírica. Por su parte, Amadeo Vives ha hecho números bobinitos, los cuales, como ocurre casi siempre, no son los que más se aplauden, debido a la tradicional y escasa mentalidad de esta clase de público, más aficionado a equilibrios vocales y a ruidosos efectos, que a la verdadera emoción musical.

La interpretación fué anoche, en general, bastante inferior a la del estreno, entre otras razones, por llevar algunos artistas prendida la obra con alfileres. No obstante, merece especial mención Dorini de Disso, pues lo mismo en la protagonista de "La Villana" que en las demás obras que le he oído, pone siempre tal sentido lógico y canta con tal musicalidad, que hace resaltar su interpretación, cosa difícil y de gran mérito, si se tiene en cuenta que la precedió Felisa Herrero; merece realmente un gran aplauso Dorini de Disso. Almodóvar tiene una voz magnífica, pero olvida que en arte hay otras cosas, que son también importantes. Muy discreto Arenas en el personaje judío, Flora Pereira, Ramona Galindo y Angel de León, admirables. El tenor Guitart actuó en el estreno; tiene bonita voz, y no se presenta como divo, lo que le hace simpático. Dirigió la orquesta, muy bien, Juan Antonio Martínez. La obra, que es larga y algo recargada de orquesta, tiene tres momentos muy bonitos: el dúo final del primer acto; el trio de los dos viejos y David y e Idúo que precede al concertante del segundo acto. Si no muy personales, estos tres números tienen cierto sabor clásico, agradable y sugestivo.

8-XII-1928

J. T.

Sociedad Filarmónica

Por fin hemos encontrado al verdadero Schubert. Después de admirarle en sus bellísimos trozos de música de cámara, a través de penosos desarrollos y de repeticiones sin cuento, he aquí que una admirable cantante, familiar a nuestros aficionados, Elena Gerhardt, viene a la Sociedad Filarmónica para interpretar dos programas de "lieder" del gran romántico. El "lied" fué el hallazgo de Franz Schubert. Toda su alma vibró al comentar musicalmente las poesías, mediocres o buenas, que encontraba. Intuitivamente, poniendo en ello el más exaltado entusiasmo y el más puro sentimiento, realizó los poemas al musicarlos, sin pensar en que aquello podría ser de lucimiento, ni cuidarse de efectos vocales de orden exterior. Las bellezas salen de su pluma espontáneamente, formando un todo la voz con el piano, hasta formar una admirable unidad. No se puede decir que el "lied" de Schubert sea pintoresco o descriptivo; pero es tan grande su fuerza expresiva, que, tras el sentimiento, se percibe claramente un fondo pictorial, a modo de panorama que hace resaltar con acusado relieve el perfil de sus personajes, de mentales que forman la base de sus ciclos vocales.

Sin embargo, para expresar debidamente el "lied" de Schubert, hace falta una artista que, por su cultura, su refinamiento y sus facultades, sepa penetrarse con la manera de sentir y de interpretar la música de un compositor exaltado y tímido a la vez, que tan elevado concepto tenía del canto y que tan antagónico se mostró de todo virtuosismo en esos "lieder", que ni son canciones, ni arias, ni romanzas de salón. Elena Gerhardt es hoy de las pocas cantantes que han llegado a la perfección en este género tan sutil y tan difícil. Con ella viene un gran acompañante, Coenraad Van Bos, tan buen pianista como excelente músico, que sabe envolver la voz en su verdadero marco, destacando el piano en los momentos precisos y alejando la sonoridad cuando el canto requiere un brumoso fondo.

En su primer concierto Elena Gerhardt interpretó el "Viaje de invierno", poema de Muller, que se coranone de 24 "lieder". La audición integral de este ciclo resulta algo lánguida, pues exceptuando dos o tres trozos, todo él respira tristeza y angustia. Si a esto se añade la falta de aplausos entre los "lieder" se lo componían, daba al concierto un aspecto especial, casi religioso; nos figurábamos transportados a un país del Norte, entre brumas y nieve.

El segundo concierto fué mucho más variado. Comenzó con obras de Beethoven (entre ellas "Adelaida") y "lieder" de Schumann, dedicando el resto del programa a Schubert, de quien oímos sus trozos más populares. De la "Serrenata" pasamos a la bellísima canción "Margarita en la rueca"; de "La muchacha y la Muerte", sombriamente genial, a "La trucha", tan maravillosamente interpretada, que el público reclamó con insistencia la repetición, y para final, "El rey de los Alisos", cuyo nivel musical y potencia expresiva son tan grandes que parece adelantarse medio siglo en el progreso y evolución del arte. El auditorio, vivamente sugestionado por la belleza de las obras y la perfección con que fueron interpretadas, ovacionó con calor y entusiasmo a Elena Gerhardt y a Van Bos por su maravillosa labor, haciéndoles interpretar dos obras de Strauss fuera de programa.

Los próximos conciertos son a base de pianistas. En la Filarmónica actuarán Joseph y Frau Pembaur, quienes tocarán algunas obras a dos pianos; Pepe Cubiles dará muy pronto un recital, estrenando algunas obras; y Ember, pianista húngaro, tocará entre otras cosas, la "Sonata en sol" de Schumann. Todo esto sin contar con los conciertos de orquesta, matinales y nocturnos, y con la probabilidad de que cante otra vez Mardones. No se quejarán por falta de música los madrileños.

13-XII-1928 Joaquín TURINA

Conciertos nocturnos

Patrocinado por el embajador de Cuba, con la asistencia de la reina Victoria y de las infantas Beatriz y Cristina, y con un selecto auditorio, el sexto concierto de la Orquesta Lassalle revistió los caracteres de solemnidad artística. El maestro Lassalle quiso corresponder como debía, e invitó a Felipe Sassone para que explicase la marcha emotiva de la primera sinfonía de Mahler. Sassone cumplió genialmente su cometido con su amena y sugestiva palabra, llevando habilísimamente su tarea a un terreno más literario que musical, derrochando fantasía y lirismo en sus comentarios, e ilustrando (por decirlo así) la interpretación de la obra con sus gestos y sus sonrisas; gracias a su intervención, puedo declarar con toda franqueza que por primera vez en mi vida, se me ha hecho corta una sinfonía de Mahler, quien, colocado en una época en la cual las formas clásicas resbalaron hacia el poema sinfónico, quiso amalgamar los dos ideales en una realización única. Como todas las obras de Mahler, su primera sinfonía tiene trozos largos y penosos, que alternan con momentos bellísimos, como la introducción (que es genial); los valeses, de raigambre popular, y el tema de amor, de un romanticismo optimista y simpático. Sassone, Lassalle y su orquesta fueron premiados con largas y entusiastas ovaciones. Digamos también que, en los tres meses de temperada que llevamos, ha sido Lassalle el único director de orquesta que se ha preocupado de dar novedad a los programas y de ofrecernos algo que no sea el manoseado repertorio.

* * *

A la misma hora, la Sociedad Internacional de Cámara, trasladada a la Sala Rex, consagraba un concierto a Schubert. El "Quinteto de la Trucha", una selección de "lieder" y trozos escogidos y arreglados para cuarteto, formaban el programa que, como era de esperar, fué muy del agrado de los socios, quienes no regatearon sus aplausos a los intérpretes. Estos fueron: la señora Alejandra Weitzsaecker (cantante), Daniel Montorio (pianista) y el cuarteto "Milanés", integrado por los señores Meroño, Cruz, Milanés y Baena, a los que se unió el profesor de contrabajo, señor Bonin.

18-XII-1928 Joaquín TURINA

SOCIEDAD FILARMÓNICA

Conocía de nombre a Joseph Pembaur, cuya fama venía envuelta en cierta aureola entre artística y pedagógica, pero siempre digna de respeto. Con sinceridad confieso mi decepción al escucharle en los dos conciertos que ha dado en la veterana Sociedad Filarmónica. Dejando a un lado sus extraños gestos, su melena alborotada y sus arrebatos de virtuoso "démodé", no me convenció nada su técnica chapucerrilla ni sus alardes de querer darnos un curso de estilo. No es necesario venir del Conservatorio de Munich para esto; entre los dos conciertos de Pembaur estaba colocado el de Pepe Cubiles, quien nos dió una gran sensación de arte y de técnica. Los directivos de las Sociedades nunca se acuerdan de estas cosas. Por cierto que un simpático melómano decía escuchando a Pembaur: "Menos mal, aun, que el pianista ha estudiado con Abel; porque ¡si llega a ser discípulo de Cain!..."

Algo interesante hubo, sin embargo, en estos conciertos. En colaboración, María y Joseph Pembaur tocaron algunas obras a dos pianos. Es muy interesante esta combinación, que se presta a toda clase de efectos rítmicos y sonoros. Es muy escasa la literatura de dos pianos, por la sencilla razón de que, haciendo falta dos instrumentos iguales en potencia y de parecida sonoridad, son pocas las familias que pueden disponer de ellos; esto supone poca venta y ningún deseo de publicar obras de esta clase por parte de los editores. Es la eterna cadena de siempre, cuyo último eslabón resulta constantemente el compositor, quien, si quiere ver editadas sus obras, ha de escribir en combinaciones fáciles, para poder añadir al arte la inevitable intervención comercial.

Saint-Saëns ha escrito para dos pianos un "Scherzo" hecho a base de la escala de tonos y las "Variaciones" sobre un tema de Beethoven, un poco superficiales y decorativas, pero admirablemente escritas y muy interesantes como detalles pianísticos; el tema de Beethoven rebota de un piano a otro, produciendo efectos inesperados y deliciosos. En cuanto a las "Variaciones" de Schumann, son geniales y llevan el sello que caracteriza las obras del gran compositor alemán.

Joaquín TURINA

23-XII-1928

Noticias musicales

Un poco brumosa se presenta la temporada musical. No hay, hasta ahora, anuncio oficial de Ópera; algunos elementos intentan organizar una serie de representaciones operísticas, sin que se haya formalizado nada en este sentido. En el teatro de la Zarzuela, después de una laboriosa preparación, se ha llegado a formar una compañía que comenzará su actuación en los últimos días de este mes o en los primeros de octubre. El "Teatro lírico nacional" se convierte en una empresa particular, sin asesores artísticos ni intervención oficial. María Badía y Flora Pereira continúan en sus puestos, como en la temporada anterior, y Dorini de Diso se encarga de la difícil misión de reemplazar a Felisa Herrero. Según me dicen, Juan Antonio Martínez llevará la dirección musical.

Aunque la Orquesta Sinfónica espera la llegada de Arbós para ultimar sus planes, es casi seguro que uno de sus primeros conciertos sea consagrado a Schubert, con objeto de celebrar el centenario de su muerte, acaecida el 19 de noviembre de 1828. Este festival de Schubert se hará en colaboración con la Masa Coral que dirige el maestro Benedito, siempre tan inquieto y muy ufano con sus flamantes coros de Lucena.

Bastante grave es la situación de la Orquesta Filarmónica, por sus compromisos con el Círculo de Bellas Artes, entidad que no está para bromas ni para acometer empresas artísticas. Haría falta un estímulo para los valientes profesores de la Filarmónica y su ilustre director, Pérez Casas. Los brillantísimos conciertos de la temporada anterior, que colocaron en primera línea a esta Corporación, bien merecen que los melómanos madrileños se interesen por ella.

El inconmensurable Pepe Lassalle está casi decidido a celebrar de noche sus conciertos. Ha hecho un plebiscito, y casi todos los aficionados contestan que la música suena mejor de noche que por la tarde. A mí me parece que la cuestión tiene todos los caracteres de un misterio y que nada puede decirse hasta que termine la serie de conciertos. En el mismo Palacio de la Música, debajo de la gran sala, hay una rotonda, que Lassalle piensa utilizar para conciertos de cámara.

Las Sociedades Filarmónica y de Cultura Musical se aprestan nuevamente a la lucha. Desconozco aún sus planes; pero a juzgar por los conciertos de anteriores temporadas, salta en seguida a la vista el completo abandono de nuestros artistas y de nuestra música. Ahora que disponemos de Comités paritarios, ¿no se podrá cortar un poco la invasión extranjera de artistas más o menos "virtuosos"? Si hace falta un ejemplo, diré que recientemente los profesores de orquesta británicos se opusieron tenazmente a que actuase en Londres la orquesta austriaca que acompañaba a la Ópera de Viena.

¿Qué ocurre con la música en las próximas Exposiciones? Tengo la seguridad de que en Barcelona se organizará todo muy bien, gracias a la actividad de Mestre, empresario del Liceo; de Pablo Casals, con su orquesta; de Lamote de Grignon, director de la Banda Municipal, y de Clausells, el apóstol de la música de cámara en la Ciudad Condal. Pero, ¿y en Sevilla? Hasta la fecha, que yo sepa, todo lo que se ha hecho es encomendar a Paco Alonso la confección de un "Himno". ¿No es hora ya de ocuparse un poco de ello? Porque Pepe Lassalle, a pesar de los rumores, insiste en que nada sabe del asunto. ¿Se hacen óperas cantando Conchita Supervia "La italiana en Argel"? ¿Se amplía la Orquesta Bética para dar conciertos normales? ¿Van grupos de cámara y solistas? Esperamos que los sevillanos den muestras de actividad y de fervor artístico.

J. T.

12-IX-28

Próximo Congreso de Música Sagrada

Del 19 al 22 de noviembre se celebrará en Vitoria el Cuarto Congreso de Música Sagrada, el cual, según su reglamento, se propone: "Recordar las normas de la Santa Sede sobre la Música Sagrada e instar por su cumplimiento; hacer el recuento de la labor realizada en nuestra patria y hallar orientaciones para el porvenir."

Es, en efecto, oportunísimo, hacer una revisión de lo que se ha hecho en España de Música Sagrada desde que se notificó al mundo católico el "Motu Proprio", de Su Santidad Pío X. ¿Se cumple, en realidad, lo que allí dice? ¿Hemos comprendido el espíritu del admirable documento o solamente la letra? ¿Ha de seguir España, paso a paso, la evolución de la música religiosa italiana, o las características de la raza hispánica permiten una desviación dentro de las normas generales del "Motu Proprio"? ¿Aún dentro de nuestra misma Península, cabe el mismo carácter de música litúrgica para las provincias del Norte que para la región andaluza? ¿Se han revisado los archivos de Catedrales, parroquias y capillas? He aquí algunas cuestiones que sería conveniente discutir las en el próximo Congreso.

El programa general del Congreso comprende solemnes sesiones con discursos y audiciones musicales por coros; sesiones privadas o de estudio; misas de Réquiem, de comunión y de pontifical, el día 22, fiesta de Santa Cecilia; terminando el Congreso con una excursión al Santuario de Nuestra Señora de Estíbaliz.

En el cuestionario hay algunos temas muy interesantes, que conviene consignar: en el capítulo del Canto Gregoriano, vemos que, el número 3, se propone analizar los defectos más comunes en la ejecución e interpretación de las melodías gregorianas (antifonas, himnos y graduales), y el número 4 versa sobre la "Necesidad de la enseñanza completa del canto gregoriano en los Seminarios y medios para obtenerla". En el capítulo del canto popular y disciplina eclesiástica, encontramos esta pregunta, que no ha contestado nadie todavía: ¿Es genuinamente popular todo lo que canta el pueblo? El tema tercero trata del canto de las mujeres en la Iglesia; normas de la Santa Sede acerca del mismo, y abusos que deben evitarse. Los temas sexto y séptimo se refieren al cargo de organista en las parroquias, a la dignificación de dicho cargo, a las condiciones artísticas y morales de los organistas y termina preguntando si es conforme al "Motu Proprio" que el organista sea director de la banda del pueblo. El tema octavo trata de los medios para conseguir que los músicos de Iglesia cumplan su oficio litúrgico con espíritu cristiano, con devoción y silencio en los coros. El capítulo dedicado a la Polifonía sagrada, todo él de orientaciones, es más fácil de acuerdos y de resoluciones. Trata de la formación de "Coros de niños"; de los medios de dar a conocer las admirables obras de nuestros polifonistas; de las condiciones que ha de tener la música religiosa de órgano y de los recitales a cargo de dicho instrumento.

A su debido tiempo daremos cuenta de las conclusiones acordadas en el importante y oportunísimo Congreso de Música Sagrada, anunciado en Vitoria la ciudad de apacible y suave quietud.

J. T.

9-IX-1928

Concierto de Uninsky

Ha comenzado el desfile de artistas rusos. En la Sociedad de Cultura Musical se ha presentado un muchacho de diez y ocho años, que ha logrado un franco éxito y que se llama Alejandro Uninsky. Tocando en un piano terriblemente desafinado y descompuesto, al que tuvo que hacerse un medio arreglo a la vista del público, y actuando en una sala demasiado grande para sus cualidades detallistas, se vió, desde el primer momento, que Uninsky es artista de buena cepa y que, una vez en madurez su talento, podrá hombrarse con las primeras figuras de "virtuosos".

La "Sonata" de Liszt es interesantísima y, como todas las obras del gran romántico, al lado de trozos magníficos se ven páginas de tonalidad indecisa y de armadura poco sólida, que producen monotonía e inquietud. Esto proviene del temperamento exaltado de Liszt, quien, siempre ávido de nuevos derroteros, se amparó, algo apresuradamente, de las idas expuestas por Fé-tis en 1832, según el cual todos los acordes pueden pertenecer a una misma tonalidad por extraños que sean a ella. La aplicación de este sistema en una obra de largas dimensiones como la "Sonata en 'si' menor" produce, inevitablemente, un estado constante de modulación que desorienta al auditorio, una vez perdidas las bases tonales; la desorientación se agrava aún más en la obra de Liszt a causa de estar enlazados los diferentes tiempos de la sonata. En todo caso, hace falta una figura de gran prestigio y autoridad para imponer esta clase de obras.

El resto del programa, más asimilable a los socios, se componía de diversas piezas de Chopin, entre las que tuvo Uninsky el buen acuerdo de intercalar una "mazurka" y un "Scherzo" que se tocan pocas veces, interpretándolas con delicado gusto y verdadero sentido musical, cualidades puestas al servicio de una técnica prodigiosa y limpiísima. Terminó el concierto con la "Rapsodia española", de Liszt, que también resultaba casi nueva. Dicha "Rapsodia" es un acabado modelo de española y muestra con toda elocuencia de qué modo nos entendían los extranjeros en el pasado siglo. Un tema de "Jota aragonesa", tomado tan en crudo que ningún compositor español sería capaz de ponerlo ahora, sirve de pretexto para mil variaciones y juegos pianísticos, tan a flor de piel como terriblemente difíciles. Grandes aplausos pusieron fin al concierto del joven pianista Alejandro Uninsky, a quien auguramos una brillantísima carrera.

4-X-1928

Joaquín TURINA

CONCIERTO BENEFICO

Organizado por nuestro colega "El Imparcial", se celebró el domingo un concierto matinal, a cargo de la Orquesta Filarmónica, dirigida por el ilustre Pérez Casas, y a beneficio de las familias de las víctimas de Novedades. Esta vez, como siempre en casos tales, el núcleo de profesores, y con ellos Pérez Casas y el pianista Aroca, han prestado su generoso concurso, demostrando cuán alto es el altruismo de la profesión musical, que llega al heroísmo cuando en momentos terribles logra una serenidad de espíritu, aun con peligro de la vida. Mucho debe enorgullecernos la admirable conducta de la orquesta de Novedades y de su director, Cayo Vela, quien, según sus propias palabras, tanto cariño tenía al viejo teatro, con cuyo ambiente se había compenetrado, y cuyos muros pudieron contemplar su prolongada labor al frente de la orquesta; por eso, he dicho en otra ocasión que los viejos caserones son dignos de todo respeto, por la sugestión que de ellos emana, como seres vivientes que hablasen y contasen a sus visitantes las escenas que ocurrieron en su recinto y de las que fueron testigos. Los profesores de la Orquesta Filarmónica acudieron en masa, prontos siempre a socorrer, en lo posible, la situación precaria en que han quedado las familias de tantas víctimas y, bajo la batuta de su director, tocaron, como ellos saben hacerlo, maravillosamente. La "Quinta Sinfonía", de Beethoven; "El amor brujo", de Falla, y el "Tannhäuser", de Wágner, resonaron con brillantez de la sala de la Zarzuela. La sonoridad majestuosa de Beethoven, los perfiles pintorescos de la gitanería de Falla y el aparato orquestal de Wágner, fueron motivo de largas e imponentes ovaciones, tanto a las obras como a los intérpretes, en su doble aspecto de artistas y de hombres generosos, dispuestos a laborar en pro de sus hermanos, los que, por una fatalidad, quedaron sumidos en la orfandad. En resumen, un gran éxito artístico y una buena obra de la Orquesta Filarmónica y de nuestro colega "El Imparcial".

2-X-1928

Joaquín TURINA

EL PIANO DE DOBLE TECLADO

Interesantísimo fué el concierto celebrado ayer en la Sociedad de Cultura Musical; se trataba de presentar al público madrileño, por Mauricio Dumesnil, un nuevo instrumento construido por la casa Pleyel. El gran pianista francés explicó en correctísimo castellano y con una claridad portentosa el mecanismo y funcionamiento del piano "Moor". Dicho instrumento participa un poco del clave y otro poco del órgano. Sobre el teclado normal, que termina en un reborde nivelando las teclas blancas y negras, hecho para facilitar los glisados, que pueden hacerse cromáticos, está colocado un segundo teclado menos extenso que el primero y afinado a la octava aguda, representando un registro de cuatro pies, con relación al teclado normal de ocho pies, siguiendo la nomenclatura orgánica. Como estos teclados están situados a corta distancia uno del otro, la mano puede pulsar teclas de los dos, lo que da por resultado acordes muy abiertos y hace desaparecer la dificultad de los saltos, siempre peligrosos por las notas falsas a que dan lugar. Un pedal central acopla los dos teclados, como en el clave, y también en el órgano, permitiendo octavar y duplicar los acordes, es decir, que con los diez dedos de la mano pueden sonar veinte notas. Ahora bien, los teclados, que, separadamente, ofrecen bastante resistencia, al acoplarse resultan durísimos; a esto nos dice Dumesnil que la casa Pleyel trata de resolver esta grave dificultad de pulsación (sobre todo si el piano "Moor" ha de ser tocado por señoritas) y que los recientemente construidos son mucho más suaves. El nuevo instrumento requiere un entrenamiento especial y un reflexivo estudio para dar a cada obra los matices y efectos que les son propios. A mí me parece un gran acierto, que puede cambiar la técnica pianística y dar facilidades a los compositores que quieran escribir efectos y sonoridades nuevas. Como en todas las cosas humanas, hay que esperar que el tiempo, juez único, nos muestre el resultado definitivo del nuevo invento.

Mauricio Dumesnil es un verdadero artista. Ya, antes de la guerra, tenía conquistada su bien merecida fama en París; sus viajes y éxitos en América han consolidado su reputación. Ayer nos hizo oír cuatro obras de estilo diferente, en las cuales demostró completo dominio del piano "Moor". La "Tocata y Fuga", de Bach; un "Estudio", de Liszt; los "Juegos de agua", de Ravel, y la tradicional "Polonesa en 'la' bemol", de Chopin, justificada esta vez por demostrar cómo desaparecen las octavas famosas al acoplar los teclados, fueron motivos para grandes y prolongadas ovaciones, que constituyeron un éxito para el gran pianista.

Con Dumesnil actuó un violinista español, Andrés Gaos, quien también nos viene de América, aunque nació en La Coruña. Su arte es severo y sobrio, huyendo de los efectismos y prefiriendo las interpretaciones de carácter íntimo y algo reconcentradas. De su actuación prefiero su manera de comprender la magnífica "Sonata" de César Franck, donde la expresión musical se desborda, donde la melodía llega al límite de emoción, donde se demuestra que la perfección de arquitectura y de forma es compatible con la belleza de las ideas y donde aparece, en el final, un "cánon" a la octava, maravilloso de concepción. Gaos fué muy aplaudido y contribuyó a realzar el interés del concierto, uno de los más interesantes que ha organizado la Sociedad de Cultura Musical.

10-X-1928

Joaquín TURINA

La música en Barcelona

En varias ocasiones he hablado del intenso movimiento musical de Barcelona y, aprovechando ahora mi estancia de unos días en la Ciudad Condal, quiero informar al lector de varios acontecimientos que, entre otras cosas, tienen la novedad de no parecerse a los de Madrid. Por el momento, voy a decir que existe en Barcelona una magnífica falange orquestal, perfectamente disciplinada, que dirige Pablo Casás. En Madrid se conoce y se admira al excelso violoncellista y, recientemente, cuando actuó en las bodas de plata de la Sinfónica, el público madrileño le aclamó como algo único entre los virtuosos del violoncello. Considerándole como director de orquesta, no puedo llamarle único, pues hay otros muy buenos; pero sí diré que me complació mucho verle con una tan perfecta comprensión y escrupulosidad de detalles, que me recordó un poco la interpretación de Pérez Casas. Naturalmente, un artista que ha sabido como violoncellista desentrañar el fondo mismo de las obras, ¿no es lógico suponer que esta certera visión se hiciese extensiva a las partituras orquestales?

Entre las obras que ha dirigido estos días figura una "Suite Ampurdanesa", de Garreta. Ya en la madurez, aquel músico que casi ignoraba la técnica, que hacía vida retraída en un pueblo del Ampurdán, que no conocía los resortes del reclamo ni la manera de abrirse paso en la azarosa vida artística, que solamente tenía en su haber algunas "sardanas" en forma completamente popular, se decide a escribir música "en serio", con una portentosa intuición y con un temperamento tan exaltado e impulsivo y, al mismo tiempo, tan cerca de la naturaleza agreste que le rodeaba, que sus melodías inspiradas en el terruño huelen a campo, y el auditorio, al oírlas, se cree transportado a un paisaje accidentado, en plena montaña. Su inexperiencia le hace olvidar el contraste organizado del compositor práctico que piensa en el auditorio que le ha de escuchar; Garreta coloca sus tiempos tal como se le ocurren. Al atardecer tranquilo y melancólico sigue la "Sardana", rítmica y alegre; después, una danza campesina, y como final, una página decidida y vibrante. Todo es ritmo y color; todo es sincero; todo es intuitivo. ¿Cuándo se oír en Madrid esta "Suite Ampurdanesa"?

Lamote de Grignon está colocado al otro extremo de Garreta. Gran músico, cultísimo, excelente director, puede moverse en cualquier plano con el aplomo y dominio que da el poseer la técnica compleja y difícil del arte musical. Tal dominio le ha permitido salir de su región y hacer, en sus "Hispánicas", una evocación por tierras andaluzas. El cuadro sinfónico titulado "Andalucía" es un perfecto modelo de forma. Allí no hay intuición; pero la reflexión y la pulcritud de detalles hacen de esta obra algo exquisito que justifica plenamente su éxito en el extranjero; digamos también que sus melodías son bellísimas, sinceras y sugestivas. El plan arquitectural, muy ponderado, responde al modelo ternario, muy alegre y decidido en los extremos y misterioso y en sombra el centro, con un "solo" agudísimo de violoncello que interpretó Casals como él sabe hacerlo. En mi próxima crónica daré cuenta del estreno de una ópera de Toldrá, el joven violinista conocido en Madrid como primer violín del cuarteto Renacimiento.

Joaquín TURINA
Barcelona, octubre. 27-X-1928

La música en Barcelona

He asistido al estreno de la ópera cómica "El giravolt de maig" ("Las volteretas de mayo"), libro del poeta José Carner y música de Eduardo Toldrá. Demasiado íntima para el ambiente del Liceo y demasiado fina para los teatros de zarzuela, esta obra encontró su sitio apropiado en el Palacio de la Música, en cuya sala se estrenó ante un público entusiasta que no regateó sus aplausos a los autores; aplausos de simpatía y de alientos para continuar su labor, pues bueno es decir que la citada ópera cómica es la primera producción teatral de Carner y Toldrá. Les falta, ciertamente, práctica de bastidores y la acción se desenvuelve lánguidamente. Sin embargo, hay tal buena fe y entusiasmo, que se perdonan estos defectos y se aplauden fervorosamente los aciertos de "El giravolt", cuya tendencia dieciochesca aparece desde los primeros compases, y culmina en un dúo de contralto y bajo, tan bonito, que mereció los honores de la repetición. El tenor Emilio Vendrell, maestro de la escena y del decir tuvo a su cargo el personaje "Goleric"; Concha Callao dió relieve al papel de hostelera (uno de los personajes más agradecidos de la obra); completaron el reparto, Mercedes Plantada, Conrado Giralt (un bandido tremebundo) y Juan Barrabés.

La Orquesta Casás ha estrenado un lindo poema sinfónico de Joaquín Zamacois, titulado "La siega". El nombre de Zamacois es conocido en Madrid; hace algunos años, y en concurso celebrado en San Sebastián, fué premiada su obra "Los ojos verdes", inspirada en la leyenda de Bécquer, estrenada con gran éxito por la Orquesta Sinfónica. También "La siega" ha sido premiada en el último concurso Patxot (¿cuándo tendremos premios en Madrid a base de fundaciones particulares?), y con éxito efusivo y sincero ha sido interpretada por la Orquesta Casás con el entusiasmo que el insigne violoncellista pone en todas sus cosas. "La siega" es una obra optimista, bulliciosa y alegre; muy bien orquestada y cuyo centro, simulando la siesta, en un ambiente de calma, está basado en canciones populares mallorquinas. Estas canciones lejanas, entonadas por un segador, están comentadas por Zamacois con hondo sentimiento de tristeza, como contraste a la alegría de los demás segadores, cuando reanudan su tarea.

2-XI-1928 Joaquín TURINA

Conciertos de orquesta

Han comenzado los conciertos del Palacio de la Música, que constituyen un interesante ensayo de fiestas musicales nocturnas. A juzgar por el primero, podemos decir que es un éxito, pues el público que asistió era numerosísimo si bien compuesto de personas que casi nunca se ven en los conciertos de tarde. Si Lassalle persevera en combinar bonitos programas y disciplinar a su orquesta, muy bien podía crear un auditorio suyo que vendría a sumarse al grupo importante de los melómanos madrileños.

El programa ofrecía la novedad de un solista Fernando Ember, pianista húngaro, que recientemente y en el mismo sitio obtuvo un gran éxito; no le escatimó los aplausos el público en esta ocasión, al interpretar el concierto en "do menor" de Beethoven, con el aditamento de una cadencia suya con más tendencias a la musicalidad que al virtuosismo. Además Ember luchaba con la colocación del piano, situado en medio de la orquesta y no en primer término, como es costumbre en los conciertos donde hay solistas acompañados por la orquesta. Se le ovacionó largamente y tuvo que tocar dos obras fuera de programa.

Otra novedad contenía el concierto, el estreno de tres marchas burlescas de Salvador Bacarisse. Este compositor es poco conocido del público madrileño; lleva la dirección artística de la Unión Radio, y aunque su tendencia le lleva al ultramodernismo musical, noté en las tres marchas miniatura un nuevo cambio de dirección; de los largos poemas de aspecto filosófico ha pasado esta vez a un estilo algo parecido a Strawinsky, a base de ritmos. De las tres marchitas prefiero la última. A pesar de las disonancias allí expuestas es música de una gran simplicidad y admirablemente orquestadas.

Se le apiudió y se dió fin al concierto con "Huldigungsmarch", de Wagner.

Horas después, en el Monumental Cinema, la Orquesta Sinfónica conseguía uno de sus habituales triunfos con un programa hecho a base de obras de repertorio. Se repitieron algunas de ellas, y hubo grandes ovaciones para el maestro Arbós y sus huertes orquestales.

6-XI-1928 Joaquín TURINA

EL CUARTETO POLTRONIERI

Inesperadamente, sin reclamo alguno y con el fervor más puro por la música de cámara, se ha presentado en Madrid una agrupación italiana para dar dos conciertos en el teatro de la Comedia. El cuarteto Poltronieri quiere demostrar al mundo filarmónico que, paralelamente, existen en Italia dos ambientes musicales, perfectamente antagónicos, y que, precisamente en Milán, puede subsistir una entidad cuyas tendencias espiritualistas se desarrollan libremente al lado de los negocios operísticos de índole menos artística que comercial. La turbamula de cantantes que asedian pacientemente las agencias teatrales; los empresarios, atentos siempre a explotar al futuro "divo"; el movimiento de óperas nuevas que un dan vueltas alrededor del "verismo" de Puccini; todo este griterío ensordecedor llega a nosotros como velo tupido que encubre la altruista labor de un grupo de artistas, los cuales, con sus esfuerzos, quieren hacer revivir el gloriosísimo pasado musical de Italia, desentrañando toda una época que comenzó con admirables obras polifónicas en el siglo XVI, continuando con la creación del arte dramático y con los comienzos de la sonata, gracias al genio de los Corelli y Tartini, y que revive hoy en los jóvenes compositores, prestos a luchar contra la terrible muralla de la ópera "verista".

El cuarteto Poltronieri ha querido presentar una muestra internacional en sus interpretaciones. Comenzó, es cierto, con una obra italiana de Boccherini; pero siguió después con obras clásicas de Mozart (el "Cuarteto en 're'", ponderado y bello cual un templo griego) y de Beethoven, pasando por Dvorak para terminar con el admirable "Cuarteto", de Debussy, joya musical cuyos dos tiempos centrales tienen tal fuerza emotiva y su musicalidad es tan exquisita, que bastarían ellos solos para la gloria de un compositor. No obstante, la agrupación italiana ha interpretado también una obra moderna de su país: el "Cuarteto en 'la' mayor", de Pizzetti. En España, Respighi y Pizzetti son los dos nombres más conocidos de los modernos músicos italianos que forman el núcleo actual, aunque su música sea menos extremista que la escrita por Malipiero, Casella y Tommasini. El "Cuarteto en 'la' mayor", de Ildebrando Pizzetti, es muy agradable, dulzón y un poquitín largo con relación a su relieve general. De todos sus tiempos prefiero el "Tema con variazione", precisamente por sus contornos y perfiles, más en consonancia con el temperamento teatral de su autor.

Alberto Polt, Guido Ferrari, Florenzo Mora (chileno) y Antonio Valisi son excelentes instrumentistas, cuyo éxito, franco desde el primer momento, ha sido la más sincera prueba de sus perfectas interpretaciones. El cuarteto presenta una gran cohesión, finura y buen gusto, revelados en la obra de Mozart, y una luminosidad mediterránea, que tuvo su punto culminante en Debussy, ya que su "Cuarteto" nos aparecía bajo una versión nueva, vibrante y exaltada; el éxito de esta obra fue triunfal. Bien pueden estar seguros los artistas del cuarteto Poltronieri que han dejado bien plantado en España el pabellón de la música de cámara italiana. ¿Cuándo volveremos a oírlos?

10-XI-1928 Joaquín TURINA

Recital de Segovia

Después de varios años de ausencia vuelve a nosotros Andrés Segovia. Si grande era entonces su fama, hoy puede decirse que es mundial la popularidad que ha adquirido. La guitarra pudo ser entonces elemento de novedad que facilitase la brillante carrera del gran artista andaluz, pero ahora, que el típico instrumento ha entrado de lleno en los dominios de la música de concierto, bien podemos decir que es el esfuerzo del artista, su peculiarísima manera de sentir el arte y su personal y sugestivo modo de tocar, lo que ha consagrado su aurora de "virtuoso" ante los públicos de Europa y de América. Además, Segovia tiene una simpática cualidad que, por cierto, les falta a muchos otros artistas, y es que pone su guitarra a disposición de los compositores modernos, tomándose el trabajo de digitar las obras que le dedican y aún a veces, de colaborar con sus autores, ya que se trata de un instrumento difícilísimo de escribir si no se sabe tocar, y esto último les ocurre a los compositores. Segovia pide constantemente obras nuevas y las divulga por todas partes, avalorándolas con su interpretación maravillosa, haciendo gala de mostrar en el extranjero las obras de sus compatriotas los españoles.

En su recital de ayer, triunfando, como siempre, a todo lo largo de un copioso programa, tocando desde la polifonía de Bach hasta las obras más modernas de un Samazeuilh o de un Ponce, observé su constante deseo de perfeccionamiento, buscando en la sonoridad de la guitarra, tan simple de recursos a primera vista, todo un caudal de sonoridades nuevas, tan sutiles y diversas que en ocasiones, daba la sensación de tocar dos o tres instrumentos diferentes a la vez; Segovia quiere hacer de su guitarra una pequeña orquesta. Consignaré su triunfo y hablaré, en detalle, del repertorio cuando nos ofrezca dentro de unos días una nueva fiesta de arte.

EL DEBATE

CONCIERTOS DE ORQUESTA

En su segundo concierto, Lassalle ha querido hacer un homenaje a la memoria de los dos Granados, Enrique y Eduardo. Yo no sé quién ha orquestrado "El Pelele", deliciosa página musical en la que vibra el garbo y la majesta de una época que tan bien supo describir el malogrado compositor; pero lo cierto es que existe en la orquestación bastante confusión y falta de contrastes y de acusados relieves. En cambio, el intermedio de "El Valle de Ansó" resultó muy lucido, pues, además de tratarse de música bonita, fácil y sin pretensiones, realzó dicho trozo la colaboración del violoncellista Barend Bos, quien fué aplaudidísimo y tuvo que repetir el "intermedio".

Marta de la Vega

En el Círculo de Bellas Artes y ante muy numerosa concurrencia, obtuvo ayer tarde un gran éxito la cantante argentina Marta de la Vega, quien reside en Madrid, pensionada por el Gobierno de su país. No hace mucho tiempo ha hecho una brillante "tourné" con el tenor Miguel Fleita. De bella y timbrada voz, que luce sobre todo, en los pasajes suaves; de bonita dicción, en la que campea un exquisito buen gusto, quiso ofrecer al público de ayer su dominio en géneros tan diferentes como pueden ser las arias puccinianas, de las modernas melodías francesas de Duparc, Severac o César Franck. En la segunda parte del programa, Marta de la Vega cantó música argentina, entre la que sobresalieron dos lindas obritas de López Buchardo, tituladas: "Canción del carretero" y "Jujeña"; en ambas su autor se preocupa mucho del acompañamiento, dándoles un fondo de ambiente sonoro y de sugestivo colorido. Estas obras, como el resto del programa, fué interpretado por la bella artista con emoción sincera, siempre limpiamente y dando matices apropiados al carácter de las diferentes canciones. Al final y ante la prolongada ovación del público, cantó la señorita Vega, acompañándose ella misma al piano, una típica "Vidalita".

El concierto se celebró en un rincón de la Sala de Fiestas, entre el continuo pasar de socios y el ruido de los ascensores. ¿Para qué querrá el Círculo la sala de espectáculos, si no la utiliza en ocasiones como estas?

11-XI-1928 Joaquín TURINA

Como los programas de Lassalle carecen de explicaciones, nos perdíamos en conjeturas de lo que podría ser el poema sinfónico de Remacha titulado "Alba". ¿Se trataría de algún episodio lejano de los duques de Alba, o sería quizá la descripción pintoresca de un amanecer primaveral? La música no nos sacó de duda. "Alba" no tiene aspecto de poema sinfónico; es una larga peroración a base de un diseño único, adornado con disonancias paralelas, al estilo de "La consagración de la primavera", de Stravinsky, y algunos aciertos de orquestación, aunque, en general, algo monótona la sonoridad. El autor, poco experto en llevar la orquesta y con visibles deseos de que terminase la audición de su obra para desaparecer, aunque fuese por escotillón, quitó lucimiento al estreno de "Alba". Querido Lassalle: ¿Por qué no dirige usted las obras nuevas, sin necesidad de exponer los compositores a trances tan amargos?

El tercer concierto matinal de la Orquesta Sinfónica contenía dos obras, hasta cierto punto nuevas en el repertorio orquestal. Una de ellas fué "Noche de Arabia", del maestro Arbós. El propio autor aseguró, dirigiendo la palabra al auditorio, que se trataba de un "pecadillo" de su juventud; bien perdonable es dicho "pecadillo", pues "Noche de Arabia" es un trozo de música agradable, muy bien orquestrado y de una sencillez encantadora. Al auditorio le supo a poco y exigió la repetición.

La otra obra, verdaderamente magnífica, fué la "Introducción y Allegro" para arpa y pequeña orquesta de Ravel. Pertenece dicha obra a la época más generosa en ideas del gran compositor francés. Menos preocupado que en la actualidad por sutilezas de laboratorio, dejaba escapar entonces libremente el raudal de bellas melodías, que siempre fué Ravel músico de rica vena. Era la época de su cuarteto, de la "Sonatina", de "Ma mère l'oye" y de tantas otras obras, modelo de arquitectura sonora y de más sugestión para los auditorios que su actual producción. En todo caso, el ingenio y numeroso público del Monumental Cinema escuchó religiosamente la obra y aclamó a la arpista, señora Pequeño de Rodríguez, es decir, Luisito Pequeño, como la llaman sus admiradores, quien derrochó arte y virtuosismo en la difícil obra de Ravel, erizada de dificultades (escalas, arpeggios, glisandos y armónicos), de las que salió triunfante.

El Trío Serenata de Beethoven, el preludio y final del "Tristán e Isold" wagneriano, "El vuelo del moscardón", de Rimsky, y el luminoso y popular intermedio de "La boda de Luis Alonso", esompletaron el programa y fueron motivo para largas y ruidosas ovaciones a la Orquesta Sinfónica y su ilustre director, el maestro Arbós.

13-XI-1928 Joaquín TURINA

La Coral Mierense

Por segunda vez nos visita la Masa Coral de Mieres, que nos trae el poético sabor del terruño asturiano con sus típicas canciones. Conviene establecer la diferencia entre las agrupaciones corales que existen en todo el Norte de España. Algunas de ellas, como el Orfeón Catalán o el Pamplonés, sin descuidar el repertorio folk-lórico de su región, tienden, especialmente, a interpretar las grandes obras polifónicas del siglo XVI o los oratorios y misas de Beethoven, de Haendel o de Bach. Sin embargo, las agrupaciones que, como la Coral Mierense, están casi exclusivamente dedicadas a desentrañar el sentir del pueblo, parece como si al transportarse de su rincón a otro sitio llevarasen consigo el alma de la región. Diríase que transportan el paisaje, con sus quebradizos montes, sus caseríos y sus rías, todo ello evocado por el mágico poder de la música.

El Coro de Mieres está presidido por don Valentín Rodríguez, y trabaja constantemente bajo la dirección de don Reinerio García, tan artista como hombre paciente, quien, lentamente, hace aprender las obras a las 118 personas que forman el conjunto. Ellas, las chicas, pertenecen en parte a la burguesía; algunas cursan el Bachillerato y otras son hijas de mineros. Ellos, los muchachos, forman parte, casi en su totalidad, de las minas. Como es natural, ninguno de sus componentes tiene sueldo, y, si al terminar una de sus excursiones llegan a Mieres con algunas pesetillas de déficit, se dan por satisfechos, pues, según dice el presidente, estas salidas a otras regiones con su correspondiente cosecha de laureles, son a modo de inyecciones que despiertan en todos el estímulo y el entusiasmo.

Un público numeroso, presidido por la infanta doña Isabel, aplaudió en sus conciertos a la Coral Mierense, cuya actuación comenzó con unas elocuentes palabras de don Benigno Arangó, destinadas a explicar el funcionamiento y la disciplina de la agrupación, la cual, con su trabajo, hace al mismo tiempo arte y patria. Algunas bellas composiciones de diversos estilos, debidas a la pluma de Jacinto Manzanares, del padre San Sebastián o de Enrique Morera, de quien cantaron la "Sota del Olm" y la bellísima "Sardana de las monjas", dieron a conocer los diferentes recursos vocales del Orfeón; sin embargo, el autor preferido de la entidad es Eduardo Torner, tan enamorado de su región, que sus aficiones le llevan a dedicarse por completo en investigar a fondo el folk-lore asturiano, catalogando las canciones según su estructura y carácter, prestando con ello un gran servicio, que sus paisanos no sabrán bastante agra-

decir. Esto lo digo con cierta pena, en calidad de sevillano, ya que hasta la hora presente no ha habido nadie que se haya ocupado en hacer lo mismo con la región andaluza. Sería quizá cosa de pedirle esta investigación al propio Torner; pues, según me dicen, las cuatro provincias gallegas le han pedido la confección de un romancero gallego. Ello es que, puesto Torner en el caso de tener bajo su mano toda la colección de cantos asturianos, nada más natural que emplearlos en poemas destinados al coro, lo que ha realizado con innegable éxito y una certera visión pintoresca, como lo ha demostrado en su obra "Fiesta en la aldea", que se divide en tres partes: primera, "Cantos de mozos en la alborada"; segunda, "Fiesta religiosa", y tercera, "En la romería", comprendiendo esta última: giraldillas, danzas, coplas de ciego y bailes de gaita. Es tan real lo que allí pinta y tiene tal sabor de campo, que el auditorio, en gran parte asturiano, aplaudía con todo el entusiasmo posible, haciendo repetir algunos trozos.

Para terminar, consignaré una lindísima "Canción de cuna", compuesta por Baldomero Fernández, pianista asturiano, el cual, a pesar de no ser ya joven, es completamente desconocido fuera de su región. Las señoritas Consuelo y Anita González y el baritono Juan Menéndez cantaron muy bien los trozos "a solo". El éxito de la Coral Mierense no ha podido ser más efusivo y entusiasta en sus dos conciertos celebrados en el teatro del Centro.

Sociedad Internacional de Cámara

Con éxito creciente continúa su labor esta simpática Sociedad, que celebra sus conciertos en la salita de la calle del Príncipe. En la última reunión actuaron dos artistas jóvenes: Francisco Cruz, violinista, y Miguel Ramos, pianista, discípulo este último de Julia Parody. Hay gran contraste entre estos dos jóvenes, pues el temperamento exaltado y romántico de Ramos le hacen ver la música bajo un prisma diferente de su compañero de actuación, Cruz, más reposado y sereno. Ambos artistas tienen talento y los calurosos aplausos que oyeron en el concierto han de servirles de estímulo y de fe para perseverar en el trabajo y proseguir la empinada cuesta de la fama. En el próximo concierto oiremos a Luisa Menárguez, la gran arpista.

Joaquín TURINA

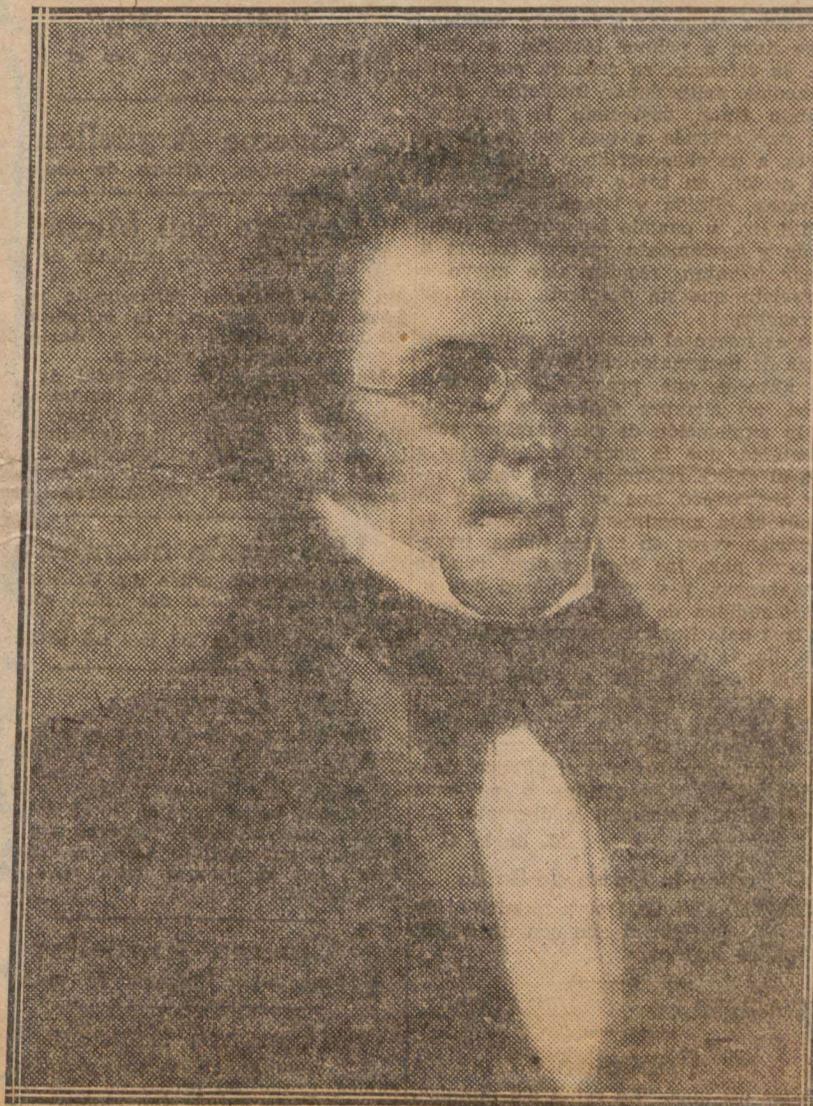
14-XI-28

EL CENTENARIO DE SCHUBERT

Mañana se cumple el centenario de la muerte de una de las glorias más puras del romanticismo: Franz Schubert. Tipo exótico de la bohemia burguesa de Viena, pasó fugazmente por la vida, sin ningún acontecimiento que hiciera ruido a su alrededor; era el hombre símbolo del café, rodeado de amigos, hablando de arte, ante una mesa llena de jarros de cerveza y de platos de salchichas. Cantó el amor en "lieder" maravillosos y, sin embargo, ningún nombre de mujer aparece en sus biografías. Su abulia fue tanta, que, admirando profundamente a

Beethoven y viviendo cerca del gran sordo, jamás se le ocurrió visitarle y entrar en relaciones con él.

Schubert, que era hijo de un maestro de escuela, nació en Lichtenthal, cerca de Viena, el 31 de enero de 1797, y murió en la capital de Austria el 19 de noviembre de 1828. Su padre, que casó dos veces, tuvo diez y nueve hijos. La bonita voz de soprano que tenía el joven Franz, unida a su facilidad para descifrar y comprender la música, fueron causa para su entrada en la capilla de la Corte, en cuyo Seminario recibió las pri-



meras lecciones de armonía, bajo la dirección de Rucziszka y de Salleri. Sus maestros aseguraban que nada tenían que enseñarle, pues, por intuición, conocía a fondo los fundamentos de la música. En aquella época bien pudieron decir eso, pero ahora, a través de un siglo, bien patente está la enorme diferencia que separa el arte espontáneo e intuitivo de Schubert de la perfección técnica de Beethoven, de Mozart y de Haydn. Al salir del Seminario, Franz dejó la música y se dedicó a ayudar a su padre en los menesteres de la escuela; afortunadamente, este paréntesis no duró más que tres años, al cabo de los cuales, un amigo desinteresado, Franz von Schober, acudió en su ayuda, espiritual y materialmente, infundiendo alientos en el joven músico y poniéndole en contacto con el célebre tenor Michael Vogl, gracias a quien adquirieron fama los "lieder" del precoz maestro. A pesar de ello, no pudo adquirir jamás una posición independiente y asegurada de apuros materiales; entonces, como ahora y como siempre, el mundo apoya a los que, por su atrevimiento y osadía, pretenden las plazas mejor retribuidas. Cuantas veces intentó Schubert algún puesto que le diese estabilidad para trabajar libremente, sintió sobre sí el fracaso. Y no era, precisamente, ansioso en sus pretensiones; quería vivir modestamente, sin poseer el orgullo de gran hombre, como lo sintieron Goethe, el Cortesano; o Beethoven, el Hurafío.

Si se exceptúan dos veranos que pasó en la Casa de Campo que los condes de Esterhazy tenían en Zelesz (Hungría), en calidad de profesor de música, la vida de Schubert se deslizó en Viena, viviendo de lo que producían sus composiciones, pagadas por los editores a precios irrisorios.

Schubert abordó todos los géneros musicales. Desde las pequeñas piezas musicales, entre las que se encuentran las marchas y los populares "Momentos musicales", hasta las sinfonías, en todas sus obras dejó la marca de su genio, porque la obra total de Schubert es vastísima y asombra que en tan pocos años pudiese producir tanto. Técnicamente, su labor es bastante desigual, y en las obras de larga duración se encuentran trozos que, por ser repeticiones de otros, o por ser inútiles y a modo de rellenos, alargan sin necesidad el trozo y hacen imperfecta la arquitectu-

ra sonora. Según cuentan sus biógrafos, él mismo notaba estas imperfecciones, y en 1827, un año antes de su muerte, pidió a Sechter lecciones de Fuga. En todo caso, podíamos asegurar que lo más flojo de su producción fueron las óperas. Schubert (como Beethoven) no tenía el instinto teatral. De la óperas que hizo, y que no pasaron de quince, algunas no llegaron a representarse y otras fracasaron. Lo mismo que Beethoven, en cuanto escribía para el teatro, sentía invariablemente la influencia italiana, sin adquirir por ello las cualidades dramáticas más o menos defendibles de los italianos, pero de seguro éxito. Ocho sinfonías se conocen de Schubert; de ellas, dos han quedado célebres. La sinfonía en "do" escrita para la Sociedad Vienesa de "Amigos de la Música". Fué descubierta por Schumann entre los papeles de Fernando Schubert. Según Schumann, esta obra puede equipararse con las sinfonías de Beethoven; tal es su colorido y la bellezas de sus melodías. En cuanto a la "Sinfonía incompleta", que tan familiar es para nosotros, data de 1822 y fué publicada en 1867.

Hizo cuartetos, tríos, quintetos, un octeto y el famoso quinteto de la "Trucha", llamado así a causa de las variaciones sobre el tema del célebre "Lied" del mismo nombre, y que contiene las grandes cualidades de Schubert.

Sin embargo, el gran mérito de Schubert fué su concepción personalísima del "Lied". No se trata de lo que en lenguaje francés se denomina "melodía", ni es tampoco la canción de concierto, ni muchísimo menos el aria o la romanza. El "Lied" es la expresión sonora de una poesía. No hay en los "lieder" de Schubert, de quien puede decirse que fué el inventor, ningún procedimiento ni sistema. Emplea la forma según conviene al texto, poniendo en ellos la mayor sinceridad y buscando en el acompañamiento el fondo en el que se refleja el canto, que adquiere de esta manera mayor relieve. El número de "lieder" alcanza la suma de 457; entre ellos hay un centenar de Goethe, y algunos han llegado a la máxima celebridad. De los "lieder" como de la música de cámara de Schubert me ocuparé extensamente, pues se preparan importantes conciertos dedicados al más genial de los compositores románticos.

Joaquín TURINA

Recital de Luisa Menárguez

En la Sociedad Internacional de Cámara tocó el domingo la gran arpista Luisa Menárguez. La novedad de un recital de arpa, algo distinto de nuestros habituales conciertos, y el "virtuosismo" de la señorita Menárguez, que tan poco se prodiga, dió excepcional relieve al recital. Luisa Menárguez es alicantina; hizo sus estudios musicales en Madrid con Vicenta Tormo, quien ha formado en España una verdadera escuela de arpistas. Amplió su técnica en París con Hasselmans, adquiriendo allí un primer premio, y terminó en Berlín el perfeccionamiento del arpa con Possé, profesor del Conservatorio en la capital alemana.

Luisa Menárguez posee todas las cualidades del artista digno de este nombre: dominio absoluto de la técnica, aplomo y fuerza en sus interpretaciones y, al mismo tiempo, una gran sensibilidad, que da por resultado diferentes matices dentro de la sonoridad general; y bueno será advertir que el arpa diatónica es el instrumento completo más incompleto que pueda imaginarse: cada cambio de acorde es un problema, los trinos y notas repetidas hay que hacerlos en varias cuerdas, los pasajes cromáticos necesitan el auxilio de los siete pedales y la afinación es, casi siempre, insegura.

La primera parte del programa contenía obras de piano, algunas de cuyas transcripciones han sido hechas por la misma ejecutante. Una "Cantata" de Bach; un "Pasacalle" de Haendel, perteneciente a una de las "suites"; tres preludios de Chopin y tres valsos de Brahms formaban esta parte, que se prolongó con uno de los "Momentos musicales" de Schubert y con una "Mazurca" de Chopin. En la segunda parte Luisa Menárguez quiso hacer un alarde de técnica, y, aunque menos musical que la primera, hizo brillar las cualidades del instrumento, tocando obras difícilísimas; el arpa, a modo de fuente mágica, lanzaba miríadas de notas, que caían como cataratas sonoras, de gran efecto para el auditorio, el cual premiaba con calurosas ovaciones a la insigne arpista. Es necesario que una artista del valer de Luisa Menárguez se muestre al público con más frecuencia.

Otros conciertos

Indudablemente la familia Figueroa tiene cualidades excepcionales para la música. Conocíamos a dos hermanos, José y Narciso, violinista y pianista, respectivamente, y ahora, en el último concierto de la Sociedad de Cultura, se nos ha revelado un tercer hermano, Jaime, con grandes aptitudes en el arte de tocar el violín. Tanto en las obras de Bach y de Beethoven como en las puramente violinísticas dió pruebas de sus extraordinarias facultades, consiguiendo un gran triunfo.

Lassalle, en su tercer concierto, estrenó una obra de Alvarez Cantos, titulada "Castilla". Inspirada en el "folklore" castellano, sin pretensiones modernistas, algo gris, pero clara y fácil, logró llegar al auditorio, sin temores de polémicas ni otras manifestaciones contundentes, oyendo calurosos aplausos, dirigiendo su obra con soltura y dominando la situación. Alvarez Cantos, pianista de Unión Radio y músico inteligente, es un acabado modelo del madrileño castizo, y en este sentido pueden esperarse de él muy típicas manifestaciones musicales.

La Orquesta Sinfónica continúa la serie de conciertos matinales. En el cuarto de la serie rindió homenaje a Schubert, consagrándole toda la primera parte e interpretando después, entre otras obras de repertorio, una "Rapsodia manchega", ya conocida y aplaudida en otros conciertos, debida a la pluma de Emilio Vega, el ilustre director de la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos. Como de costumbre en estos conciertos, el maestro Arbós y la Orquesta fueron ovacionados por el público, que llenaba la sala del Monumental Cinema.

Joaquín TURINA

20-XI-28

18. XI-28

Los conciertos de Andrés Segovia

Con la expectación y el entusiasmo de siempre ha acudido el público madrileño a los dos conciertos de Andrés Segovia, aplaudiéndole sus geniales interpretaciones, sin cansarse de oírle y de pedirle obras fuera de programa. Como he dicho recientemente hablando de este maravilloso guitarrista, además del placer que puede proporcionar el escuchar a un "virtuoso" de su talla, sus conciertos tienen siempre un gran interés, ya que, sin abandonar las piezas más brillantes del repertorio guitarrístico, presenta a los auditorios las obras nuevas que le llevan los compositores que admiran su labor y escudriña en los viejos libros de laúd y de vihuela, en donde tantas cosas musicales interesantes suelen encontrarse.

En los programas de sus dos conciertos aparece el nombre de Sor, el clásico de la guitarra. En este artista, que nació en Madrid en 1778 y murió en París en 1839, se hallaban reunidas las dotes de compositor y de guitarrista. Influenciado del clasicismo de Mozart y de Beethoven con algunos matices del romanticismo, supo Sor apropiarse una técnica y un estilo personal, que llevó a la guitarra. Si sus óperas, que obtuvieron mucho éxito (sobre todo "Telémaco"), están hoy olvidadas, en cambio su producción guitarrística vive, no solamente por las bellezas que contiene y por el ponderado equilibrio de la forma, sino que constituye además como un símbolo del pasado, de aquella época en que la guitarra comenzaba a organizarse.

La "Serenata" de Samazeuilh trata de apropiarse todas las fórmulas andaluzas que vienen empleándose desde Albéniz; no es desagradable y las sonoridades son bonitas, si bien es posible que esto último sea obra de Andrés Segovia, quien de un pedacito de vidrio es capaz de hacer un diamante. Las obras de Moreno Torroba para guitarra son deliciosas: diáfanas, expresivas y con cierto sabor castellano, pueden clasificarse como lo mejor que ha salido de su pluma; de ellas prefiero la "Sonatina", muy bella y característica en cada uno de sus tres tiempos. Moreno Torroba, tan bien dotado, debe darnos con más frecuencia obras de concierto, menos productivas, es cierto, que las zarzuelas, pero que hay derecho a exigirles a músicos como él, que honran a su patria.

Roussel y Scott hacen música para la guitarra a su manera; en el fondo no se les puede pedir más, y ya es bastante que un compositor inglés, como Scott, consiga efectos en un instrumento tan poco británico como la guitarra. Manuel Ponce cierra la serie de obras modernas que Segovia nos ha dado; su obra es de bella calidad y tiene, comparándola con sus canciones, un detalle bien simpático: el del esfuerzo por buscar su personalidad; por el momento acusa la influencia francesa, pero no ha de tardar mucho seguramente en aparecer como francamente americano.

De las obras de repertorio se destacan en primera línea las transcripciones de Juan Sebastián Bach, cuya escritura polifónica hace detallar Segovia con pronunciados relieves. ¿De qué no será capaz el maravilloso guitarrista? Después un "Minué" de Schubert, en honor al centenario, y los dos nombres, tan admirados, de Granados y de Albéniz. Precisamente fué Albéniz quien terminó el segundo concierto con su "Sevilla", tan simple, tan sin pretensiones y, sin embargo, ¡cuánta luz y cuánta vida tiene esta página musical! Diríase que, a través de sus arabescos, se dibuja, airosa y esbelta, la torre símbolo de la capital andaluza: la Giralda.

Andrés Segovia desplegó en sus conciertos todas las cualidades que posee: su alma de artista, su exquisita sensibilidad, el concepto tan personal que de las obras tiene y la prodigiosa técnica que le permite abordar todo género de dificultades, por grandes que éstas sean. El público, en justa correspondencia, ovacionó al artista, y hasta parecía que iba envuelto en los aplausos el ruego de que no tarde en volver otros cinco años, aunque le aplaudan mucho en otros países.

Joaquín TURINA

21-XI-28

Sociedad Filarmónica

Con dos conciertos consagrados a Schubert ha inaugurado su temporada la Sociedad Filarmónica. Hay que sentar como base que, en toda obra de Schubert, de cualquier género que sea, se encuentran melodías bellísimas y momentos geniales. Respecto a la técnica y estructura interior de la música de cámara schubertiana, se notan desigualdades, repeticiones excesivas y desarrollos penosos en algunas de ellas. Del primer programa consignaré la "Sonatina en 'sol' menor", deliciosa, breve y concisa. En el segundo concierto, indudablemente más interesante que el primero, comprendía, además del "Cuarteto en 'la'", admirable como sentimiento, los "Valses nobles", los cuales son modelos de miniatura musical; la magnífica "Fantasía", obra genial y de grandes dificultades pianísticas y, para terminar, el popular "Quinteto de la trucha", tan admirado por todos los públicos.

El quinteto de Bruselas, intérprete de todas estas obras, nos visita por tercera vez. Le conocimos primero, como trío; en la anterior temporada ampliaron la agrupación a quinteto y las dos veces obtuvieron mucho éxito. Ahora vienen encasillados en dos programas de Schubert y a base de obras que, indudablemente, no formaban parte de su repertorio. Aplaudamos el esfuerzo que han tenido que hacer, como también la buena voluntad que supone el aceptar programas que necesitan gran trabajo de técnica y de montaje. Recordemos también la obra de divulgación que de nuestra música hacen en Bélgica los señores Scharrés, Harvant y Van Hout.

Orquesta Filarmónica

Desde hace unos meses se comenta en el mundillo musical madrileño la probable suerte que podría correr en el porvenir la Orquesta Filarmónica. Con gran interés por parte de todos, seguimos el curso de las negociaciones entabladas entre el Círculo de Bellas Artes y la falange orquestal que dirige el ilustre Pérez Casas, sin lograr un resultado definitivo. Sería materia para muchos comentarios el rehacer el historial de esta entidad y pesar en una balanza lo que de su parte han puesto unos y otros; pero esto sería muy largo, y prefiero decir al lector que, por el pronto, se desvanece la preocupación de que la Orquesta Filarmónica se disuelva, lo que todos hubiéramos sentido, al recordar las admirables interpretaciones de la anterior temporada. En el teatro Fuencarral, muy lejos del Círculo de Bellas Artes, y en el mes de diciembre, celebrará la Orquesta Filarmónica una serie de conciertos matinales. Hace muy bien en ello y, a mi juicio, le hace falta conseguir verdadera popularidad, la que tenía cuando actuaba en Price; la que perdieron, y no por culpa de los profesores ni de Pérez Casas.

Joaquín TURINA

23-XI-28

Otra vez el sonido 13

Dicen que "de la discusión sale la luz". Si esto es verdad, yo debo vivir en constante penumbra, pues detesto las discusiones, de palabras o de Prensa. Julián Carrillo, el músico del sonido 13, ha hecho unas declaraciones en la revista cubana "Carteles", que reproduce el Boletín Musical de Córdoba, y en ellas el ilustre músico mexicano, a quien yo quería obsequiar con un deciseisavo de banquete, casi da por hecho que mi silencio es una prueba de conformidad con sus explicaciones.

Detallemos. Cuando se publicó en estas columnas mi artículo sobre el sonido 13, mientras unos intelectuales mexicanos invitaron a Carrillo para que me ofreciese "un dieciseisavo de talento", otros intelectuales, también mexicanos, me felicitaban porque "aquel señor gritaba demasiado". Posteriormente vino a mí, directamente, una carta que no leí, ¡era tan larga!, del maestro Carrillo, que es a la que se refiere en sus declaraciones, probando mis "lamentables dislates". Todo ello es posible; pero mientras no venga Carrillo a Madrid con su sonido 13 y con sus cacharros, nada diré, pues me parece imposible argumentar con razones positivas sin presenciar antes cosas que tanto han de revolucionar el arte musical, si hemos de creerle. En cuanto a mi primer artículo, no era otra cosa que algunos comentarios humorísticos sobre la original manera de presentar sus nuevas teorías.

Concierto de Cubiles

Con la sala llena de un público entusiasta celebró ayer su concierto el ilustre pianista Pepe Cubiles. Cada vez más artista, dominando el teclado con el aplomo de un "virtuoso" y desentrañando, cual verdadero músico, el espíritu de las obras, nos complace en extremo ver la progresiva evolución de los instrumentistas españoles, que, como Cubiles, dedican gran parte de sus programas a la música de sus compatriotas. Personalísimo y rayando a gran altura en la interpretación de la "Appassionata" de Beethoven, Pepe Cubiles se sintió castizo en la segunda parte del concierto, que comenzó con las danzas de la pastora y de la gitana, del joven Halffter (quien ha realizado una primorosa labor en estas danzas), y terminó con las gitanerías de "Don Manué" ¡Bravo, Cubiles, así se hace Patria! Grandes y prolongadas ovaciones premiaron la labor del pianista-músico, que, a más de tocar admirablemente, sabe querer y sentir la música de sus compañeros, los que luchan también por un ideal.

Concierto benéfico

En el teatro de la Zarzuela se ha celebrado un concierto benéfico organizado por la "Protección Médica". Dicho festival ha sido dirigido por el simpático e infatigable maestro Benedito, el hombre de la "Masa", que con paciencia y perseverancia educa día tras día y año tras año a un centenar de jóvenes para que Madrid pueda tener un coro. Ahora bien, los médicos, sutiles humoristas, han colocado en su fiesta musical nada menos que un "Requiem", si bien disfrazado con el nombre de Oratorio. ¿Es simbólico eso? El "Requiem" de Fauré data de 1887, y con razón se le ha titulado: "Berceuse de la mort", pues, con la peculiar finura y aristocrática pluma del gran músico francés, esta obra parece un ensueño místico, algo así como una visión ideal, sin estridencias y sin aspecto lúgubre. La expresión es siempre discreta y las armonías se mueven suavemente con la exquisita gracia y la cortesía que caracteriza el estilo de Fauré. Exceptuando el "Ofertorio", se interpretó el "Requiem" completo: "Introito" y "Kyrie"; "Sanctus", "Pie Jesu", "Agnus Dei", "Liberá me", y el bellissimo final "In Paradisum". Los solos fueron encomendados a la señorita Carmen Carro y al señor Aguirre.

El programa, muy copioso, contenía obras de orquesta y de coros, con acompañamiento orquestal. Entre estas últimas alcanzó gran éxito de público un "Villancico popular andaluz", adaptado por Benedito. Dicho maestro, la Masa Coral y la Orquesta Sinfónica fueron ovacionados.

Joaquín TURINA

19-XII-28

Bibliografía musical

Son muy escasos los libros que en lengua castellana se publican sobre materias musicales. En este sentido merece los mayores elogios el esfuerzo hecho por la "Colección Labor" para rellenar, en lo posible, el hueco de nuestra literatura musical. Entre los últimos volúmenes publicados figuran tres obras del gran musicólogo Hugo Riemann, traducidas directamente del alemán por el maestro Antonio Ribera y Maneja. De ellos, el más interesante y útil es el "Compendio de instrumentación", si bien hay que considerarlo únicamente como base de la técnica orquestal, ya que la instrumentación progresa rapidísimamente por la perfección con que se construye el instrumental y también por la evolución estética, que se modifica y varía según nuestro inquieto modo de pensar y aun por otras razones, entre las que no se halla ausente la moda. Muy interesantes son también las obras tituladas "Reducción al piano de la partitura de orquesta" y "Bajo cifrado". Sin embargo, su importancia es menor, pues la dificultad y complicación de las partituras modernas hacen casi inútiles las reglas de Riemann, y en cuanto al "bajo cifrado", realizadas ya todas las obras del siglo XVII y las del XVIII, solamente se emplean cifras para algunos ejercicios de Armonía; no sería inverosímil el suponer que, en un plazo más o menos largo, desapareciesen por completo los bajos cifrados, al fin y al cabo rieles que conducen la inexperta mano del alumno.

"La orquesta moderna", de Fritz Volbach, pertenece también a la "Colección Labor"; es obra de mayor extensión que las citadas de Riemann y de cierta importancia si se le considera bajo el punto de vista alemán. Su autor parece desdeñar la orquestación de los demás países, y esto, sea desconocimiento o injusticia, no me parece defendible si se tiene en cuenta el enorme avance de los modernos compositores rusos y franceses, que Volbach tiene el deber de conocer.

Del compositor cubano Eduardo Sánchez de Fuentes nos llega un interesantísimo libro titulado "Folklorismo", resumen de artículos, notas y críticas musicales. Sus apreciaciones sobre músicos y "virtuosos" llevan siempre un cierto punto de vista y se leen con verdadero interés; pero, a mi juicio, el mérito del volumen está en los capítulos que tratan del "folklore" cubano. Con profunda erudición y con el dominio del que sabe lo que trata, Sánchez de Fuentes nos describe, a más de los cantos familiares a nosotros, como la "habanera", el "punto" o la "guajira", lo que él llama música afrocubana, importada a Cuba por los negros africanos; nos habla de los cantos "siboneyes", del célebre "Areíto de Anacaona", de la influencia que sobre la música indígena de la isla han ejercido los cantos y las diversas escalas de otros países americanos, del marasmo en que ha caído el popular "son" y de otras muchas cosas que hacen de la obra un vasto panorama digno de ser estudiado con verdadero interés.

En Barcelona se ha publicado el primer tomo del "Diccionario de la Música", a cuyo frente aparecen los prestigiosos nombres de Torrellas, Pahissa y

Concierto de Ravel

El ilustre músico francés Maurice Ravel efectúa en estos momentos una excursión artística por España y Portugal. Al pasar por Madrid, la Sociedad de Cursos y Conferencias le ha invitado a dar un concierto, que se celebró ayer tarde en la Residencia de Estudiantes. La personalidad de Ravel; el relieve y color de su música; su privilegiada situación, no solamente como el primer compositor actual de Francia, sino también como celebridad mundial, son cosas sobradamente conocidas de cuantos se interesan por el desarrollo de la música moderna.

Quizá el éxito que obtiene Ravel en Madrid, superior al de la música de Debussy, a pesar de la sensibilidad y cualidades emotivas de este último, sea debido a la influencia o, mejor dicho, a la afinidad de su temperamento con el de los músicos españoles; sus padres se conocieron en Aranjuez, y él nació en Ciboure, desde donde se ven las montañas españolas. A su calidad de meridional debe indudablemente la viveza de sus ideas musicales y su concepción del ritmo, cualidad que falta a la mayor parte de los compositores franceses (incluido Debussy), cuya noción del ritmo queda casi siempre en segundo término. Además Maurice Ravel, quien domina en absoluto la técnica de la composición, fabrica sus acordes y sus desarrollos a la manera de un alquimista en su laboratorio, llegando a detalles infinitesimales.

El concierto de ayer comenzó con unas "Palabras de introducción" por el ilustre crítico Adolfo Salazar. Con refinada elocuencia presentó Salazar al gran compositor francés, situándole con relación a los demás músicos actuales afines y considerándole como un clásico que hubiera aportado a sus formas todo el caudal del constante progreso del arte, acumulado en nuevos recursos.

Todas las obras interpretadas en el programa son ya conocidas del público madrileño; éstas fueron: la "Sonata" para piano y violín; una selección de canciones, entre las que figuraba el aria de Concepción de su ópera "La hora española"; una transcripción para violín de la "Pavana"; y como final, la magnífica "Tzigane". Dichas obras fueron interpretadas por su autor al piano, por Magdalena Grey (cantante) y por Claudio Levy (violinista). Tanto Ravel como sus colaboradores fueron ovacionados por el público que llenaba la sala.

24-XI-1928 Joaquín TURINA

Sociedad de Cultura Musical

En su último concierto, la Sociedad de Cultura Musical ha querido también rendir un homenaje a Schubert en el centenario de su muerte. Para ello ha hecho venir la ilustre agrupación belga, ya familiar a nuestro público: el Cuarteto Zimmer. Fué este homenaje el mejor organizado de los que, hasta ahora, se le han hecho al genial romántico; pues, si el programa solamente contenía dos partes, eran éstas de verdadera importancia. El "Cuarteto en 'sol'" es una magnífica obra bien característica del estilo de Schubert y más hecha que otras de su mismo autor, ya que, escrita en los últimos años de su vida, se observa en ella más soltura de mano y más ponderación en el equilibrio arquitectural de sus cuatro tiempos. Como belleza de ideas prefero, desde luego, los cuartetos en "la" y en "re", los cuales, como emoción y sentimiento, son difícilmente superables.

El "Octeto" constituía, en cierto modo, una novedad, pues se interpreta raras veces en los conciertos madrileños. Su sólo defecto consiste en el tamaño. Los seis tiempos de que consta duran una hora; además, sea por tradición o sea efecto de nuestra rutina (y esto me parece lo más probable), todas las obras, de cámara y sinfónicas, contienen más de cuatro tiempos; no dan la sensación de que les sobra música, circunstancia más agravante aún en Schubert, cuanto que, realmente, suele sobrarle música en su producción de cámara. Así y todo, el "Octeto" es una obra bellísima, de fina escritura, de gran unidad y, para aquella época, de difícil ponderación instrumental, pues los instrumentos de viento, por las diferencias de timbres, constituyen una traba continua que Schubert ha sabido equilibrar con gran habilidad.

El Cuarteto Zimmer está compuesto por los señores Zimmer, Gígho, Piel y Dochaerd, que son maestros en su arte y, lo mismo en esta ocasión que en las actuaciones anteriores, han dado pruebas de ello, tocando admirablemente cuanto se les confía. En el "Octeto" colaboraron con ellos cuatro artistas españoles: Julián Menéndez (clarinete), Antonio Romo (fagot), Alvaro Mont (trompa) y Juan González (contrabajo). Estos excelentes profesores demostraron plenamente que nuestros instrumentistas tocan tan bien como los de cualquiera otro país del mundo.

25-XI-1928 Joaquín TURINA

Domingo 25 de noviembre de 1928

La Coral de Pontevedra

Existe una gran confusión en la nomenclatura y aún en la manera de ser de las Sociedades corales esparcidas por España; ya lo he dicho en otra ocasión, pero conviene repetirlo ahora. Vienen a Madrid orfeones grandes con los que colaboran nuestras orquestas, y entonces, las salas se llenan de nuestro público musical para oír oratorios y misas de los más célebres compositores. Pero si el orfeón no necesita de orquesta, el público musical huye para dar paso al auditorio regional, paisano del orfeón; el caso es frecuentísimo y es inútil insistir en él. Sin embargo, ha llegado a Madrid la Sociedad Polifónica de Pontevedra, se ha llenado el teatro de la Zarzuela de elementos de Galicia... y éstos se han encontrado con dos partes del programa dedicada a la polifonía del siglo XVI. ¿Cabe mayor confusión?

La Coral Polifónica es un coro mixto de sesenta personas, las cuales, dirigidas por don Antonio Blanco Porto, han llegado, a fuerza de constancia y de estudio, a una perfección casi absoluta. A esta agrupación que realiza una labor tan nueva (digámoslo así, en vista de que las obras polifónicas están olvidadas y cuando alguna vez se cantan resultan destrozadas), es preciso señalarles el camino del público musical de las Sociedades filarmónicas en donde su actuación será bien comprendida. Aún están a tiempo los melómanos madrileños, nuestros auditorios de las orquestas y de las Sociedades Filarmónica y Cultural; oírán bien vivas y emocionantes las maravillosas creaciones polifónicas, interpretadas con un sentido musical lógico; oírán todas las voces, lo mismo las extremas que las del centro (que casi nunca se oyen); oírán bien palpitantes todas las innarrables bellezas de una época que pasó (aunque ahora nos empeñemos en querer imitarla). Es un primor cómo canta este reducido coro.

Sería imposible reseñar en detalle todas las obras que interpretó ayer la Coral Polifónica, por la sencilla razón de que todas ellas tenían un inmenso valor artístico y documental. Comenzaron con un "Madrigal", de Rolando di Lassus, el más fecundo de los compositores que han existido, pues sus obras pasan de dos mil. Se destacó en la primera parte una de las "Cantigas de Alfonso el Sabio", armonizada por Felipe Pedrell, terminando con una graciosa canción de Clemente Jaunequin.

La segunda parte se componía de motetes religiosos. Escuchamos tres de ellos magníficos: "O vos omnes", de Victoria, modelo de responsorio-motete por su peculiar factura, y prototipo de expresión mística y austera; "Tu es Petrus", de Palestrina, motete a seis voces, de una majestad y de una potencialidad sonora, que denuncia la pluma de un genio; y como final de parte, "Exultate Deo", también de Palestrina, luminoso y de gran efecto. Como novedad, en esta parte y para algunos motetes, se ocultaba el coro tras un telón que figuraba la puerta de una iglesia o el rosetón-vidriera policromado, tal como se ve en nuestras Catedrales.

La tercera parte estaba consagrada a las canciones populares gallegas, armonizadas por diferentes autores. Entre ellas la "Foliada de Sanxenxo" y la "Negra sombra", obtuvieron los honores de repetición. El público aplaudió con entusiasmo la primorosa labor de la Coral Polifónica; a la mayoría del público les entusiasmó la parte de canciones; a los demás, es decir, a los verdaderos devotos del arte, escuchábamos extasiados las maravillas de la música polifónica y la perfección con que las interpretaban. ¡Aquel "Tu es Petrus"...

25-XI-28

Conciertos dominicales

Ante todo una aclaración. Algunas erratas deslizadas en mi última reseña han hecho ininteligibles unas líneas referentes al "Octeto", de Schúbert, interpretado en la Sociedad de Cultura Musical. Decía en ellas que "sea por tradición o sea por efecto de nuestra rutina, todas las obras de cámara y sinfónicas, que contienen más de cuatro tiempos, nos dan la sensación de que les sobra música".

También podríamos decir que comienza a sobrar música en los domingos, al menos para el crítico, que no puede atender a tantos sitios a la misma hora. Cuatro conciertos y pico hubo el domingo; y digo lo del pico, porque en el salón del Templo Nacional de Santa Teresa, el P. Ricardo Alzola, pianista de buena cepa, interpretó varias obras de Chopin durante una velada literario-musical. En realidad, fué la Orquesta Sinfónica quien comenzó, con un concierto en el que figuraba una sinfonía (digna de tal nombre), de Beethoven, y una miniatura de Prokofieff, que también se titula sinfonía porque, ya se sabe, los compositores son muy caprichosos en sus títulos.

Aún flotaban en el espacio restos sonoros del concierto matinal, cuando comenzaba su actuación, en el teatro de la Zarzuela, la Coral Polifónica de Pontevedra, con un segundo concierto muy parecido como plan al primero. El programa comenzaba esta vez con una obra inglesa de Williams Eyrd, siguiendo por Mudarra Claude Le Jeune, Victoria y terminando la parte religiosa con Rolando de Lassus. En la última parte figuraban, lo mismo que el primer concierto, deliciosas canciones populares, arremontadas por el P. Luis María Fernández, por José Doncel y por la señorita Obdulia Prieto. Los Coros y su director, el señor Blanco Porto, obtuvieron un segundo éxito por el estilo del de su concierto anterior, interpretando con maestría, con entusiasmo y también con gran delicadeza, las obras polifónicas y las canciones populares.

Orquesta Lassalle

Pepe Lassalle, el eterno joven, continúa su serie de conciertos nocturnos con el entusiasmo de siempre. Como novedad presentó en el último una obra de Esquembre, titulada: "Guitarra andaluza". Hay que advertir que Esquembre, artista de talento, además de compositor, es guitarrista. Su "Guitarra andaluza" es muy agradable, y aunque se trata de una Andalucía a flor de piel, está hecha con sinceridad y buen gusto, sin llegar a la vulgar pandereta de bazar y conteniendo, en cambio, trozos sentidos. En suma, una obra simpática y modesta, sin pretensiones modernistas. Fué muy aplaudido Esquembre, quien llevó la orquesta.

El programa contenía, además, la "Sinfonía 13", de Haydn; "Scherzazade" y mi "Orgía". Lassalle y su orquesta fueron ovacionados, mereciendo consignarse la labor del concertino Celso Díaz, por su impecable interpretación en los "solos" de "Scherzazade".

En la Sociedad de Cursos y Conferencias actuó en recital de despedida Andrés Segovia. Adolfo Salazar comenzó la sesión con un documentado estudio sobre el laúd, la vihuela y la guitarra. Después de describir dichos instrumentos, resumió su historia hasta la llegada de Felipe el Hermoso, en cuyo reinado cayeron en desuso para levantarse más tarde, en el siglo XVIII, la guitarra de punteo, gracias a la influencia intuitiva del pueblo. Andrés Segovia, con su arte y con su técnica formidables, comenzó por transcripciones de obras de laúd, siguiendo por las de vihuela y terminando con las que hacen actualmente los compositores para guitarra. Fué un concierto delicioso.

A la misma hora, la Sociedad de Música Internacional de Cámara daba el primer paso de aproximación y de fraternidad con la "Anglo Spanish Musical Society", de Londres, que tantos artistas españoles ha llevado a la capital inglesa y que tan benéfica labor prosigue bajo la dirección del violinista español Angel Grande. En efecto, la parte central del programa de ayer estaba consagrada a compositores ingleses. De Frank Bridge figuraban dos cantos populares titulados "Sally in our Alley" y "Cherry Ripe", más un "cuarteto fantasma", de Eugene Goossens, una de las figuras más salientes del arte musical

de hoy en Inglaterra. Goossens no es solamente un compositor de primera línea, es también un gran director, y lo que es muy simpático para nosotros, ha dado a conocer en América muchas obras españolas modernas. A pesar del carácter ultramoderno de su música, Goossens guarda siempre un exacto equilibrio musical y no deja escapar el sentido lógico de las ideas por muy en vueltas que éstas aparezcan en el repaño ornamental. Terminó el concierto con los "Caprichos compositores", de Conrado del Campo, inspirados en las canciones de Bécquer y una de las mejores obras de nuestra literatura musical. El cuarteto "Milanés", con la cooperación del señor Benín (contrabajo), realizó una perfecta labor.

Ya comprenderá el lector que, no pudiendo estar en tantos conciertos a la vez, hubo necesidad de recurrir a un desdoblamiento de mi persona, la cual, aunque aparecía real en algún momento, era puramente imaginaria mi presencia, ya que un incesante ir y venir de los domingos, hacía imposible toda manifestación corpora de mi ser. Pero esto es un secreto...

27-XI-1928 Joaquín TURINA

Conciertos matinales

Por una lamentable coincidencia, el domingo, a la misma hora, actuaban las dos orquestas: Sinfónica y Filarmónica. El Monumental Cinema se llenó, en primer lugar por la inmensa popularidad de Arbós y de su Orquesta, después por los atractivos del programa. El "Septimino", de Beethoven, es una de las obras que la Sinfónica toca maravillosamente, y por oírlo, acudieron en tropel la masa de aficionados matinales. Fué tanto el éxito, que Arbós, cuyo amor a la oratoria va tomando grandes proporciones, tuvo que dirigir al público "cuatro palabritas bien dichas".

Jaime Figueroa, el joven portorriqueño a quien ya hablamos aplaudido en la Cultural, interpretó un concierto de Glazounoff, un poco largo (por tocarse sin interrupción) y un poco impersonal, con la agravante de que la Orquesta acompañaba demasiado fuerte. Nada de esto empañó el éxito de Figueroa, cuya labor, a medida que adelantaba la interpretación, ganaba en firmeza y seguridad, llegando a un completo dominio del instrumento en las piezas con acompañamiento de piano. Jaime Figueroa comienza con gran brillantez su carrera de violinista.

Entre tanto, la Orquesta Filarmónica reunía un selecto auditorio en el teatro Fuencarral, para aplaudir las perfectas interpretaciones del ilustre Pérez Casas. Formaban el programa la "Sinfonía pastoral", de Beethoven; "Pinos de Roma", de Respighi, y la pantomima de "Las golondrinas", del malogrado Usandizaga. Es preciso, por todos los medios posibles, que esta magnífica agrupación, alcance la popularidad que merece. No basta tener un núcleo de selectos admiradores que comprendan todo lo que hay de arte y de verdad en esta Orquesta; es necesario llegar a la masa, a ese tropel que llena el teatro y que, en momentos difíciles, como son ahora los de la Orquesta Filarmónica, salva la situación. Hay que confeccionar otros programas; colocar la Orquesta en forma que luzca su bonita sonoridad; encender calefacción para que la sala esté confortable. Esperamos que el próximo domingo se remedien estas cosas, en bien de tan ilustre corporación.

4-XII-1928 Joaquín TURINA

rezca a los fríos homenajes oficiales, ni al vulgar banquete con que "se obséquian" los pseudo-artistas. Mucho más que eso merece nuestro gran maestro don José Tragó.

Concierto de Unión Radio

En el teatro Alkázar comenzó su anunciada serie de conciertos la Unión Radio, a base de sus elementos orquestales, completados con profesores de la Sinfónica. Sea por la falta de graduría en el escenario, o por sustituir el telón de fondo con una cortina de Damasco, el caso es que la orquesta carecía de usficiente sonoridad. En cambio, un altavoz, inamovible e impertérrito, aprovechaba el menor resquicio para anunciarnos cosas útiles, llegando su amabilidad hasta proporcionarnos el placer de oír las campanadas de Gobernación, "coda" inesperada de "Scheherazade" y que, seguramente, no se le hubiera ocurrido a Rimsky Korsakoff.

En dicho concierto hizo sus primeras armas, en público, como director, José María Franco, artista de positivo mérito y que en Unión Radio hace un trabajo difícil y complejo, desde acompañar cantantes (con el obligado transporte, porque la voz no llega); tocar sextetos con materiales ilegibles; recortar óperas para que quepan durante la emisión; interpretar música de cámara; dirigir conciertos orquestales; en fin, hasta despertar a sus compañeros, que dormitan muellemente recostados en los amplios divanes del estudio. José María Franco merece un aplauso, como los que recibió en el concierto, dirigiendo la orquesta con soltura, aunque, a mi juicio, interpreta las obras algo lentamente, lo que extrañaban un poco los profesores, acostumbrados a la nerviosa batuta de Arbós. Y así, entre el "Idilio de Sigfredo", las danzas de Falla, un anuncio de "La del soto del Parral", "La siesta de un fauno" y otras obras del repertorio, siguió plácidamente el concierto, hasta que el altavoz se acatarró y empezó a hacer cosas muy raras; entonces salimos a la calle, convenciéndonos de que la noche estaba, realmente, muy fría.

Joaquín TURINA

PROBLEMAS MUSICALES

Son muchos los problemas musicales que en España necesitan pronta y eficaz resolución. Complejo y resbaladizo sería el ahondar demasiado en ellos; sin embargo, hay algunos tan a la vista, que parece imposible no se haya ocupado nadie, hasta la hora presente, en resolverlos. Por lo pronto, voy a dedicar estas líneas a la penosa situación social de los músicos españoles no teatrales.

A decir verdad, los compositores e instrumentistas sinfónicos y de concierto, carecen de toda clase de situación, oficial y extraoficial. En España existe, desde el pasado siglo, una estraña confusión de géneros tan sumamente ridícula, que no parece sino que el compositor dedicado a música sinfónica es tenido por el más divertido loco que se puede hallar. En cuanto pasamos la frontera española, encontramos una perfecta división de campos y los nombres, gloriosos o respetables, de Ravel, de Goossens o de Strauss, no se confundirán jamás con el del más celebrado compositor de operetas. Esto no tiene nada de ofensivo, pues el trabajo de cada sector tiene su mérito; pero la mezcla de los diferentes sectores es francamente nociva para el nivel general del arte.

Todos tenemos la culpa de ello. La crítica toma demasiado en serio los engendros teatrales que, a guisa de arte, nos sirven en los escenarios. En los escaparates y vitrinas de las Casas editoriales no hay medio de ver una obra de mediana altura. La Banda Municipal (perdóneme esta intangible institución) coopera a la desorientación con sus mezclados programas. La Asociación de directores y pianistas, tan útil y bien organizada en otras cosas, deja completamente indefensos a cuantos artistas se ocupan de la música en conciertos. Únicamente la Sociedad de Autores Españoles acogió con interés, hace algunos años, la petición de un puñado de valientes, cuyas liquidaciones mensuales alcanzaban la respetable cantidad de quince céntimos de peseta; desde entonces funciona en dicha Sociedad una sección sinfónica que, aunque dependiente de la Directiva, mejora cada año su situación económica; este milagro se debió en gran parte al interés y apoyo que prestó a los compositores sinfónicos don Carlos Arniches.

Una de las causas principales del problema a que me refiero es la invasión de artistas extranjeros. No creo yo que el público español deba privarse de oír cuanto de bueno se produce en otros países; antes al contrario, debemos estar siempre "al día" en todo lo que se refiere a música e instrumentistas del mundo; pero sucede, y por desgracia con bastante frecuencia, que muchos artistas que nos ofrecen en conciertos y recitales, son muy inferiores a los nuestros, con la agravante de que quitan el sitio a los músicos españoles. Digamos también que nuestros artistas tienen gran parte de culpa en su eterna manía individualista. Hay en Madrid dos Asociaciones que pueden cobijar en su seno a los instrumentistas de concierto, legislar sobre ello y pedir, no una limitación (que sería siempre ridícula), sino un Comité asesor de altura, que fijase, en todas sus formas, la actuación de artistas de otros países; estas Asociaciones son: la ya mencionada de Directores y Pianistas y la Asociación de Profesores de Orquesta. Hoy la música y los músicos españoles representan una gran fuerza en el movimiento musical del mundo y es lástima que se les abandone de este modo en su propia patria.

Joaquín TURINA

11-XII-28

Orquesta Filarmónica

Con numeroso público y con entusiasmas y prolongadas ovaciones, celebró la Orquesta Filarmónica su segundo concierto matinal. El programa contenía solamente tres obras. De Dvorack interpretaron la sinfonía en "mi", conocida bajo el nombre "Nuevo mundo". A la estructura clásica y a los desarrollos temáticos añade su autor ritmos y melodías de América, aunque de ningún modo se parezcan estos ritmos y estas melodías al americanismo exótico y antimusical que impera ahora en los "jazz"; al contrario, la bella obra de Dvorack no solamente no envejece, sino que, como los buenos vinos, cada año que pasa la hace más fresca y jugosa.

"El amor brujo" continúa siendo la más admirada de todas las obras de Manuel de Falla, y es que el ilustre gaditano encontró al escribirla la justa expresión del sentimiento gitano. "La valse", genial fantasía de Ravel, puso fin a tan interesante concierto. Como de costumbre, Pérez Casas y la Orquesta llegaron a la perfección en sus interpretaciones.

J. T.

2-XII-28

x

Y cosa rara; las "variedades" desaparecen poco a poco, y se extinguirán por falta de artistas. A media docena no llegan hoy las de positivo mérito. Franca-mente, resulta inaguantable para los au-ditorios soportar un programa de "te-loneras", nombre despreciativo que se da a las artistas que no cobran nada o co-bran tres pesetas (y valen menos de lo que cobran) hasta llegar a la "estrella" que actúa cuando el público está deses-perado a fuerza de aburrirse. En otra época las grandes artistas de variedades cobraban mil pesetas por noche; ahora, ante el quebranto de los negocios, han rebajado el sueldo a quinientas o seis-cientas pesetas. Los números de circo: acróbatas, juglares y equilibristas, in-terentaron rellenar los huecos de los tedio-sos programas de "varietés"; sin embar-go, no dió resultado su intervención, pues los ejercicios acrobáticos están pi-diendo a gritos una pista. Otra cosa inexplicable de estos espectáculos es el continuo cambiar de trajes. Para reme-diar la pausa necesaria al abigarrado des-file de colorines y lentejuelas se creó un tipo de humorista, intermediario o intermedista, cuya labor consiste en sa-lir a escena después de cada canción y contarle al público cosas "muy gracio-sas". Esto es difícilísimo. El actor có-mico de comedia o de zarzuela más "in-ventivo", pongo por Ozores, lleva siem-pre la base del personaje escrito por el autor; pero el intermedista va siempre montado al aire, como los brillantes. Un actor de la comicidad y de la práctica de Pepe Moncayo me decía en una oca-sión, sentado junto a mí en un teatro, refiriéndose a Ramper: "El público no se da cuenta de la dificultad que esto representa."

Sea por lo que fuere, el caso es que la canción desaparece por falta de artistas. El baile, al natural, ha tenido siempre tan poco interés que su pérdida como "variedades" casi es beneficiosa. Su cam-po de acción es mucho más amplio in-corporado a la revista, a la zarzuela, a la ópera, y, mejor aún, al mimodrama o "ballet", del cual los rusos nos dieron maravillosas creaciones, como "El príncipe Igor", "Sífides" o "Petrouchka".

Joaquín TURINA

LA EXPRESION EN LA MUSICA

Un prestigioso dramaturgo español me decía en cierta ocasión que no concebía nada más extraño que un cuarteto de cuerda. Aquellos cuatro señores hacien-do esfuerzos increíbles para aparentar la sonoridad de una orquesta le parecía algo inaudito. Sin embargo, la expresión de un cuarteto llega al máximo de pureza y de idealismo. Si se buscara el fondo verdadero de la expresión musi-cal, se vería en seguida su antagonismo con la clasificación o encasillamiento de las obras, hechos por la tradición y por la inveterada costumbre. La teatraliza-ción de la música sinfónica, el sinfo-nismo de las óperas y el sentido pagano de muchas obras religiosas son otros tantos ejemplos de lo que supone una desviación en las ideas expresivas del arte musical.

La razón de todo ello se explica fácil-mente si se tiene en cuenta la predis-posición y el temperamento del artista compositor, cuya máquina cerebral está forzosamente más desequilibrada y su-jeta a caprichos que el sedentarismo uniforme de un oficinista, de un médico o de un abogado. Pero aún hay algo más. El músico que quiere realizar con mayor o menor fortuna una obra de arte pasa sucesivamente por diferentes y encontrados estados de ánimo, ya que, desde que el primer chispazo de la ins-piración clava su agudo dardo en la fren-te del artista hasta que el último acor-de queda colocado, pasan muchos días, meses y, a veces, años. La primera im-presión se modifica necesariamente por agentes exteriores; toma rumbos ines-perados, convirtiéndose en líneas quebra-das lo que al comienzo aparecía curvo; puede borrarse la primera imagen de la idea, transformándose poco a poco en otra imagen nueva, sin la menor con-ección con la anterior.

Estos giros tan humanos contribu-yen enormemente a modificar la ex-presión de la música dentro de una misma obra, con más facilidad aún si se trata de composiciones de gran exten-sión. Pero aunque la expresión quede la misma, son muchísimos los ejemplos musicales que pueden presentarse con elementos contrarios al género en el que están incluidos.

¿Qué es "La condenación de Fausto", de Berlioz? Ni tiene caracteres de ópe-ra, ni de oratorio, ni de poema; espigan-do aquí y allí encontraremos un poco de cada cosa. ¿Son verdaderamente re-ligiosas las dos grandes misas de Bach y de Beethoven? En todo caso más pa-recen epopeyas de concierto que música destinada al culto. ¿Existe un trozo de música teatral más perfecto como ex-presión mística que la Consagración de "Parsifal"? ¿Puede darse más teatro que las variaciones de "Don Quijote", de Ricardo Strauss? Estos ejemplos, to-mados al azar, prueban de qué modo se compenentran los géneros en la ex-presión musical, cuyo aspecto cambia de color, esfumándose, con la misma su-avidad de las imágenes en dos linternas de proyecciones cuando coinciden sus focos en la pantalla.

Como infinitos horizontes; como paj-sajes multicolores; ya serenos, ya bra-víos, la música tiene el poder de suges-tionar el alma del oyente, haciendo cam-biar sus sensaciones, desde la impresión fuertemente dramática hasta la serenidad mística extrahumana, sin que un determinado género imponga su ex-presión forzada, sujeta a un prontuario de reglas más o menos caducas. La ex-presión musical carece de trabas; por eso es casi divina.

Joaquín TURINA

JOAQUIN NIN

Hace más de veinte años que co-nozco a Joaquín Nin. Vivía entonces en un hotelito de Saint-Cloud, en los alrededores de París. Su espíritu, im-pregnado de erudición exquisita, le lle-vaba por los derroteros de un virtuo-sismo pedagógico que ha perdurado siempre en él, aun en el momento actual, cuando la popularidad de sus canciones le muestra bajo un prisma antagónico. Especializado en la inter-pretación de obras del siglo XVIII, Nin quería, a todo trance, que sus audito-rios supiesen cómo estaban escritas aquellas obras, joyas de incalculable precio, que él exponía en el escaparate de su piano, demostrando con mil razi-onamientos su antipatía a los claves, espinetas y virginales. El impecable pia-nista pasaba de Couperin a Scarlatti y de Rameau a Bach, no sin estudiar estos compositores bajo todos los pun-



Joaquín Nin

tos de vista, biográficos y artísticos, y haciendo de cada obra una disección minuciosa, hasta pulverizarla en par-tículas atómicas.

20-IX-28

5-IX-28

Parte Final de
"CANCIONES Y
BAILES"

Nicol. No se trata de una obra de gran extensión, pues su totalidad comprenderá unas mil doscientas páginas, distribuidas en dos volúmenes. Su interés está en dar con la mayor concisión posible la máxima cantidad de detalles, dando cabida en sus columnas a los músicos españoles, con retratos, biografías, más la bibliografía de nuestros compositores. En suma, una interesante obra de consulta.

Joaquín TURINA

Concierto de Unión Radio

Mucho más numeroso auditorio que en el primero de su serie de conciertos asistió el viernes al teatro Alkázar para escuchar, una vez más, la quinta sinfonía de Beethoven. En mejores condiciones de decoración, la orquesta sonaba, sin embargo, algo opaca, lo que prueba que dicho teatro no se presta mucho para audiciones sinfónicas. Cierta novedad presentaban las "Danzas" de Granados, orquestadas por Lamote de Grignon. El altavoz, cuya actuación corría a cargo del saladisimo Carlos del Pozo, el gran caricato de "El barbero de Sevilla" y de "La italiana en Argel", fué a modo de recital intercalado entre los trozos sinfónicos, que comenzaron con Weber y terminaron con Wágner. José María Franco llevó muy bien las obras, sin la languidez del primer concierto, y fué, como también la orquesta, muy aplaudido. En el momento de dar las campanadas de Gobernación, tenía la sala del Alkázar el aspecto de un saldo de relojes.

J. T.

16-XII-28

ZARZUELA: "La Meiga"

Con la expectación natural después del éxito de "El caserío", se estrenó ayer en el teatro de la Zarzuela "La meiga", original de los mismos autores. Estos han elegido esta vez la región gallega, dando vida a las legendarias "meigas" y planteando un conflicto de difícil resolución probablemente, ya que ni ellos mismos lo resuelven. El libro, de los señores Fernández Shaw y Romero, contiene momentos felices en el segundo acto; pero la exposición del asunto es algo confusa y decae, aún más, en el desenlace. "Cirolas", personaje único, hace un viaje de Cuba a Galicia para enterarse del desliz de su mujer, "Sabela", con el señor y dueño del "pazo", "Don García". Se entera, en efecto, y, en vez de afrontar valientemente el conflicto, se contenta con hacer irónicas insinuaciones a su rival y marcha cobardemente a Cuba otra vez. "Don García", acorralado por las circunstancias, termina confesando ante el pueblo que "Rosíña" es hija suya y de "Sabela", haciéndola su heredera y otorgando su mano a "Ramón", el novio honrado y un tantico desconfiado. El conflicto sigue en pie, pues la huida del marido y la situación de "Sabela" (la meiga) no tienen nada de envidiables. Los autores desvían el asunto para terminar aparentemente bien, gracias o la desaprensión de "Cirolas". El diálogo, aunque cuidado y bonito, me parece demasiado altisonante para campesinos, y, en cuanto a las situaciones musicales, son las mismas de todas las zarzuelas, incluso el concertante, en el cual se ventilan asuntos muy serios para tratados al aire libre y delante del coro.

Guridi es el gran músico de siempre, y, aunque se le conoce algo que ha salido de su casa para recorrer otras regiones que no son las suyas, ha tenido la noble ambición de superar en su labor de "La meiga" a la de "El caserío"; además es "tan buen chico", que aceptó sin reservas todas las situaciones del libro. Diré, ante todo, que la orquestación es admirable; la ponderación de sonoridades es exacta y suena tan bien la orquesta, que da la sensación de ópera en el más elevado sentido de la palabra. Ha suprimido el arpa, reemplazándola por un piano, resultando de esta novedad (en zarzuelas) efectos preciosos. En el primer acto se destaca la canción de un ciego, que simula acompañarse con su "zampona", resto de la antigua viella, lindísimo número y alarde sonoro, en el cual Guridi consigue habilísimamente la mayor emoción con los menores medios posibles.

El segundo acto, que es el mejor, tras una alegre mufeira, contiene un intermedio magnífico, de obstinado ritmo y de tal fuerza expansiva que, seguramente, es de lo mejor que de él hemos oído; es tan seguro de factura y de orquestación y tanta su brillantez, que pasará al repertorio de los conciertos sinfónicos. También consignaré un trozo popular de la pareja cómica y el coro, muy bonito y entonado. El resto de la música, siempre de un nivel infinitamente superior al que nos acostumbra los otros compositores del género zarzuelesco, son menos personales, y derivan hacia la ópera con ciertas influencias, aunque lejanas, del "Parsifal" en el primer cuadro del tercer acto. En resumen, la labor de Guridi en "La Meiga" es detalladamente superior a "El caserío"; si bien, en su totalidad sea más completa y popular su obra vasca.

María Badía (la meiga) trabajó, hallándose enferma y afónica; así y todo, dió gran relieve a su papel, defendiendo el canto como mejor pudo y representando como consumada actriz. Aunque disfrazada de vieja, resultaba una vieja muy guapa. Tanto Dorini de Diso como Flora Pereira, dieron todo el posible relieve a sus respectivos personajes, algo grises, por cierto. El tenor Baldrich estuvo muy afortunado y destacó con gran lucimiento su bella voz; de todas las obras que ha hecho es, indudablemente, en "La Meiga" donde más se ha compenetrado con el personaje que representa; digamos también que dicho personaje, "Ramón" es el más simpático. Angel de León es un gran actor y buen director de escena, pero los tipos cómicos no le van; el cínico "Cirolas" necesitaba un actor de gran fuerza cómica. Luis Almodóvar personificó al noble señor "Don García" con gran prudencia, luciendo sus grandes facultades, sin hacer los alardes de otras veces.

Réstame hablar de Juan Antonio Martínez y de la orquesta. El maestro Martínez honra la profesión de directores de orquesta. Lo ha demostrado en varias ocasiones, y ayer fué para él jornada gloriosa. Al frente de una orquesta formada por profesores de la

Sinfónica, dispuesta, como lo demostró en "La Meiga", a tocar bien, y con una obra admirablemente orquestada, puede juzgar el lector a qué altura rayaron director y orquesta; fué, para mi gusto, lo mejor del estreno, y merecen los mayores elogios. No se los regateó el público, que ovacionó con entusiasmo al director e hizo levantarse a los profesores.

"La Meiga" obtuvo un éxito franco, acentuado en el segundo acto, el cual, como ya he dicho, es el mejor de los tres. Guridi, Fernández Shaw y Romero, salieron repetidas veces al palco escénico, para corresponder a los aplausos del auditorio.

Joaquín TURINA

21-XII-28

Orquesta Lassalle

Los conciertos de Lassalle se verifican ya por la tarde. No me ha extrañado nada este cambio de hora, pues, a pesar de plebiscitos y de opiniones personales, la mayoría de los aficionados a la música les gusta asistir a los conciertos vespertinos; diríase que a esa hora la materia sonora adquiere encantos especiales y penetra dulcemente en las almas, sin temer a las complicaciones de la digestión ni a la preocupación de un catarro con las frías noches invernales. El caso es que bajo la protección de Wágner, poniendo en escaparte los más conocidos trozos del gran compositor, se llenó el Palacio de Música de un auditorio selecto, que aplaudió sin reservas la interpretación de la orquesta y de su director.

Sería interesante hacer un festival Wágner con trozos menos conocidos: el final de "El ocaso de los dioses", el dúo de tenor y tiple del "Tristán", casi todo el primer acto de "La Walkyria", la primera escena de "El oro del Rhin", son cosas que, con buenos cantantes, merecían pasar al repertorio de conciertos sinfónicos.

Orquesta Filarmónica

Con numeroso público celebró el cuarto concierto de la serie la Orquesta Filarmónica. Como de costumbre, Pérez Casas y sus huéspedes dieron prueba de la honradez artística de su trabajo, haciendo alarde en la interpretación de las obras que componían el programa y llegando a la perfección en finura y detalles. "El burgués gentilhombre", de Strauss, suite extractada de la obra de Molière, constituía el atractivo del concierto. En otra ocasión he hablado de esta suite y de sus múltiples aciertos, a través de sus nueve trocitos instrumentados para pequeña orquesta; bastará decir que fué un primor su interpretación y que en ella se distinguieron el pianista Enrique Aroca, el concertino Rafael Martínez y el violoncellista Juan Gibert. El resto del programa, a base de obras del repertorio, valió a la Orquesta Filarmónica y al maestro Pérez Casas largas y clamorosas ovaciones.

Misas de panderetas

Esto ocurría en Sevilla, hace muchos años, cuando yo era niño. En los días de Navidad, y en determinadas iglesias, se celebraban las "misas de panderetas" (así las llamábamos), a base de villancicos. No se trataba del villancico de altura, que tantas obras geniales produjo en su época, ni tampoco del villancico pseudopolifónico de ahora. No valía la pena de ello, pues el auditorio se componía en su mayoría de niños y no era cosa de desplegar vastos panoramas musicales. En el altar una misa rezada y en el coro música ingenua, de poco nivel; pero ¡qué de encantos tenía para nosotros! Aquellos estribillos, aquellas coplas, nos hablaban de la mágica noche de Belén, de la Virgen Madre, del Niño Dios tendidito en el pesebre y recibiendo el humilde homenaje de los pastores; oíamos las esquilas del ganado, imitadas con el triángulo; llegaban a nuestros oídos el canto de los pajarillos y el alegre sonar de las panderetas. Si nos hubiesen preguntado nuestro parecer, habríamos respondido que aquel tenor Pardo y aquel baritono Astillero eran los mejores cantantes del mundo. Aquello sería, quizá, inocente e ingenuo; pero ¡cuánta emoción contenía! Ahora, todo eso se acabó. Somos muy sabios y queremos imitar la polifonía de Palestrina y de Victoria; pero las cabecitas infantiles no resisten tanta complicación; se marean entre las mallas de un contrapunto reversible a ocho voces...

Joaquín TURINA

26.XII.28

COMENTARIOS MUSICALES

El último concierto de la Sociedad de Cultura Musical, a cargo del violinista Nathan Milstein, va a servirme de pretexto para algunos curiosos comentarios sobre lo que supone la impetuosa corriente de la moda, de "lo que se lleva", aun dentro de un arte tan sutil e inmaterial como la música.

Ante todo, y por lo que atañe a Milstein, diré que, como ha ocurrido siempre con este gran virtuoso del violín, su éxito fué clamoroso, lo cual nada tiene de particular en un artista expansivo y de condiciones tan exaltadas y exteriores, cuyas interpretaciones caen, por decirlo así, tan a la medida del público que asiste a la Sociedad de Cultura. Y llega a tal grado la brillantez de estas sesiones, que los críticos comienzan a refugiarse en el paraíso, desde cuyo sitio, según parece, se oye muy bien música, lo cual no evita la añoranza de las cómodas butacas de la Zarzuela.

Entre las obras que componían el abigarrado programa de Milstein, figuraban algunas adaptaciones, y éste es precisamente el punto que yo quería comentar. El traspaso de música de un instrumento a otro progresa de día en día, tomando la forma de una avalancha. Vamos derechitos otra vez hacia las paráfrasis y fantasías, como en la época de Liszt. "Minstrels", de Debussy, y la danza de "La vida breve", de Falla, están adaptadas al violín con todas las características de una fantasía. Tienen, naturalmente, un gran lucimiento para el violinista; pero la música está desviada de tal modo, que, sobre todo la obra de Debussy, se reconoce difícilmente.

Y no se trata únicamente de la literatura del violín o del violoncello, indudablemente escasa, pero rica, no obstante, para dar otra clase de programas bien diferentes a los de Milstein y demás violinistas; en el piano ocurre lo mismo, a pesar de existir un tesoro inextinguible de obras orquestales; las transcripciones de obras orquestales están a la orden del día. Los pianistas prefieren la "Danza del fuego", de Falla, a la "Fantasía Bética", del mismo autor; entretanto, las orquestas interpretan la "Iberia" y "Córdoba", de Albéniz; las cantantes nos hacen oír un estudio pianístico de Chopín, y en el piano escuchamos el "Andante" del cuarteto de Debussy adaptado por Gustavo Samazeuilh, o la "Berceuse", de Fauré, escrita para violín. ¿Cabe mayor ensalada?

Y, sin embargo, no solamente así ocurre, sino que, poco a poco, todos nos vamos contagiando de esta manía de hacer música a contrapelo. Algo de culpa tienen los editores en complicidad con el cinematógrafo. En España, ya lo he dicho, estamos muy atrasados en música cinematográfica; pero en el extranjero hay una considerable aportación de obras sinfónicas adaptables a la pantalla y se nota la inquietud del editor por llevar a este nuevo género obras, casi siempre de piano, cortas, pintorescas y de contrastes, para poder aplicarlas a las diferentes escenas de los "films". Los compositores están asediados por esta clase de pedidos, que son inmediatamente instrumentados para las pequeñas orquestas cinematográficas.

¿Cuál será el final de esta curva que sigue actualmente la música? Sería imposible afirmar nada, ya que todo evoluciona sin cesar; pero las modas pasan y a veces nos sorprenden con sus vertiginosos cambios. En todo caso, se nota una tendencia general al saneamiento del arte musical, que sube, muy lentamente, de nivel, a pesar de las estridencias de los "jazz".

Joaquín TURINA

29.XII.28

30 de Diciembre

EL AÑO MUSICAL

Notas, muchas notas han sonado durante el año que finaliza. Cuando comenzó, se desarrollaba en el teatro de la Zarzuela una temporada de ópera, flojita y sosa, que nos valió por toda novedad "La italiana en Argel", saladísima ópera de Rossini, estupendamente cantada por Conchita Supervia y Bettoni. En cambio, la música de concierto en todas sus manifestaciones se ha mostrado triunfante, arrastrando tras sí millares de aficionados.

La Orquesta Sinfónica celebró con gran brillantez sus bodas de plata, que consistieron en una misa, durante la cual resonaron en la iglesia de San Francisco las admirables páginas del "Parsifal" y un gran concierto en el que prestó su valiosísima cooperación el insigne Pablo Casals. La Orquesta Filarmónica dió una serie de conciertos en la Zarzuela que dejó imborrable recuerdo a los que asistieron, por la perfección de sus interpretaciones y por la disciplina de la entidad. Ya sabemos que el procurar estas cosas es el eterno propósito del maestro Pérez Casas; y fué "La Valse", "La alborada del gracioso", la sinfonía de Franck, sus personales versiones de Beethoven y la amplitud que dió a algunos trozos de Wágnier. Aquella serie constituyó un alarde de arte.

Pepe Lassalle, infatigable luchador, dió muchos conciertos al frente de sus huestes en el bizantino Palacio de la Música, unos matinales y otros vespertinos. Los matinales tuvieron por base el flamante órgano, el cual, a pesar de sus cinco mil tubos, no nos acabó de convencer. Variadísimos fueron los conciertos vespertinos, algunos muy interesantes, como el festival Esplá, en donde el ilustre músico alicantino estrenó su "Nochebuena del diablo" y otros de menor nivel, dedicados a mostrarnos los frívolos numeritos de "El encanto de un vals".

Las dos Sociedades, Filarmónica y Cultural, rivalizaron en presentar a sus asociados larga teoría de artistas más o menos melenudos. Unos magníficos y los demás mediocres, los conciertos-esparates de virtuosos tienen que ser forzosamente muy desiguales. Sin embargo, sobresalieron las Agrupaciones Flonzaley y Sociedad de instrumentos antiguos de París, el violinista Mischa Elman, la violoncellista Guillermina Suggia y, ¿cómo no?, la genial Wanda Landowska, tan famosa en su clave como en sus charlas con el auditorio. Ya al final de la primavera surgió una nueva Asociación, titulada "Internacional de Cámara", que, aunque modesta, se propone interesarse por la música española, y esto la hace bien simpática. La base de esta Sociedad reside en el Cuarteto Milanés, grupo de jóvenes entusiastas y estudiosos.

Además de estos conciertos han desfilado por nuestros escenarios artistas y grupos de verdadero mérito. En primer término, citaré al gran Brailowsky, intérprete único de Chopín, y a quien debemos una magnífica sesión, en la cual, acompañado de la Orquesta Sinfónica, tocó los "Conciertos" de Chopín y de Liszt. Ya en la actual temporada, un bajo español, José Mardones, decidió salir de su obstinado silencio y electrizó al auditorio con su espléndida voz. El maravilloso guitarrista Andrés Segovia, tan gran artista como buen campeón de nuestra música, ha vuelto a tocar en Madrid después de varios años de ausencia.

Dos masas corales nos han visitado, además de la Coral madrileña que dirige Benedito, y que se hizo aplaudir recientemente en el "Requiem" de Fauré. El Coro de Mieres nos trajo el agreste sabor de las montañas asturianas y la Coral de Pontevedra nos dió la sensación de arte puro con la acabada interpretación de las inmortales obras polifónicas del siglo XVI.

El nivel general de la música en el año que termina parece estacionario, pues aparte las exaltadas manifestaciones de algunos vanguardistas impenitentes, diríase que los compositores recapacitan, como viajeros llegados al fin de una senda tras la cual no hay más que abruptas rocas. La senda florida de la armonía se encuentra ya marchita y pisoteada por la patrulla que quiso llegar demasiado aprisa. Un poco lejos se halla otra senda menos florida, más austera, aunque de sólidas bases; es el camino del contrapunto. Dirigirse a él significa indudablemente un retroceso, un paso atrás; significa el confesar públicamente que "nos hemos equivocado" o, si se quiere, que nos han dejado solos con la politonalidad; pero en el contrapunto está quizá nuestra salvación. ¿Iremos decididamente hacia él en el próximo año?

Joaquín TURINA

19 de Enero

SALDO DE CONCIERTOS

Han sido las orquestas madrileñas las encargadas de saldar el resto de música que quedaba por liquidar en el año que terminó ayer. Los profesores de la Sinfónica, agrupados como orquesta de Unión Radio, celebraron el tercer concierto "metálico". El tradicional altavoz, que ya andaba algo indispuerto, se acataró del todo, tuvo que guardar cama y nos privó del mayor atractivo en estos conciertos tan nocturnos como originales. José María Franco dirigió valientemente la sinfonía "Nuevo mundo", que tiene la suerte de ser la quinta de Dvorak y, quizá, por llevar ese número se toca tantas veces. Además, voló el moscardón de Rinsky, que también actúa por duplicado en todos los conciertos donde se presenta con sus zumbidos violinísticos.

Pepe Lassalle, decididamente vespertino, pasó de Gretry a Beethoven, dándonos una concienzuda audición de la "Pastoral" y terminando con la "Suite en la" de Julio Gómez, obra afortunada, que comenzó su triunfal carrera hace ya algunos años en los conciertos de Price y que aún continúa rozagante y optimista. En esta ocasión presentaba la novedad de ser dirigida por su autor, quien cumplió su cometido con flexibilidad y soltura, recibiendo al terminar entusiásticos aplausos del auditorio.

El último concierto del año, matinal por más señas, correspondió a la Orquesta Filarmónica. El ilustre Pérez Casas hizo un programa muy del gusto de nuestro público, colocando en él, como era su obligación, la "Quinta Sinfonía", de Beethoven. La novedad de este concierto consistía en el intermedio de "La meiga", dirigido por Guri-di. Ya profeticé, cuando el estreno de esta zarzuela, que dicho intermedio pasaría al repertorio sinfónico, pero no creí, la verdad, que fuese tan pronto. Rítmico, atrayente y aparatoso, este intermedio podría compararse con la pantomima de "Las golondrinas", también vasco y de gran efecto para las masas. Como era de esperar, obtuvo gran éxito y fué repetido.

Y ahora, al comenzar un nuevo año, yo recomendaría a mis compañeros, los compositores españoles, que, si tienen en sus planes artísticos escribir sinfonías, comiencen por la quinta, antes de hacer la primera; les aseguro que no se arrepentirán de ello.

Joaquín TURINA

4 de Enero

Noticias musicales

Aún sentimos en nuestro espíritu el influjo de la tradicional fiesta de Navidad, la que nos hace todavía niños, al contemplar los diminutos Magos caminando hacia la maravillosa gruta en la que duerme el Niño Jesús; al divisar al rey Herodes sentado en la terraza de su castillo y a los pastores, cuya gigantesca estatura llega a los tejados de las minúsculas casitas. Casi creo que sentimos ahora más ilusión que en nuestra infancia al ordenar las figuritas del Nacimiento para nuestros hijos. Y, precisamente, llega a mis manos un cuaderno con canciones y villancicos populares de la región catalana, ingenuo, al natural, con la armonización precisa, hecha por Ezequiel Martín.

María Luz Morales, en un poético e inspirado "Pórtico", nos dice que Ezequiel Martín: "Anda que andarás a través de las aldeas y los pueblos de Cataluña en busca de canciones, bien pudiera llamársele caballero andante de la canción popular." Son doce las canciones y villancicos de la colección, en su mayoría catalanas, algunas castellanas y una "Adoración gitana" que, por cierto, justifica poco su título, teniendo en cuenta el peculiar carácter de la música gitana. La titulada "El centinela" recuerda mucho por los giros de su melodía a la popular "Tarara", empleada por Albéniz tan a contrapelo en su obra "El Corpus en Sevilla". Sin duda informaron mal al gran compositor, pues la "Tarara" se canta y se baila todavía por el pueblo andaluz en las fiestas de Navidad y ante el Nacimiento. También merece citarse por su originalidad y delicioso anacronismo la canción humorística titulada "El sereno":

Son las doce en punto,
nublado y sereno;
ven tú, Niño tierno,
que yo tengo miedo.

10 de Enero

CONCIERTO DE MARDONES

Con un lleno rebosante ha celebrado el insigne bajo Mardones su primer concierto de despedida. Decimos esto por estar ya anunciado otro concierto el domingo próximo. Pasada la impresión que tan gran artista hizo en el público y en la crítica, se puede, a través de los conciertos, puesto que no le hemos visto representar, hacer un bosquejo algo más a fondo de sus características como cantante y como músico. Desde luego, hay en él facultades vocales maravillosas, tanto más de admirar cuanto que no se trata de un joven. La voz de Mardones es, sencillamente, espléndida, como calidad y como volumen, y su mayor mérito está en las notas correspondientes al registro grave, aunque él se permita algún que otro agudo, más propio de barítono que de un bajo. La mentalidad musical de Mardones es la de un buen artista de ópera del pasado siglo. No se le puede reprochar esto a un cantante de sus años, y buena prueba de ello es el programa, en el que únicamente figuraba un aria de grandes vuelos, "Las bodas de Fígaro", de Mozart. Lo que sí reprochamos al gran cantante son las cancioncitas de propina, algunas de tan bajo relieve, que rayaban en el cuplé. Por este camino, el público le dominará en vez de dominar él al público. Inútil me parece decir que las ovaciones fueron estruendosas, sobre todo al final del concierto.

Así como Mardones es artista para masas de público, Criso Galatti es cantante fina y de élite, situada "al día", como mentalidad musical, su voz, no de gran volumen, pero de preciosa calidad, necesita un auditorio selecto. La mayoría de los asistentes al concierto de ayer seguramente tenían noticias confusas sobre la existencia de Chopín y de Strauss, y en cuanto a Brahms, no digamos... Y fueron, precisamente, estas obras lo más bonito del programa; Criso Galatti puso cátedra de dicción, matizándolas con verdadero sentido musical. También cantó con valentía el aria de "Roberto el diablo". El buen Meyerbeer puso fin al concierto con el pintoresco "Pif, paf" de "Hugonotes", que Mardones cantó como un maestro. Joaquín Fuster acompañó al piano admirablemente a los dos cantantes.

Joaquín TURINA

10-1-29

Un acontecimiento que, aunque comercial, puede tener importancia para el porvenir de nuestra música, ha sido la fusión de dos casas editoriales; la Unión Musical Española, al unirse a la editorial francesa Salabert, cede para la explotación en el extranjero no solamente las obras modernas, de concierto y teatrales, sino todo el primitivo repertorio de Albéniz, gran cantidad de obras de los buenos zarzuelistas: Bretón, Chapi, Chueca, Barbieri, más un gran caudal de música religiosa del pasado siglo. Veremos el resultado de este internacionalismo.

Ya que hablamos de internacionalismo, bueno será hacer constar una vez más el éxito grande y siempre progresivo del arte musical español en el extranjero. En países que, como Alemania, han estado musicalmente un poco alejados de nosotros, comienzan a interesarse por nuestros artistas, y la música española aparece ya en las grandes casas editoriales alemanas. El cuarteto de laúdes formado por los hermanos Aguilar sigue una excursión triunfal que comenzó hace unos meses por Italia y continúa por Inglaterra y Francia. Arlés, después de varios conciertos en Holanda, marcha otra vez a los Estados Unidos. Andrés Segovia recorre los países americanos. Manén, actualmente en Amsterdam, regresa del Brasil. En Cuba es familiar nuestra música. ¿Y los españoles? ¿Se interesan como deben por sus compatriotas? Es penoso decirlo; pero, conociendo a fondo el verdadero estado del problema, como espectador de conciertos y como miembro del Comité Sinfónico, podría detallar muchas cosas, a cual más lamentables. Quizá algún día convenga decir las.

J. T.

4-1-29

12 de Enero

Comentarios musicales

Continuamos sin ópera, y aunque corren diversos rumores sobre una temporada corta "y bien apañada", lo cierto es que nada seguro hay sobre probabilidades líricas que sirvan de preámbulo a la exposición de Sevilla. En cambio, los aficionados barceloneses pueden escuchar óperas de todas clases, con novedades rusas y amplios proyectos operísticos para la primavera.

Y ya que de óperas hablamos, daré cuenta del estreno en la Opera Cómica de París de "Riquet a la houppe", comedia musical en tres actos y un prólogo, de Georges Hue. Este compositor se ha destacado poco dentro del gran nivel musical, lo que no ha sido para él obstáculo que le impidiese obtener distinciones oficiales, que no obtuvieron Ravel, Dukas, ni d'Indy, lo que prueba que en todos los países "cuecen habas". También en París y en el teatro de la Opera, se ha estrenado un "ballet" con música de Fauré, orquestada por Inghelbrecht, titulado "Rayo de luna". La música que para esta obra ha sido utilizada es el "Tema y variaciones" para piano. De todos modos, no se puede reprochar a Inghelbrecht el atrevimiento de llevar a la escena una obra pianística, ya que no es el primero que lo hace, y además, ha hecho bien en incorporar excelente música a las representaciones teatrales, resignadas a soportar vulgaridades, cuando no disertaciones tan sabias como insoportables.

Y, por cierto, en París, comienzan a inquietarse un poco sobre el porvenir de la música de cámara. Claro es que dicho problema podría concretarse diciendo, sencillamente, que con tocar bien las obras consagradas y hacer nuevas creaciones a la altura de aquellas, estaba el problema resuelto. Pero en esta cuestión, como en todas las que ahora surgen, hay un factor comercial que lo invade todo y lo estropea todo. La música de cámara, como su nombre indica, se ha hecho para la intimidad, para ser ejecutada en recintos pequeños. La ambición de empresarios y agencias ha sacado de quicio esta purísima rama del arte musical, trasplantándola a grandes

salas de conciertos, y en España, a teatros de vastas dimensiones. El cuarteto de cuerda, base de la música de cámara, por mucha sonoridad que se le exija, no puede llenar con sus sonidos espacios tan grandes. Se produce entonces lo que afirmaba un comediógrafo español, es decir, el espectáculo, algo ridículo, de cuatro señores que hacen desesperados esfuerzos por sonar como una orquesta. Sin embargo, hay otra fase que no carece de importancia: no todo el público, ni siquiera todos los aficionados a la música, están en condiciones de escuchar como es debido estas obras, finas cinceladas, última etapa del arte de los sonidos. Los grandes recintos llevan siempre mezcla de público que, además de no saber escuchar, estorban la atención de los verdaderos melómanos. Precisamente me centaron, no hace mucho tiempo, que un popularísimo zarzuelista entró en un concierto cuando la orquesta comenzaba una sintonía de Mozart (y ya sabemos que estas sinfonías entran en el dominio de la música de cámara). Pasada la exposición de temas e iniciado el desarrollo temático, el popularísimo zarzuelista volvióse a un su amigo y le dijo: "Esto es demasiado largo; Mozart debió terminar antes; yo sé algo de esto."

Joaquín TURINA

12-1-29

15 de Enero

Varios conciertos

La orquesta del Palacio de la Música, cinco directores y cuatro solistas han colaborado en un festival consagrado a la música española. Un programa algo enalzado, pero muy habilidoso, fué causa de que un numeroso auditorio, presidido por la reina Victoria, quien con su augusta presencia entona en esta temporada los conciertos de Lassalle, asistiera al espectáculo, no falto de atractivos.

La zarzuela estaba representada por Usandizaga, por Jiménez y por Tomás Barrera, quien dirigió el segundo cuadro de su drama lírico "La Virgen Capitana", en cuya interpretación intervinieron: la señorita Espinosa y los señores Garmendia y Patallo. Representando al Ejército, el señor Gasca, músico mayor, dirigió su "Obertura pastoral". Joaquín Fúster, buen músico y buen pianista, interpretó un grupo de obras pianísticas, matizándolas con lógico sentido y con buen gusto. Julio Gómez presentó "Dos cromos españoles", obteniendo tan gran éxito el titulado "Rondalla", que hubo de repetirse; insistiré en las cualidades de director de Julio Gómez, hecho tanto más interesante si se tiene en cuenta la falta de directores que puedan reemplazar a los ya consagrados en nuestro país. Por último, Pepe Lassalle, simpático él, joven él, cogió las banderillas (perdón: la batuta) y dirigió la última parte, en la que se destacó la "Danza del fuego", de "Don Manué". En resumen: un gran éxito.

La personalidad de Sáinz de la Maza es altamente simpática. Sin cuidarse de las fulgurantes estrellas que invaden el campo musical guitarrístico, prosigue su labor con una honradez y con tal seriedad artística, que merece toda clase de elogios. Probablemente piensa el insigne guitarrista que en las actividades humanas, científicas o artísticas, no existe más que un solo factor, que es el trabajo. Quizá sea más largo el camino y se tarde más tiempo en llegar a la meta; pero cuando se llega, puede decir el artista que su fama está sólidamente apoyada. En su concierto de la Comedia dió realce con su fino arte a las obras clásicas de Sors y de Bach, como también a las modernas, entre las cuales las había originales del propio guitarrista, ganándose muchos y muy justos aplausos.

Y termino consignando el éxito del segundo concierto celebrado por el bajo Mardones y la soprano Galatti, español él y griega ella. Este concierto fué nocturno, muy entonado y con el teatro lleno de público elegante. Como novedad, la orquesta de la Zarzuela, conducida admirablemente, ¿cómo no?, por el ilustre Juan Antonio Martínez, interpretó tres trozos, a modo de preludios, al comenzar las partes del programa. El formidable bajo y la gran cantante fueron aclamados.

Joaquín TURINA

15-1-29

29 de Enero

Homenajes a Mardones y a Lassalle

Que dos o tres conciertos coincidan el mismo día y a la misma hora es caso ya frecuente en Madrid; pero la coincidencia de dos banquetes, confieso que es la primera vez que me había ocurrido. Considerado el asunto bajo un punto de vista puramente gastronómico, estudié con detenimiento los dos "menús", con objeto de elegir el más atrayente. En el banquete a Mardones me encontré con un "Jateko" que contenía "Arrotza a la Marquinesa", seguida de una "Lebatza" y de una "Okelia"; esto debe ser griego, pensé yo, y lo mejor será pedir la traducción a la ilustre cantante griega Criso Galatti; pero ¿y si en vez de ser griego resulta sánscrito? Decididamente fui a comer con Lassalle, cuyo almuerzo estaba garantizado con unos "huevos a la parisien" y unos "langostinos Bellavista". La orquesta del Palacio de la Música, infinitos amigos, artísticos y taurófilos, de Pepe Lassalle y casi todos los críticos musicales llenaban el salón de Tournié, hasta el punto de que algunos comensales yantasen en el vestíbulo de la escalera. Lassalle sonreía placidamente y abría los brazos, pronto a dirigirnos un festival, cuando una Comisión de la Asociación de Maestros se le acercó para ofrendarle una plancha de plata conmemorativa del acto.

Al llegar al Hogar Vasco detuve bruscamente a un camarero: "Digame qué significan "Lebatza" y "Okelia." El camarero me miró algo desconcertado y repuso: "Merluza y carne, señor." "Aurresku", le contestó en son de gracias, y penetré en el salón. Había terminado el ágape y resonaba, vibrante y entusiasta, la voz de Victor Pradera, quien hacía con su habitual elocuencia el elogio del pueblo vasco. Contestóle el señor ministro de Instrucción pública, que presidía el banquete, ponderando la labor del gran Mardones, y cerró la parte oratoria Antonio Casero con un saladisimo discurso madrileñista, hablando de este Madrid que: "Aunque tiene un río pequeñito, en él se lava toda la ropa de España." El coro del Hogar Vasco puso fin a la fiesta.

Sin embargo, estos homenajes fueron completados con sesiones musicales. En el Palacio de la Música, Lassalle dirigió todo un programa wagneriano, presentando su colaboración el popular barítono Marcos Redondo y la tiple señora Gilinska, la cual, aunque menos popular, me pareció más compenetrada con este género de música. Por su parte, el Hogar Vasco había organizado en el teatro de la Zarzuela una representación de "El caserío" en honor de Mardones. Fué, a mi entender, una gran idea esta reposición, pues dió motivo a que ratificásemos nuestras opiniones de siempre, esto es, que la hermosa obra de Guridi sigue siendo la mejor zarzuela que se ha escrito en estos últimos tiempos. Algunos de los artistas que la interpretaron eran los mismos que figuraban en el estreno. Entre los nuevos se destacó con gran relieve el tenor Baldrich; su hermosa voz dió prestancia a los trozos musicales, cantando con brío y gallardía, señalando bellezas que otros artistas no hicieron destacar. Dorini de Diso y Paco Gallego derrocharon talento para que olvidásemos lo más posible a Felisa Herrero y a Palacios; son artistas que tienen recursos para ello y que merecen los mayores elogios. Y vaya el más entusiasta aplauso a la saladisima Flora Pereira por su genial interpretación.

Conchita Rodríguez

No solamente en Barcelona hay niños prodigios; en Madrid y en la sala del Ateneo se ha presentado Conchita Rodríguez, pianista de once años, interpretando un largo programa de obras clásicas, modernas y también españolas. No es la primera vez que se presenta en público, pues el año anterior, en otro concierto, obteniendo merecidísimos aplausos. Su maestro, José Balsa, pertenece a la categoría de los buenos músicos que, voluntariamente, se sumergen en las profundidades de la enseñanza, haciendo labor meritoria y situados al otro extremo de los que chillan y hacen cabriolas artísticas para que se les vea y obtener los primeros puestos. Balsa estudió con el gran Tragó y ha inculcado a la niña Conchita Rodríguez los buenos preceptos de nuestro maestro. El éxito y las ovaciones que ha conseguido serán el mejor estímulo para proseguir su brillante carrera.

Joaquín TURINA

29-1-29

El pianista de los prodigios

No hace mucho tocaron en Madrid, produciendo gran sensación, dos niños: Carlos y Gloriosa Corma, pianistas precoces, que por sus extraordinarias cualidades parecían situados fuera de la realidad. Imagine el lector cuál sería mi asombro cuando Frank Marshall, el mismo maestro de los niños Corma, me presentó en Barcelona una miniatura humana en calidad de presunta pianista.

—¿Y qué hace esta niña?—pregunté al gran Marshall.

—Esta niña—dijo el maestro—se llama Alicia de la Rocha; nació el 23 de mayo



Alicia de la Rocha

de 1924, y desde la edad de veintiséis meses demostró sus aptitudes, cantando todo lo que oía y tocándolo en el piano; enterado del caso, pedí que la llevaran a mi Academia para examinarla. Esto ocurrió en julio de 1927. Vi que se trataba de algo excepcional, y al comenzar el curso, en noviembre, empecé su educación musical; lleva, pues, un año de estudio.

ZARZUELA: "El barberillo de Lavapiés"

No es cosa de descubrir ahora las bellezas de "El barberillo de Lavapiés". Esta zarzuela, de Mariano de Larra, musicada por Barbieri, se estrenó en el mismo teatro en donde se reprisa, en 1874. Si la unimos a "Pan y toros" podríamos formar una pareja modelo digna de que la estudiaran a fondo nuestros zarzuelistas modernos. Ciertamente que, aquí y allá, se notan marcadas influencias de ópera italiana; pero en su totalidad tiene tal sabor castizo, tal gracia y desenvoltura, que nos parece más nueva y fresca que las estrenadas recientemente. Una razón de gran importancia es que, a pesar del sabor popular de "El barberillo", su autor no fué un músico callejero a la manera de Chueca; todo lo contrario, vemos en el ilustre autor del "Cancionero musical de los siglos XV y XVI" y del cultísimo asesor de Menéndez Pelayo para la parte musical de su "Historia de las ideas estéticas en España". Barbieri, historiador, polemista y literato, sabía en sus zarzuelas llegar al pueblo, compenetrarse con su ambiente y presentarlo después en forma artística de tal manera que, siendo su música fácil y agradable, tuviese cierto aspecto aristocrático.

Flora Pereira, en su papel de "Paloma", y Gallego en el barbero "Lamparilla", fueron los héroes de la representación, dando con su labor, movimiento y vida a la obra. La "tirana" del segundo acto fué cantada por los dos con tal gracia y finura, que el auditorio pidió la repetición, y consigno esto como caso excepcional, pues ya sabemos que en estos tiempos en los que todos los números de música se repiten, el público protesta indignado de que se le haga oír dos veces lo que con una sola vez tiene de sobra. Mateo Guitart, con su bonita voz, y Rosita Torres, que parece una figurita de porcelana, cumplieron como buenos. El teatro presentaba gran animación, y las empresas sin enterarse de lo que les convendría dar frecuentemente estas obras tan interesantes, tan bonitas y tan populares.

3-2-1929

Joaquín TURINA

Alicia de la Rocha, adorable criaturita, da media vuelta y se coloca a espaldas del piano. Su maestro hace sonar varios acordes, unos consonantes y otros disonantes, que la niña va cantando, arpegiando los sonidos componentes con su vocecita. Después, sentada ante el instrumento, toca pulcramente con sus diminutas manos, que no alcanzan la octava, dos obras de Granados: "La campana de la tarde" y "El hada y el niño". La música se desliza entre sus dedos dulcemente, con lógica musicalidad, sin que falten los matices expresivos. No hay en su interpretación nada de premiosidad, ni tampoco apresuramiento; toca con el aplomo de una persona mayor. Decididamente, Frank Marshall es el maestro de los prodigios.

Orquesta Lassalle

El maestro Lassalle no puede resistir la tentación de dar festivales. Comenzó con el de Wágner, siguió ayer con otro de música rusa y nos anuncia un tercero dedicado a obras españolas. Se interpreta en Madrid bastante música rusa; pero, como ocurre con todas las escuelas y todos los compositores, damos siempre vueltas a las mismas obras. El secreto (a voces) es que hay obras que producen ingresos de taquilla. Estamos conformes con este argumento, que, por ser "metálico", no deja de tener fuerza. Sin embargo, se me ocurre que si se ampliase el repertorio que le gusta al público, eso iríamos ganando.

En el festival de ayer hubo, como novedad, la intervención de Elena Gillinska, quien, acompañada al piano por el maestro Bautista, cantó deliciosamente siete canciones rusas. Elena Gillinska es cantante para conciertos más íntimos que los celebrados en el Palacio de la Música. Sin gran volumen de voz, es artista exquisita que sabe decir a la perfección; su expresión es justa y su musicalidad tiene lógico sentido. Entre las canciones se destacaron "Espigas doradas", de Rachmaninow, muy rusa, de contornos melódicos, y una suavísima "Canción de cuna", de Grechaminow. Como propina, la señora Gillinska interpretó la popular "Canción India".

El programa contenía la "Sinfonía patética", de Tschalkowsky (que por cierto no es la Quinta, sino la Sexta), y la "Scheherazade", de Rimsky, muy bien interpretada por la orquesta, que fué ovacionada, con su director. Se destacó el concertino, Celso Díaz, cuyo sonido es vibrante y tiene la prestancia de un verdadero concertista.

6-1-29 Joaquín TURINA

Sociedad Filarmónica

Un magnífico concierto ha celebrado la Sociedad Filarmónica; uno de esos conciertos que, por los intérpretes y por las obras, recordaba aquella su época de esplendor en la cual se hacía música ante todo, sin miedo a la dispersión de socios. Wanda Landowska, en colaboración con la Orquesta Filarmónica, ha tocado tres obras interesantísimas, que constituyen el reflejo de un pasado musical al cual nos acercaba aún más el sonido del clave.

Carlos Felipe Manuel Bach, tercer hijo de Juan Sebastián, tiene un gran relieve en la historia de la música, pues aunque no inventó el estilo "galante" ni la estructura de la sonata, dió vida a esta bellísima forma musical con sus innovaciones en los desarrollos, sus ritmos y sus imprevistas armonías. Hoy se le concede un mérito más documental que artístico y se le escucha con la atención y el respeto que merecen las obras de arte que abrieron nuevos derroteros y presentaron desconocidos horizontes a los geniales creadores que las siguieron. Carlos Felipe Manuel Bach no fué un genio, pero quizá sin él la sonata creada por Corelli y demás violinistas italianos hubiera desviado el verdadero camino, en cuyo término aparecía la sombra de Beethoven. El "Concierto en sol menor", que interpretó Wanda Landowska, contiene todas las características de su autor.

En cambio, el "Concierto en fa menor", de Juan Sebastián, es un perfecto modelo de arquitectura sonora, cincelado con la maestría y el dominio de quien posee una maravillosa técnica, puesta al servicio de la invención más asombrosa que ha existido. No se sabe qué admirar más en esta obra, pues la escritura polifónica, el equilibrio justo de los tres tiempos que la componen, la riqueza de timbres orquestales y la vida y alegría que respira forman un todo de infinita belleza.

Haydn, con su "Concierto en re mayor", nos llevó a otro ambiente, a otra época. El clasicismo estaba ya en toda su madurez. El "padre" de la sinfonía había ya legislado a través de sus obras y la estructura de la sonata aparecía concretada e inamovible en su construcción ternaria, los tiempos lentos de largas frases inspiradas y los rápidos finales. La original estructura binaria había desaparecido, la polifonía era ya un simple recuerdo, y entre el buen Haydn y el gran Mozart preparaban el camino a Beethoven, quien, a fuerza de formas zarpazos, estabilizaría las formas clásicas y daría paso al romanticismo.

Wanda Landowska debió comprender la trascendencia del concierto, pues la interpretación que dió a las tres obras fué magnífica, imponderable. En sus manos el clave tomaba vida y color; sus timbres pasaban de la tonalidad luminosa al gris opaco en una prodigiosa catarata de sonidos, que surgían en apretados y vertiginosos pasajes, como si estuviesen hechos por arte de magia. Bien puede enorgullecerse la veterana Sociedad de que Wanda Landowska ha tenido para ella uno de sus mejores momentos. Pérez Casas, al frente de un grupo de profesores de la Orquesta Filarmónica, dió pruebas de sus grandes condiciones de director, compenetrándose como un verdadero maestro de la manera de sentir de la clavecinista, siguiéndola paso a paso y obteniendo una perfecta unidad entre la orquesta y el clave. Dificilísima y poco lucida fué su labor, y por eso mismo más admirable todavía. Conciertos como éste son los que dan prestigio a una Asociación cuyo fin debe ser siempre la cultura y el progreso musical.

48-I-1929 Joaquín TURINA

Orquesta Lassalle

El maestro Lassalle celebra sus bodas de plata con la batuta, puesto que, la primera vez que dirigió la Orquesta de Munich, fué en noviembre de 1903. Este acontecimiento supone su correspondiente ágape y su concierto-homenaje, para el cual la Directiva de la Orquesta había invitado (inútilmente) a los demás directores madrileños. ¿Para qué quería Lassalle tantos directores juntos? Mucho más original nos parece reunir a todos los compositores que han dirigido en el Palacio de la Música y que hagan cualquier cosa en honor del homenajeado, por ejemplo: bailar un minué o cantarle una estrofa, más o menos homérica, en son de agradecimiento. Y en verdad que se merece Lassalle el homenaje, aún considerándolo únicamente por su generosidad con los músicos jóvenes a quienes ha facilitado el contacto con el público.

El concierto de ayer era también "festival" y clásico, por añadidura. Contenia el programa una novedad, pues el "Concierto para flauta y arpa", de Mozart, es casi desconocido de nuestro auditorio. Me parece innecesario hacer su elogio, ya que sería preciso repetir los mismos conceptos que en más de una ocasión he dicho sobre la finura y pureza de este admirable músico, cuya técnica perfecta se esfuma ante la luminosa inmaterialidad de sus concepciones sonoras. Lo que sí afirmaré es que la interpretación fué irreprochable por parte de la excelente arpista Lea Bach y del gran flautista Gumerindo Iglesias, veterano en estas lides y admirado por su brillante actuación en conciertos sinfónicos. Celso Díaz, el concertino de la orquesta, obtuvo gran éxito en el "Concierto", de Juan Sebastián, y cerró el programa con broche de oro la maravillosa "Sinfonía en "sol", de Mozart.

Joaquín TURINA

20-1-29

MISCELANEA MUSICAL

Bajo la férrea dirección de don Enrique Baena, continúa su serie de conciertos la simpática Sociedad "Música Internacional de cámara". El cuarteto Milanés, formado por los señores Merodio, Cruz, Milanés y Carlos Baena, dieron últimamente una interesante audición musical en la Sala Rex, obteniendo los más entusiastas aplausos del auditorio. El programa comenzó por los "Airs de ballet", de Philidor, terminando con el "Cuarteto en sol menor", de Godard.

El Hogar Vasco prepara un homenaje al bajo José Mardones. Los banquetes se han vulgarizado de tal modo, que conviene realzarlos de vez en cuando con una figura de prestigio, cual es en esta ocasión la del insigne cantante, gloria de su patria. Hay en este homenaje, sin embargo, otra deuda de gratitud a cargo del Hogar Vasco, y es la propaganda que ha hecho el gran Mardones del "zortzico". Le hemos oído ya un racimo de ellos, y no creo se le haya agotado el depósito. Bien hacen los vascos en homenajearle, pues un andaluz puede pasarse la vida cantando "peteneras", en la seguridad de que a ningún paisano ha de ocurrírsele convidarlo a un "chatito con tapas".

Los directores madrileños se han negado a tomar parte en el concierto-homenaje a Lassalle, pero no sabemos si irán o no al banquete en honor del mismo. En el caso de que asistieran, no estaría demás el prohibirles la entrada en la cocina. La salud de los comensales es algo muy serio...

Cuando un orfeón o una banda llegan a una ciudad para actuar en ella, parece como si la región entera ofrendase la visita a sus vecinos. Los elementos oficiales y el pueblo en masa asisten con toda la emoción posible a la llegada de las entidades en estrecho abrazo fraternal y efusivo. Cuando la entidad que llega es una orquesta de concierto o un cuarteto (y me parece inútil señalar la diferencia de nivel artístico) nadie se preocupa, a excepción de unos cuantos señores, muy finos y atentos, pertenecientes siempre a la Directiva de alguna Sociedad; los Nicómacos, como decía un amigo mío. ¿Tiene esto alguna explicación?

Pronto habrá provisión de plazas en el claustro del Conservatorio. Sería conveniente que se comenzasen a hacer las cosas bien en dicha institución. O se dan las plazas a las personas designadas, sin que se molesten los demás aspirantes en terribles pruebas inútiles, o se juzgan los méritos "al milímetro". Siempre es lamenable la siguiente frase, dicha por un académico (ya difunto): "No tengo más remedio que votar a fulanito, que es el peor."

Miguel ARDAN

24-1-29

MISCELANEA MUSICAL

Muy poca música hemos tenido en Madrid en estos últimos días, pues casi todos los conciertos se han suspendido en señal de duelo por el fallecimiento de la reina María Cristina. Debo consignar, no obstante, la segunda audición del guitarrista Sáinz de la Maza, de cuyos méritos he hablado repetidas veces, pero que en su último recital ha dado una nota bien simpática, cual es la de interpretar un programa todo español. Sáinz de la Maza, como Segovia y como Cubiles, son artistas que se preocupan seriamente de nuestro arte. Desde "Sor" hasta las más modernas obras guitarrísticas, formaron un conjunto tan interesante y variado, que demostraba plenamente cuantos recursos y matices hay en la música española. El auditorio premió la labor de Sáinz de la Maza con entusiásticos aplausos.

Eduardo Sánchez de Fuentes es autor de un libro titulado: "Folklorismo", de cuyas interesantes páginas me ocupé en un rápido resumen bibliográfico. Pero Eduardo Sánchez de Fuentes cree haber notado insinuaciones antiespañolistas en algunas críticas publicadas sobre su volumen. "Antes al contrario; dice, mantengo firmemente que la influencia española es la que más ha pe-

sado en nuestra música y, al hablar de Pedro Blanco, el compositor dolorosamente fallecido para las artes españolas, y en otros artículos, pruebo mi admiración por la música y los músicos hispanos, ya que hijo de español soy y casado con una andaluza." Mucho nos complacen las anteriores declaraciones de Sánchez de Fuentes, quien acaba de estrenar con gran éxito un poema: "Anacaona", para piano, orquesta y coro de voces femeninas.

No siempre es agradable la misión del crítico. Los adjetivos hiperbólicos se han hecho ya tan frecuentes, que no creo lejano el momento en que palabras escritas en colores, del malva al rojo, representen una gradación admirativa hacia el artista, cuyo trabajo se analiza. Son contadísimos los que se preocupan de dar las gracias en alguna tarjeta afectuosa. Bien es verdad que no están obligados a ello y, por lo demás, resulta muchísimo más difícil hacer algo en el escenario o en el estrado de un salón, que analizar una obra o una interpretación, cómodamente sentados en una butaca. Hay países, como Inglaterra, en donde los críticos se enfadan cuando se agradecen sus elogios. En cambio, cualquier advertencia, no elogiosa, produce siempre en el artista el efecto de una puñalada. Decididamente no es siempre agradable la misión del crítico.

12-1-29

Joaquín TURINA

1^o de Febrero

Sociedad Filarmónica

Después del magnífico concierto de Wanda Landowska, la Sociedad Filarmónica ha celebrado tres sesiones, todas ellas a cargo del violinista Joseph Wolfsthal y del pianista Egon Petri. No comprendo bien por qué algunos artistas pasan rápidamente y otros se estacionan, como les ha ocurrido a éstos. Wolfsthal es un buen violinista, cuyo mayor mérito consiste en la suavidad de arco, lo que le permite sonoridades dulces y expresivas. Tiene, además, el mérito de confeccionar programas serios y entonados. No es culpa suya la coincidencia con otro violinista de gran talla, ni que a este último se le haya ocurrido tocar también la sonata de César Franck.

Como novedad, Wolfsthal ha incluido en sus programas una adaptación de "Pulcinella", de Strawinsky. No hay más remedio que insistir en la manía, hoy imperante, de las adaptaciones de orquesta o de piano, que tan mal van generalmente a instrumentos como el violín, necesitado siempre de un acompañamiento pianístico. Despojada una obra como "Pulcinella" del ropaje orquestal, es decir, de todo cuanto significa color; rota la unidad polifónica, se forman dos líneas de distinto timbre, una de ellas marcada con acusado relieve por el violín, y otra más indecisa, en fondo gris, por el piano; hacen el triste papel de un matrimonio mal avenido. Sin embargo, aun hay otra circunstancia más grave en esta obra, que corresponde a la materia intrínseca de la música, y es que los temas de Pergolesi abandonan bruscamente sus armonías familiares y su ambiente de época para rodearse de adornos exóticos y ritmos extraños, muy modernistas, pero colocados en el extremo opuesto al sentimiento italiano que precedió a Rossini.

Así y todo, la versión violinística de "Pulcinella", titulada "Suite Pergolese", por Strawinsky, resulta muy interesante, y Wolfsthal ha hecho muy bien en darla a conocer a los socios de la Filarmónica.

Egon Petri es un buen pianista. A pesar de su nombre italiano, nació en Hannover, de padres holandeses. Su técnica es esencialmente alemana, pero sin el romanticismo germánico; muy musical y limpio en sus interpretaciones, no está exento Petri de ciertas durezas y de marcada tendencia al acentuamiento en los tiempos. Su elección de obras merece plácemes. Comenzó por cuatro preludios para órgano de Bach, adaptados al piano por Busoni. Siguió con las variaciones sobre un tema de la "Sinfonía heroica", de Beethoven, alarde de técnica del genio de Bonn, pues se trata de quince variaciones, las cuales, aunque son casi todas decorativas, prueban la flexibilidad de mano a que pudo llegar el gran compositor, gracias a sus maravillosas facultades. Petri terminó con una concienzuda interpretación de la "Rapsodia húngara", número 12. Oyéndola me imaginaba el sorprendente efecto que estas rapsodias producirían cuando las tocase el mismo Liszt ante aquellos públicos, más predispuestos que los nuestros al sentimentalismo y a los efectos deslumbradores.

Joaquín TURINA

1-II-29

2 de Febrero

Glazounow y la música rusa

Uno de los más grandes músicos rusos, Alejandro Glazounow, se encuentra en Madrid. Perteneciente al grupo que sucedió a Glinka y compañero de los maestros que lucharon y triunfaron haciendo música nacionalista, viene, creo que por primera vez, a Madrid, ávido de conocer aquel ambiente que recorrió su antecesor Glinka y que trasladó al pentagrama en imborrables recuerdos. En cuanto llegó a la Villa y Corte corrió hacia la Puerta del Sol, preguntando a sus acompañantes: "¿Pero en dónde está la puerta?" Fuí a verle con varios compañeros al hotel, con el respeto que merece figura tan excelsa y venerable. Es de gran talla, grueso, frío y ceremonioso, haciendo reverencias cada cinco minutos. No sé por qué, me recordaba al famoso "Don Rufino", de la comedia quinteriana "El amor que pasa". Ya lo recordará el lector: "Petras" en latín, "Pierre" en francés, "Pietro" en italiano...

La música rusa, aparte su mérito intrínseco, tuvo el don de la oportunidad. Cuando el siglo XIX había dado cuanto podía y se sentían en la atmósfera musical los primeros síntomas de fosilización, aparecieron los rusos con un arte nuevo que abría a los compositores infinitos horizontes. Sus armonías sirvieron de base para la moderna escuela francesa, a cuya cabeza marchaba Debussy; sus ritmos, nerviosos y pléticos de vida, derrocaron como por encanto los vulgares ritmos del período judaizante, en el que se destacaron Meyerbeer, Halévy o Hérold. ¿Y nosotros, los españoles, cuánto les debemos?

Joaquín TURINA

Aquellos panoramas orientales, aquella afinidad de ambiente con nuestra música andaluza, fueron ellos los que la hicieron resaltar. Borodine, quizá el más fino y delicado del grupo, aquel médico y artista, cuya sensibilidad exquisita se percibe en cada compás de "El Príncipe Igor"; Moussorgsky, genial y desordenado, a quien sus compañeros hubieron de terminar las obras; Rimsky Korsakow, popular ya entre nosotros, y, por fin, Alejandro Glazounow, con sus sinfonías, sus poemas, entre ellos el famoso "Stenka Razine", tantas veces interpretado por la Orquesta Filarmónica, y su música de cámara; todo ello supone un bloque sonoro de enorme fuerza y una época de positivo valor en la historia de la música.

Alejandro Glazounow nació en San Petersburgo en 1865. Como su madre era pianista, desde niño comenzó a familiarizarse con las grandes creaciones musicales. Puesto en relación con los maestros de su patria, empezó a estudiar a Balakiew, y, más tarde, con el mismo Rimsky, el más esforzado paladín de la música moscovita. Su primera obra fué una sinfonía que se estrenó en 1882, dirigida por su maestro Balakiew. Desde entonces, Glazounow ha escrito sin cesar obras de conciertos y algunos "ballets", hasta el punto de tener editadas en la actualidad 103 obras. Después de alcanzar un gran éxito en Lisboa, le aplaudiremos en Madrid al frente de la Orquesta Filarmónica, tanto al artista como al triunfador de una escuela y también al representante de un grupo glorioso.

2-11-29

6 de Febrero.

La música

ZARZUELA: Festival de la Cruz Roja

No carecía de atractivos el festival celebrado ayer en el teatro de la Zarzuela por la Asamblea de la Cruz Roja. Por primera vez oí la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos desde que ha sido transformada. El maestro Emilio Vega se parece en el concepto de escurpulosidad a Pérez Casas, llevando el detallismo al límite. La idea de quitar toda la agriedez posible a la banda es cosa digna de aplauso, como también el equilibrio de los diferentes planos sonoros. La Banda de Alabarderos suena estupendamente y ayer lo demostró, interpretando tres obras diferentes en estructura técnica y en ideal estético. La "Triana", de Albéniz, alegre y jacarandosa; "Noche en los jardines de España", lo mejor de Falla; y el "Tannhauser" wagneriano, fastuoso y menos "explosivo" (¡muy bien, Vega!), que otras veces, fueron interpretados a la perfección.

Una monería de once años, Conchita Rodríguez, se llevó al público de calle, renovando su reciente éxito del Ateneo y tocando con un sentido lógico de las cosas y una musicalidad de persona mayor, que para sí la quisieran otros pianistas que peinan canas... o que se las tiñen.

Ofelia Nieto y Angeles Ottein son dos hermanas que se complementan. Ofelia no ha perdido sus prodigiosas facultades en su temporada de silencio. Su voz, perfecta, de acerado brillo, de enorme sugestión, vibra como siempre, llegando a dominar de tal modo al que la escucha, que da lo mismo que cante obras buenas o mediocres, con tal de oír el maravilloso timbre de su garganta. Algo cohibida y ensanchando las últimas notas de las obras, como hacen casi todos los artistas de ópera, nos parecía que iba a representar "Tosca" o "Aida" y que estábamos en el teatro Real.

Angeles Ottein es una artista de cuerpo entero. Nerviosa, de temperamento exaltado, viviendo desde el primer compás la obra que interpreta, puso a prueba ayer el dominio de la técnica, haciendo alarde de dificultades, sin que por ello sufriese menoscabo la expresión de la música. Su gran talento le permite transmitir al auditorio la emoción y esto es una de las cosas más difíciles que pueden conseguir los artistas, sobre todo, en conciertos, donde no hay acción ni elemento alguno que sirva de base para sostener la atención.

El selectísimo público que llenaba el teatro de la Zarzuela aplaudió con entusiasmo la labor de las dos insignes artistas. Asistió al concierto casi toda la familia real.

Joaquín TURINA

G-11-29

Festival Glazounow

Con verdadera solemnidad se celebró el domingo en el teatro de la Zarzuela el festival ruso dirigido por el gran maestro Alejandro Glazounow. El teatro estaba completamente lleno de nuestro público musical, con la natural expectación de conocer personalmente a uno de los más famosos compositores actuales. Glazounow, tan ceremonioso como de costumbre, dirigió todo el programa, en el que incluyó la "Gran Pascua rusa", de su compañero Rimsky, y dos obras, inspiradas en España, de Glinka. Este compositor, a quien puede llamarse el "padre" de la música rusa, permaneció bastantes meses en territorio español, sobre todo en Madrid, habitando una casa cerca de la Puerta del Sol. Tanto el "Capricho brillante sobre un tema de jota aragonesa" como el poemita titulado "Una noche en Madrid" están escritos a base de temas populares tomados al natural. Prefiero el pintoresco trozo del mismo autor: Kamarskaia, que me parece más original.

De Glazounow oímos dos obras importantes. El segundo concierto en "si mayor" para piano y orquesta es obra de grandes vuelos y lleva la textura de una sinfonía con sus cuatro tiempos, aunque se toquen sin interrupción. No llega, quizá, a la grandeza de la "cuarta sinfonía", pero tiene detalles bellísimos y sonoridades bien encontradas entre el piano y la orquesta. Elena Gavriloff, pianista a cuyo cargo estuvo el concierto, tomó con pleno dominio su difícil parte, dando pruebas de su maestría y enfocando la obra más bien a grandes planos que en sentido detallista. Fué muy aplaudida.

5 de Febrero.

La otra obra de Glazounow se titulaba "Suite Edad Media" y constituía una evocación con carácter francamente pintoresco. Como todas las obras rusas de este grupo (pues desde Strawinsky la música moscovita se internacionaliza), tiene dos aspectos que se destacan con gran relieve: el orientalismo y algo de sabor litúrgico a lo "Boris". Después de un preludio, mixto de idilio y de paisaje marítimo, aparece la "Danza de la muerte", inspirada un poco a lo Saint-Saëns, sin caer por ello en ninguna imitación, ya que el ritmo es diferente. Es muy bonita esta danza, y con gusto la hubiéramos escuchado otra vez. Una serenata, triste y melancólica, de un trovador desengañado, sirvió de enlace al final: "Las Cruzadas", marcha guerrera combinada con cantos religiosos; fué lo más ruso de esta "Suite". Terminó el concierto con una versión orquestal del "Canto de los barqueros del Volga". Glazounow fué aclamado por el público.

Como testimonio de admiración y como único agasajo, creo yo, desde que está en Madrid, el ilustre maestro fué obsequiado con un almuerzo, que se celebró, a instancias suyas, en Botín; la fama de este restaurant ha llegado hasta Rusia, por lo visto. Asistieron las señoras Graviloff, Pepe Cubiles con su señora, el maestro Pérez Casas, los señores Zulueta, Quesada, Moreno y casi todos los críticos musicales. Pepe Cubiles ofreció consagrarle una audición al piano de obras modernas españolas, y el gran Glazounow, sintiéndose andaluz, brindó con una copa de manzanilla por España y por sus músicos.

Joaquín TURINA

7-11-29 J. T.

La obra predilecta de la Reina
7 de Febrero. Madre.

La Casa de Salud de Santa Cristina

Un gran edificio con un cuidado jardín, situado en la barriada de la Plaza de Toros, con puerta principal a la calle de la Fuente del Berro, he aquí la Casa de Salud de Santa Cristina, fundación de la Reina madre, y, en verdad, que más que Reina parecía madre de la casa. La primera piedra de esta vasta construcción se colocó en 1904, necesitándose veinte años para terminarla, ya que en abril de 1924 se inauguraba solemnemente. El doctor Gálvez, secundado por los demás doctores, Luque, Macan, Navarro, Gil (jefe del laboratorio) y Maestre Ibáñez (encargado de la farmacia) hacen a diario la más benéfica de las obras. Diez y siete hermanas, a cuyo frente figura sor Andreu, más 23 alumnas de la Escuela de Matronas (bajo la enseñanza de cuatro profesionales), forman el personal de la casa.

La reina María Cristina puso todo su amor en esta fundación. Pagaba dos mil pesetas por una cama y, además, mil pesetas para el ropero infantil, sección especial, de cuya presidencia se encargó la infanta Mercedes, hija del infante don Fernando. Pero la caridad y el amor a los pequeños le llevó a tomar parte activa en la cotidiana vida del Instituto benéfico; sor Andreu y la hermana Catalina cuentan y no acaban de las infinitas bondades de la reina Cristina. Su majestad iba de cuna en cuna abrazando a los pequeñuelos. Visitando la casa una o dos veces por semana: ¿Cuántos niños han nacido hoy?, preguntó un día. —Diez y siete— contestó sor Catalina—. Si parece que caen del techo. En una ocasión, un chiquillo se negaba resueltamente a tomar el biberón; entonces, la Reina lo cogió en brazos, y, con habilidad, consiguió que lo tomara. A las pocas horas, habiéndose enterado que el pequeñín seguía en sus trece, volvió otra vez para darle un segundo biberón. En el curso de una visita, preguntó a una pobre muchacha gallega que cuántos hijos tenía: "Trece, señora, y al último le pondré Alfonso trece"; a su majestad le pareció magnífica la idea de la mujer gallega, y prometió contarle el caso "a su Alfonsito". Un buen día, nacieron tantos niños, que se terminaron las ropitas; pues bien, no había pasado una hora, cuando se presentó la reina Cristina con cien envolturas que acababa de comprar.

La Casa de Santa Cristina es amplia y lujosa. Su actividad es tan grande que, según dice Sor Andreu, en el pasado año nacieron 706 niños y hubo cerca de 15.000 consultas gratuitas. En los

pabellones hay ciento cincuenta camas para pobres y trece cuartos lujosos para pensionistas, entre las cuales hay siempre nombres ilustres: "Marquesas y duquesas", me dice sor Catalina quien además de muy simpática, es pintoresca en sus narraciones.

Sor Andreu está muy cansada. Acaba de llegar de Palacio, en donde ayudó a amortajar a la Reina; ha presenciado escenas dolorosas y se proponía pasar allí la noche. Así es que, conducidos por Sor Catalina, hemos recorrido las principales piezas del edificio. Al entrar en un dormitorio llegaban varias alumnas con un carrito conduciendo la cena para las enfermas pobres. Hemos observado con curiosidad la expresión de estas pobres mujeres y hemos visto fisonomías risueñas o resignadas, pero en ninguna de ellas había dureza en el semblante. Al lado de cada cama hay una cunita con su correspondiente nene; todos ellos duermen arropaditos, sin llorar, aunque Sor Catalina los saca de la cuna para que vea que son "gorditos y monos". En cada cama hay también un timbre combinado con una lamparilla roja que comunica con un farol de la galería; es un aviso para las noches, pues, según parece, las noches son más moviditas que los días. Sin embargo, hay un grupo de niños solos en una habitación, cuyas madres están enfermas y solamente se alimentan con biberón. En esta misma habitación hay otros carritos portadores de cunas, canastillas dispuestas para el primer aviso y un gran armario con el ropero infantil. Más salas, más galerías y cuartos lujosos; son los de las pensionistas; se oye el charlar femenino de las visitas elegantes; suponemos que se trata de las marquesas y duquesas...

Las salas de partos son magníficas y provistas de todo lo necesario. "Esto habrá costado un dineral." "Muchísimo dinero, dice la hermana; primero se comenzó a base de suscripciones, y después, en vista de que nunca se terminaba, el Estado pagó el resto; pero vea usted lo más curioso de estas salas." En efecto, un juego de luces de colores marca por gradaciones la marcha del parto a los médicos, sin que éstos se muevan de sus pabellones; desde la luz blanca, tranquilizadora, hasta la luz roja, que advierte a los doctores la inminencia de una operación.

Sor Catalina me acompaña hasta la escalera: "Dígalos usted, por Dios; diga que la reina Cristina era para nosotras una madre que hemos perdido."

SOLEMNE ENTIERRO DE LA REINA MADRE

Un gentío imponente, que se apiñaba hasta en los tejados, presenció respetuoso y conmovido, el paso de la comitiva por Madrid. Quince prelados en el duelo. A las 3,30 quedó depositado en el panteón el cadáver.

- :- -

El rey veló toda la noche en la capilla ardiente.

Madre

Rey presidiendo"—me dice una mujer del pueblo. Le conmovió la familia real no saldría de un gesto de incredulidad "Seguramente cogerá el Rey el vir" y se plantará en El Escorial que quería mucho a su madre, ¿usted?"

El cortejo. Lentas y solemnes marchas de honor. Después, abigarrados uniformes, que apenas dejaban vislumbrar fisonomías de sus propietarios, marchaban ellos con caras soñolientas, en un coche-estufa con los restos de una buena y caritativa; el público con el espectáculo había olvidado la triste ceremonia, sin embargo, en el momento y se notó un silencio musicalmente por los tambores de los Alabarderos, pausados, pausados, marchando, sin prisas.

En la verja de la estación el coche-estufa se detuvo. El acompañamiento avanzó hacia el Gobierno y autoridades, comenzando la dislocación, con el delicioso y aparente desorden propio de estos casos, profundamente estético, como todo lo que procede de las normas naturales. Lujosos uniformes, monjitas y hermanas de asilos y hospitales, militares de varias Armas, señores de gran empaque, fotógrafos, periodistas, sacerdotes y parte del pueblo, que comentaba con animación si habría o no desfile de tropas. "Si lo hay, decía un gofillo, mira donde va a caer generá". En efecto, el capitán general marchaba con su escolta hacia el paseo de la Virgen del Puerto, en cuyo sitio estaban situados los regimientos de Caballería. Hubo desfile parcial, algo caótico y, por lo mismo, sugestivo. Los regimientos de Húsares y los Cazadores de Calatrava desfilaron hacia San Antonio de la Florida, mientras que por la cuesta avanzaban en sentido contrario, es decir hacia el paseo, la Artillería y el regimiento de Ferrocarriles marchando a la par en pintoresco ritmo. Los buenos madrileños tenían que hacer todo género de evoluciones para esquivar las ruedas de los cañones o los zarpazos de un caballo. Después, nada; un enorme gentío que sube en retirada y, en un furgón, los despojos de una Reina que hemos perdido para siempre.

Joaquín TURINA

cl... hasta... ta de orgullo al ver el brillante cortejo en el cual se unían los dos elementos, palatino y militar. La formación militar tiene la virtud de enmascarar el aspecto lúgubre de esta clase de ceremonias; los tambores sin timbre y las trompetas con sordina resultan ineficaces para producir el escalofrío de los fagotes de capilla y la cavernosa voz del sochantre. El sol refleja su luz en sables y bayonetas, y un bosque de plumeros rojos, blancos y azules se alinean en las aceras, combinados con los multicolores uniformes. La explanada entre la Armería y la Almudena presentaba fantástico aspecto: al fondo, el regimiento de Húsares, toda la guardia de honor que formaba la cabeza del cortejo y, en la misma esquina, los miqueletes vascos y los maceros. La ola de público contemplaba el espectáculo, pero no dejaban estacionar a nadie allí, y una inmensa vuelta por los desmontes del paseo del Rey, me llevó hasta la cuesta de San Vicente, en cuyo lugar hacían el servicio de vigilancia (muy corteses, por cierto) los guardias civiles. El público se aglomeraba en la esquina de la plaza de España y frente a la estación del Norte, empujándose para ver algo, sin caer en la cuenta de que cien metros más allá hubieran estado más cómodos. Es incomprensible el amor del pueblo por las esquinas. Además, en la plaza de España, con el sol de cara, producía el efecto de un panorama a través de una cortina de gasa.

La obra predilecta de la Reina
7 de Febrero. Nadu.

La Casa de Salud de Santa Cristina

Un gran edificio con un cuidado jardín situado en la barriada de la Plaza de Toros, con puerta principal a la calle de la Fuente del Berro, he aquí la Casa de Salud de Santa Cristina, fundación de la Reina madre, y, en verdad, que más que Reina parecía madre de la casa. La primera piedra de esta vasta construcción se colocó en 1904, necesiándose veinte años para terminarla, ya que en abril de 1924 se inauguraba solemnemente. El doctor Gálvez, secundado por los demás doctores, Luque, Macan, Navarro, Gil (jefe del laboratorio) y Maestre Ibáñez (encargado de la farmacia) hacen a diario la más benéfica de las obras. Diez y siete hermanas, a cuyo frente figura sor Andreu, más 23 alumnas de la Escuela de Matronas (bajo la enseñanza de cuatro profesionales), forman el personal de la casa.

La reina María Cristina puso todo su amor en esta fundación. Pagaba dos mil pesetas por una cama y, además, mil pesetas para el ropero infantil, sección especial, de cuya presidencia se encargó la infanta Mercedes, hija del infante don Fernando. Pero la caridad y el amor a los pequeños le llevó a tomar parte activa en la cotidiana vida del Instituto benéfico; sor Andreu y la hermana Catalina cuentan y no acaban de las infinitas bondades de la reina Cristina. Su majestad iba de cuna en cuna abrazando a los pequeñuelos. Visitando la casa una o dos veces por semana: ¿Cuántos niños han nacido hoy?, preguntó un día. —Diez y siete—contestó sor Catalina—. Si parece que caen del techo. En una ocasión, un chiquillo se negaba resueltamente a tomar el biberón; entonces, la Reina lo cogió en brazos, y, con habilidad, consiguió que lo tomara. A las pocas horas, habiéndose enterado que el pequeñín seguía en sus trece, volvió otra vez para darle un segundo biberón. En el curso de una visita, preguntó a una pobre muchacha gallega que cuántos hijos tenía: "Trece, señora, y al último le pondré Alfonso trece"; a su majestad le pareció magnífica la idea de la mujer gallega, y prometió contarle el caso "a su Alfonsito". Un buen día, nacieron tantos niños, que se terminaron las ropitas; pues bien, no había pasado una hora, cuando se presentó la reina Cristina con cien envolturas que acababa de comprar.

La Casa de Santa Cristina es amplia y lujosa. Su actividad es tan grande que, según dice Sor Andreu, en el pasado año nacieron 706 niños y hubo cerca de 15.000 consultas gratuitas. En los

pabellones hay ciento cincuenta camas para pobres y trece cuartos lujosos para pensionistas, entre las cuales hay siempre nombres ilustres: "Marquesas y duquesas", me dice sor Catalina quien además de muy simpática, es pintoresca en sus narraciones.

Sor Andreu está muy cansada. Acaba de llegar de Palacio, en donde ayudó a amortajar a la Reina; ha presenciado escenas dolorosas y se proponía pasar allí la noche. Así es que, conducidos por Sor Catalina, hemos recorrido las principales piezas del edificio. Al entrar en un dormitorio llegaban varias alumnas con un carrito conduciendo la cena para las enfermas pobres. Hemos observado con curiosidad la expresión de estas pobres mujeres y hemos visto fisonomías risueñas o resignadas, pero en ninguna de ellas había dureza en el semblante. Al lado de cada cama hay una cunita con su correspondiente nene; todos ellos duermen arropaditos, sin llorar, aunque Sor Catalina los saca de la cuna para que vea que son "gorditos y monos". En cada cama hay también un timbre combinado con una lamparilla roja que comunica con un farol de la galería; es un aviso para las noches, pues, según parece, las noches son más moviditas que los días. Sin embargo, hay un grupo de niños solos en una habitación, cuyas madres están enfermas y solamente se alimentan con biberón. En esta misma habitación hay otros carritos portadores de cunas, canastillas dispuestas para el primer aviso y un gran armario con el ropero infantil. Más salas, más galerías y cuartos lujosos; son los de las pensionistas; se oye el charlar femenino de las visitas elegantes; suponemos que se trata de las marquesas y duquesas...

Las salas de partos son magníficas y provistas de todo lo necesario. "Esto habrá costado un dineral." "Muchísimo dinero, dice la hermana; primero se comenzó a base de suscripciones, y después, en vista de que nunca se terminaba, el Estado pagó el resto; pero vea usted lo más curioso de estas salas." En efecto, un juego de luces de colores marca por gradaciones la marcha del parto a los médicos, sin que éstos se muevan de sus pabellones; desde la luz blanca, tranquilizadora, hasta la luz roja, que advierte a los doctores la inminencia de una operación.

Sor Catalina me acompaña hasta la escalera: "Digalo usted, por Dios; diga que la reina Cristina era para nosotras una madre que hemos perdido."

Madrid en masa ha rendido un póstumo homenaje asistiendo al entierro de la reina María Cristina. Estos millares de personas que, sin obligación, pero con devoción, testimoniaron con su presencia el cariño y el respeto a la dama venerada que acaba de fallecer, merecen toda clase de respetos; no son, ni mucho menos, un estorbo, sino todo lo contrario, el marco, la ciudad entera con todas sus clases sociales, que rinde pleitesía a sus Soberanos. Yo recuerdo la entrada oficial en París de nuestro Rey, cuando el público rompió las filas de soldados para correr detrás del coche real, sin que nadie se lo estorbase; tenemos que aprender aún algo de eso. Y esta masa, este pueblo, hablaba con sentimiento, con pesar, de la Reina madre, como de una persona querida que hace el último viaje para no volver más.

Claro es que este sentimiento se mezclaba con una dosis de curiosidad y hasta de orgullo al ver el brillante cortejo en el cual se unían los dos elementos, palatino y militar. La formación militar tiene la virtud de enmascarar el aspecto lúgubre de esta clase de ceremonias; los tambores sin timbre y las trompetas con sordina resultan ineficaces para producir el escalofrío de los fagotes de capilla y la cavernosa voz del sochantre. El sol refleja su luz en sables y bayonetas, y un bosque de plumeros rojos, blancos y azules se alínean en las aceras, combinados con los multicolores uniformes. La explanada entre la Armería y la Almudena presentaba fantástico aspecto: al fondo, el regimiento de Húsares, toda la guardia de honor que formaba la cabeza del cortejo y, en la misma esquina, los miqueletes vascos y los maceros. La ola de público contemplaba el espectáculo, pero no dejaban estacionar a nadie allí, y una inmensa vuelta por los desmontes del paseo del Rey, me llevó hasta la cuesta de San Vicente, en cuyo lugar hacían el servicio de vigilancia (muy corteses, por cierto) los guardias civiles. El público se aglomeraba en la esquina de la plaza de España y frente a la estación del Norte, empujándose para ver algo, sin caer en la cuenta de que cien metros más allá hubieran estado más cómodos. Es incomprensible el amor del pueblo por las esquinas. Además, en la plaza de España, con el sol de cara, producía el efecto de un panorama a través de una cortina de gasa.

"Viene el Rey presidiendo"—me dice una simpática mujer del pueblo. Le contesté que la familia real no saldría de Palacio. Hizo un gesto de incredulidad y repuso: "Seguramente cogerá el Rey un "automóvil" y se plantará en El Escorial, porque quería mucho a su madre, "¿verdad usted?"

Y pasó el cortejo. Lentas y solemnes las fuerzas de honor. Después, abigarrados uniformes, que apenas dejaban ver las fisonomías de sus propietarios, algunos de ellos con caras soñolientas, y, al fin, el coche-estufa con los restos de la Reina buena y caritativa; el público, que con el espectáculo había olvidado un poco la triste ceremonia, sintió la emoción del momento y se notó un movimiento en la masa de espectadores, acusado musicalmente por los plañideros pifanos de los Alabarderos, que se oían lejanos, pausados, marchando lentamente, sin prisas.

Al llegar a la verja de la estación el coche-estufa se detuvo. El acompañamiento avanzó hacia el Gobierno y autoridades, comenzando la dislocación, con el delicioso y aparente desorden, propio de estos casos, profundamente estético, como todo lo que procede de las normas naturales. Lujosos uniformes, monjitas y hermanas de asilos y hospitales, militares de varias Armas, señores de gran empaque, fotógrafos, periodistas, sacerdotes y parte del pueblo, que comentaba con animación si habría o no desfile de tropas. "Sí lo hay, decía un golfillo, mira donde va "er generá"". En efecto, el capitán general marchaba con su escolta hacia el paseo de la Virgen del Puerto, en cuyo sitio estaban situados los regimientos de Caballería. Hubo desfile parcial, algo caótico y, por lo mismo, sugestivo. Los regimientos de Húsares y los Cazadores de Calatrava desfilaron hacia San Antonio de la Florida, mientras que por la cuesta avanzaban en sentido contrario, es decir hacia el paseo, la Artillería y el regimiento de Ferrocarriles marchando a la par en pintoresco ritmo. Los buenos madrileños tenían que hacer todo género de evoluciones para esquivar las ruedas de los cañones o los zarpazos de un caballo. Después, nada; un enorme gentío que sube en retirada y, en un furgón, los despojos de una Reina que hemos perdido para siempre.

Joaquín TURINA

16 de Febrero

NIEVE Y MUSICA

Yo no sé la impresión que producirá la llegada al Polo Norte; lo que desde luego aseguro es que en Bilbao hace, por lo menos, tanto frío como en los Polos. La nieve cae sin cesar; los blancos copos danzan en el aire, se arremolinan fantásticamente, sacudidos por un viento glacial. El puente, los campanarios y hasta los Altos Hornos se ven guarnecidos con la capa de nieve. La verdad es que con tal paisaje se hace difícil hablar de música; pero yo tengo poco tiempo y pregunto a un mi amigo por el movimiento musical bilbaíno. Gusta mucho la música en el país vasco. La "Orquesta Sinfónica", cuya número de profesores llega a setenta, se ha hecho ya un público que acude a los conciertos. No es indiferente a esa cultura el Conservatorio, que con tan buenos profesores cuenta. La Sociedad Filarmónica, institución casi tan venerable como su homónima de Madrid, tiene tal aumento de socios, que no caben ya en la sala, porque Bilbao tiene sala de conciertos, cosa que no hay en Madrid. Y, como todas las provincias norteñas, la afición al coro se desarrolla en todas las clases sociales, produciendo la ya famosa Sociedad Coral que dirige Guridi.

El nombre de Guridi hace derivar la conversación hacia la personalidad del ilustre compositor. ¿Conocerán ustedes "La Meiga"?, pregunto a mi amigo; pero él dice que los bilbaínos no conocen ni una nota de la segunda zar-

zuela de Guridi, si bien Felisa Herrero acaba de estrenar con su compañía "Al dorarse las espigas". Ni siquiera la Orquesta Sinfónica ha tocado el intermedio. Confieso que si esto me lo dicen en una de las regiones meridionales de España, me hubiera parecido naturalísimo; pero en el país vasco, en Bilbao, me extrañó sobremanera.

Pasaba el tiempo, había que acelerarse. El ferrocarril bordeaba la ría, mostrando por ambos lados paisajes invernales. La nieve rebotaba en los cristales del vagón; el frío tomaba proporciones alarmantes. Por fin, como todo llega en este mundo, llegó también la estación de Portugalete. ¿Y mi buque, dónde está?. "Mírelo allí lejos, anclado en el Abra". ¿Se me marcha el buque? ¡Pronto, pronto, una gasolinera; voy a repetir la hazaña de Clovis Dardentor!

Joaquín TURINA

Bilbao, febrero 1929.

16-11-1929

20 de Marzo

LA CIUDAD FLOTANTE

Los lujosos salones del buque están desiertos. Esto se explica fácilmente, por los violentos cabeceos de proa a popa. Algunos señores dormitan en los divanes y miran con ojos tristes cuando alguien pasa. Fuertemente abrazado a una columna, a la que he tomado un cariño atroz, llega hasta mí la bulliciosa risa de dos muchachas que se divierten poniendo discos de gramófono: "¿Quiénes son esas valientes?", pregunto al camarero, que pasa en aquel momento. "¿Y tan valientes!; son mejicanas, aunque viven en Gijón. Parece mentira que haya a bordo más de seiscientas personas; no se ve a nadie en cubierta." Alguien hay, sin embargo, pues veo acercarse a mi compañero de mesa, pintoresco personaje, que comienza diciendo con metálica voz: "Miri", no es precisamente que "haiga" un "poblema", pero..." "Agárrese, hombre, que parece usted un bailarín", le digo, interrumpiendo su perorata.

Sereno e imperturbable, avanza el capitán Fano, es decir, el amo después de Dios. Sus méritos y su cortesanía le han valido el título de gentilhombre de cámara de su majestad. Quiero saludarle, me aparto de la columna y, a los dos segundos llego rebotando a la pared del fondo. Afablemente viene por mí el sobrecargo, señor Meana, y me conduce de nuevo a la columna. El capitán Fano nos anuncia que el próximo domingo habrá primera comunión a bordo y, por la noche, una fiesta, asegurándonos que, en cuanto pasemos las Azores, el tiempo será inmejorable. En espera de tanta ventura, miro con cierto pánico la escalera que, fatalmente, tengo que subir, y me pregunto si no sería, quizá, razonable la moda de andar a gatas por los barcos. Después de todo, Bompard, el amigo de Tartarín de Tarascón, aseguraba haber subido a gatas hasta la cima de Chimborazo.

¡Hay que ver cómo nos recibieron las

islas Azores! Un nuevo y terrible balanceo de babor a estribor inmovilizó a los pasajeros y puso en movimiento a muebles, maletas y cachivaches, entregados a la más coreográfica zambanda. En las mesas, copas y vasos corrían en desenfrenado deporte, terminando siempre en una catarata de vidrios rotos. Al fin todo se calmó, y un buen día, al despertarme, tuve la ilusión de que el barco no marchaba, tal era la suavidad del balanceo. Las olas, grises, ceñudas, galopando como furiosos caballos, parecían ahora acariciar los costados del inmenso transatlántico, reflejando el azul del cielo.

Como hormigas, salían de sus camarotes los pasajeros, ávidos de respirar la brisa marítima. Era como una ciudad que, tras una pesadilla, renace a la vida. En cubierta, muchos niños alborotan y juegan. Se forman tertulias, se hacen nuevas amistades, se anuncia que habrá "cine" por la noche. De pronto una voz estalla a mi lado: "¡América, América!" ¿Pero hemos llegado ya?, pregunto estupefacto. "No, señor, se dirigen a una señorita de Gijón que se llama América." Y, por fin, un agudo toque de trompeta nos anuncia que es la hora del almuerzo. ¡Vamos al comedor y brindemos todos por la llegada del buen tiempo!

Joaquín TURINA

A bordo del "Cristóbal Colón".

20-11-29

Música y recitados

Como fondo una copia del "Patio de las Muñecas" del Alcázar de Sevilla. En el centro, la estudiantina universitaria de Valladolid, con sus violines, mandolinas, guitarras y panderetas. En un ángulo, Berta Singerman. Estamos en un buque, y al fondo, se destaca el caserío de Santander. Son muy finos y atentos estos estudiantes vallisoletanos, cuyos clásicos trajes contrastan violentamente con el marco árabe del patio. Con orgullo ostentan la bandera de la Facultad, engalanada con vistosas corbatas de colores, en las que manos femeninas estamparon su firma.

¿Es posible no recordar a Pereda al subir la rampa de Sotileza? A pesar de las transformaciones que ha sufrido la ciudad, creeríase ver aparecer en el café al bueno de don Roque Brezales y en las bellas santanderinas a "La Africana", de "Nubes de estío"; más allá, hacia los muelles. ¿No será "Muergo" aquel pilluelo que contempla ávidamente el gran buque transatlántico? ¿Y aquel otro individuo que bracea con petulancia por la calle de San Francisco nos irá a contar algún nuevo y gigantesco proyecto para bien de la ciudad que "casi" le vió nacer?

Hace frío y me refugio en un café, en el cual actúa un quinteto de señoritas francesas; una de ellas toca el saxofón. Imposible resistir tal espectáculo; decididamente voy a escuchar a Berta Singerman. La gran recitadora deriva sus programas cada vez más hacia la música. "Las Campanas", de Edgar Poe, tienen ya vibraciones sonoras; "Albérchigos", de Juan Ramón Jiménez, se desenvuelve entre versos y coplas. Sin embargo, la gran sorpresa para mí fué una fantasía brasileña titulada

"Bambo-Bambu", tan original y tan exótica, al menos para nosotros, que no pude menos de admirar a esta extraordinaria artista, quien ha sabido envolver en un lazo único la declamación, el canto popular y algo entre mimodrama y danza. Se necesita para ello una maravillosa flexibilidad. El inquieto espíritu de Berta Singerman le lleva a bucear en nuestra música popular, desde la polifonía que aparece en el "Cancionero", de Barbieri, hasta los cantos más venerados del pueblo en nuestras regiones. Pasar del simple recitado, por gradaciones suaves, a la franca melodía, debe ser, en efecto, algo bonito y original, cuyo intento honra mucho a la genial recitadora.

Precisamente he sorprendido, ya que hablamos del canto popular, un ensayo de los coros montañeses, que han tomado como título "El sabor de la tierra". No hay nada más simple: Unos treinta muchachos con espléndidas voces y una muchachita que toca una gran pandereta. El director, Pedro Carré, me dice que su repertorio consta de un centenar de canciones, casi todas populares y algunas originales suyas. El asiduo y penoso trabajo que hacen estos muchachos, obreros en su mayoría, que dedican las noches a ensayar los coros, está, en parte, compensado por las excursiones que hacen durante el verano. Son tan amables que cantan sin cesar, para que les oigamos, canciones preciosas, casi siempre acompañadas por notas pedales prolongadas y ritmadas cadenciosamente por la pandereta. Berta Singerman escucha, pensando en posibles realizaciones escénicas; su marido, Stolek, copia velozmente las ingenuas letras de las canciones. Algunas como "Los Picayos", son tan bonitas, que aplaudimos entusiásticamente para que las repitan. Son las once de la noche; el barco me espera. Es decir, es posible que no me esperase y no es cosa de quedarse en tierra.

Joaquín TURINA

Santander, febrero, 1929.

21-11-29

PRIMERA COMUNION A BORDO

En el patio árabe, es decir, en el alma del buque, se ha celebrado una conmovedora ceremonia: el niño Carlos Vicente Morata ha tomado la primera comunión. La misa en un barco tiene matices nuevos y aspectos espirituales sugeridos en gran parte por la convicción de hallarse en pleno contacto con uno de los más potentes elementos de la naturaleza; magnífico en su seriedad y terrible en sus cóleras. Por grande que sea un transatlántico, resulta siempre algo insignificante ante tanta grandeza; por grande que pueda ser la vanidad de un pasajero, se empedra al abandono que supone el caminar por el mar. El espíritu se eleva forzosamente hacia el Creador, pidiéndole ayuda y protección y, entonces, el altar pequeñito, que en un ángulo del patio nos muestra la imagen de Nuestra Señora del Carmen, se nos aparece con las proporciones del más suntuoso retablo de una Catedral gótica.

Los pasajeros llegan poco a poco, silenciosos, como si cruzaran las naves de un templo. Los marineros guardan las puertas o están de centinelas a los lados del altar. El capitán ocupa su puesto; suena un toque de clarín y comienza la ceremonia. A este ambiente, tan religioso y tan sincero, viene a unirse la música y las melodías de Schúbert que resuenan en lejanía, como si viniesen de alguna tierra invisible. Pocas veces he visto en mi vida un espectáculo de tan honda emoción.

No ha sido ésta la única primera comunión celebrada en el mismo buque. Hace tres años viajaba una alta personalidad, cerca de la cual el capellán, verdadero prototipo de misionero, hacía una labor meritísima de educación religiosa. El resultado de las múltiples conferencias fué francamente satisfactorio. En el amanecer de un día tempestuoso; cuando un cielo gris y furioso oleaje hacían cabecear de un modo alarmante al transatlántico, en la semioscuridad de la capilla, completamente sola, aquella personalidad de cuarenta y seis años, recibía por primera vez el sacramento de la Eucaristía. Fué tanta la impresión de aquel momento, que, a pesar de la solemnidad de aquellos instantes, capellán y comulgante se abrazaron emocionados. Aún llora cuando lo cuenta el protagonista, que también asistió a la comunión del niño Carlos Vicente Morata. Y es que, en días de fuerte marejada, cuando se hunde la proa del barco en las bravías olas del mar, aun los más recalcitrantes, reflexionan en muchas cosas...

Joaquín TURINA

A bordo del "Cristóbal Colón".

6-11-29

La música en Cuba

La isla de Cuba presenta una riqueza inagotable en materiales "folk-lóricos". El origen de esos materiales no está aún muy claro. En esto, como en muchas cosas más, los cubanos se parecen mucho a mis paisanos los andaluces. Los países de sol y de luz en los que el clima lo hace agrandar todo, debían tener siempre a su alcance gentes del Norte, personajes fríos y analíticos, para cierta clase de estudios. Claro es que La Habana está llena de norteamericanos; pero los norteamericanos no vienen a Cuba para análisis, ni para estudios. En Andalucía el "folk-lore" se pierde porque nadie se ocupa de él. En Cuba es posible que se pierda también a fuerza de discutir sobre sus orígenes.

El canto "lucumí" es puramente africano. Su melodía no se parece a nada, y su ritmo de tambores resulta difícilísimo para los que quieran llevarlo a la música organizada. Tiene cadencias extrañas y de un encanto especial por su novedad. Pero el canto popular cubano, verdaderamente típico, está concretado en el "son", cuyo paralelo español sería el "chotis" madrileño. De esto hablaré en un artículo especial consagrado a ello. Además, existe la mezcla, conocida con el nombre de "afrocubana". Pero la confusión reside en saber con certeza si los primitivos criollos han dejado algunos restos de su lenguaje musical. Todos los criollos desaparecieron, dicen unos; aquellos indígenas de trato dulce y de carácter indolente, que no trabajaban porque el clima tropical se lo impedía, que se alimentaban con frutas, quedaron exterminados en el primer siglo de la conquista; por eso hubo que importar negros de Africa. Aún existen, dicen otros, vestigios de aquellos criollos en el Oriente de la isla, en las montañas cercanas a Santiago de Cuba.

Lo que sí es indudable en La Habana es la existencia de un público musical, atentísimo, con deseos de cultivarse, libre de prejuicios y sin el menor caso a "filias" y a "fobias". Lo que es demasiado complicado lo respeta, esperando comprenderlo en próximas audiciones. Asimila, en seguida, la verdadera intención de las obras y desecha la vulgaridad como un atentado al buen gusto. En pocos sitios tendrán los elementos profesionales un auditorio tan comprensivo y adecuado. Por lo demás, La Habana cuenta con dos orquestas de concierto y sociedades similares a la Filarmónica madrileña. Cuenta también con varios Centros de enseñanza musical, uno de ellos dirigido por nuestro compatriota Orbón.

Joaquín TURINA

5 de Mayo - 1929

Un pianista argentino

De fisonomía pálida, casi mística, soñador y romántico sentimental, al parecer inalterable de expresión, pero exaltándose cada vez que habla de los norteamericanos, de los príncipes del dólar, he podido conocer y escuchar a un gran pianista argentino, Ruiz Díaz, en diferentes actuaciones. Discípulo de Drangosh en la Argentina y de Phi-



Ruiz Díaz

lipps en París, tiene Ruiz Díaz el buen gusto de incluir en sus conciertos música moderna; esto supone ya que no se trata de un "virtuoso" fosilizado. Y las obras modernas adquieren bajo sus dedos cierta espiritualidad marfileña. Hombre culto, os refiere sus viajes a las minas de Potosí y sus paseos por las calles de Lima, como también sus giras artísticas por las ciudades de Italia y por Praga.

Sin embargo, a mí me interesaba saber sus opiniones sobre el estado de la música en los países sudamericanos; por eso fui a verle al hotel Plaza, vivero de turistas norteamericanos que, por remesas de a mil, desembarcan en los muelles de La Habana. Y allí, en la exótica terraza y entre los chistes en inglés, dichos por un señor muy gracioso al parecer, Ruiz Díaz, con voz tenue me cuenta sus impresiones, francamente optimistas, sobre el resurgimiento musical argentino: "Un "platal" gastamos en música", afirma para convencirme.

Músicos tan interesantes como Pascual de Rogatis, autor del poema sinfónico "Huemac"; Floro Ugarte, que compuso "A mi tierra"; López Bucharro, el músico de las canciones, y el más puro de todos como compositor popular: Gómez Carrillo. Luego me refiere Ruiz Díaz que, como un eco de esta actividad, ha repercutido en las naciones sudamericanas el afán de producir obras musicales basadas en el "folk-lore" de cada país. Y, en el Uruguay, Fabini escribe "La isla de los Ceibos" y "La patria vieja"; en Chile, Soro escribe poemas con sabor del terruño; en el Perú, sobre la escala pentafónica que produce una flauta de caña llamada "La Quena", Teodoro Valcárcel escribe obras interesantes, ayudado por otros jóvenes: Roberto Carpio y Carlos Sánchez Málaga.

Ruiz Díaz se interrumpe bruscamente; en la terraza han aparecido dos bailarinas exóticamente ataviadas. Pregúntole si son indias, y al contestarme que son "spanish", no puedo menos de exclamar: "¡Qué cosas hace el dólar!"

Joaquín TURINA

La Habana, abril.

5-V-29

11 de Mayo - 1929

UN COMPOSITOR CUBANO

Entre los músicos jóvenes que tienen a gala contribuir al avance musical de Cuba, figura en primer término Amadeo Roldán. En el ambiente, tan fecundo en polémicas, de La Habana, me ha parecido interesante interrogar a este músico, tan simpático y de tan gran porvenir.

—¿Es usted cubano, Roldán?

—Sí señor, aunque nací en París. Estudié el violín con Agustín Soler, el actual presidente de la Orquesta Sinfónica Madrileña, perfeccionándolo después con Bordas. Mis estudios de armonía los hice con Conrado del Campo, y la composición con Pedro Sanjuán, en cuya orquesta habanera estoy como concertino.



AMADEO ROLDAN

—¿Cuántas obras tiene usted hechas?

—Pocas, hasta ahora. Estrené "Tres pequeños poemas"; poco después, "La rebambaramba", baile en dos cuadros, del cual extracté cinco números para concierto. En estos momentos termino otro baile, en el que he puesto todas mis ilusiones; se titula "El milagro de Anaquillé". Todas estas obras están basadas en temas negros, estilizados cuando la acción lo requiere, utilizando temas propios en los demás casos.

—Hábleme algo sobre el origen de la música cubana.

—A mi juicio, la música siboney está completamente exterminada. La música cubana es, simplemente, una mezcla de origen español y africano, imperando este último. El famoso "danzón" se compone de varias partes: introducción en variaciones, que no se baila; el baile propiamente dicho, repetición de los elementos anteriores y el final, con ritmos francamente negros.

—¿Cuáles son los compositores jóvenes que más se destacan?

—Hay pocos todavía. García Caturia ha hecho "Tres danzas cubanas" para piano, muy lindas. Bonachea es autor de una interesantísima "Fuga" para cuatro instrumentos de viento. También promete mucho Pedro Menéndez, quien, como Bonachea, es discípulo de Sanjuán. El ambiente general está muy influenciado por el de Norteamérica, a causa de su proximidad. Sin embargo, ha evolucionado, gracias a la constante labor de las dos orquestas. También quisiera dedicar un recuerdo a Ignacio Cervantes, el gran músico fallecido.

—¿Y de los Conservatorios habaneros?

—Todos ellos viven bajo la base de la enseñanza del piano; pero de composición no hay otro maestro que Pedro Sanjuán. El clima tropical produce vivacidad de espíritu y mucha imaginación, pero poca tenacidad y paciencia.

Dicho esto, el simpático Roldán se envolvió en la azulada nube de humo de su cigarro habanero.

Joaquín TURINA

11-V-29

12-V-29

23 de Mayo 1929

Cosas del mar

Cuando escribo estas líneas, el transatlántico "Cristóbal Colón" se halla instalado en un dique de Nueva York, en seco, con mil trescientas personas a bordo y con un peso aproximado de catorce mil toneladas.

No se ve todos los días una catástrofe marítima, lamentable indudablemente, pero interesantísima bajo el punto de vista espectacular, si se tiene en cuenta que dicha catástrofe sucedió en plena bahía de la famosa ciudad del "bluff". Ello fué que una espesa cortina de niebla fué causa de que el transatlántico español chocara con el vapor de carga "River Orontes". Los pasajeros comían tranquilamente cuando sintieron el movimiento brusco y la parada instantánea; se produjo cierta confusión, y todos salimos a la toldilla para ver qué pasaba. En el otro barco, el pánico era enorme; la tripulación corría de un lado para otro; los marineros subían y bajaban por las escalerillas; las órdenes se entrecruzaban cortas y rápidas. Todo ello estaba justificado, pues la proa de nuestro barco había roto el costado del buque de carga.

Una hora después estábamos rodeados de una verdadera flota de remolcadores, panzudos y de forma extraña, aunque ágiles hasta lo inverosímil y con la proa forrada de pieles para dulcificar los choques. A lo lejos se divisaban buques de guerra, que se aproximaban lentamente. En otros barquitos, grupos de fotógrafos filmaban películas. La niebla iba levantándose poco a poco, transformándose en menuda llovizna y, aunque distante, veíamos, algo empujeadas, la célebre estatua de la Libertad.

El capitán Fano, con serenidad admirable, y de acuerdo con el otro capitán, inició una maniobra para alejar el buque de aquel lugar y llevarlo hacia Brooklyn, en cuyo sitio la profundidad es poca. Pero los pasajeros, que nada sabíamos de esto, contemplábamos los dos barcos engarzados y que se cerraba el ángulo que formaban. El "River Orontes" se hundía por momentos; los tripulantes arrojaban sacos, maletas y se aferraban a los remolcadores para salvarse. Ya parecía abandonado, cuando vi un oficial que, desde el puente, descendía sin prisa, llevando las cajas de los cronómetros; fué el episodio más emocionante de la tarde.

Una voz gritó de pronto: "¡A la otra banda!", y todos nos retiramos. Sin embargo, me detuve en el patio árabe, a pocos pasos del señor Obispo de El Salvador, y reflexioné que, para el caso, lo mismo daba una banda que otra. Sentí que me cogían fuertemente por el brazo, mientras una voz femenina murmuraba nerviosa: "Voy a dejar un viudo en España."

Caía la tarde. Los remolcadores se llevaban el "River Orontes", casi hundido ya, y el "Cristóbal Colón" entraba en Nueva York llevando en la proa, como trofeo, parte del costado del otro buque. Al terminar la comida, levantamos las copas de champagne en honor del capitán Fano, quien con su pericia y autoridad nos había salvado de un naufragio.

Joaquín TURINA

Nueva York, 8, mayo.

28-V-29

28 de Mayo 1929

Concierto de Mascagni

No intentaré hacer un juicio crítico del concierto que en homenaje a Mascagni, el popular autor de "Cavalleria rusticana", se celebró el domingo en el teatro de la Princesa. Considerado como perteneciente al grupo "Verista", cuya teatralidad linda con el folletín musical, no comprendemos bien su labor frente a una orquesta de concierto. Pero aún sorprendía más la presencia en el programa de la "Sinfonía negra", obra archiconocida del público madrileño y estupendamente interpretada por Pérez Casas varias veces. Esto no significa un reproche a Mascagni, compositor de ópera, pero no director profesional. Digamos también que fué un placer oír a la Orquesta Filarmónica, que siempre raya a gran altura. El público, atento y cortés, aplaudió e hizo repetir el intermedio de "El Amigo Fritz". Hay que tener en cuenta que se trataba de un auditorio especial que en nada se parecía a nuestro habitual público de conciertos. Mascagni llevó la sinfonía de Dvorak demasiado lentamente; su audición duró aproximadamente una hora.

Pietro Mascagni, muy bien conservado a pesar de sus sesenta y seis primaveras, y llevando prendidas en el frac una retahíla de condecoraciones, dirigió todo el programa de memoria, llevando su amabilidad hasta volver las páginas al concertino. De los trozos suyos, bien característicos por sus contrastes violentos y su manera rapsódica, prefero el correspondiente a "Le Maschere", pues se desarrolla en un ambiente entre Rossini y Mozart, lo que le presta finura y distinción. Los dos primeros, "Carnaval Romano" y "Guillermo Ratcliff", parecen entresacados de alguna zarzuela de las que nos traemos por ahora.

Y si raro nos pareció encontrarnos con la sinfonía de Dvorak, no fué menos nuestra extrañeza al oír la obertura de la vieja ópera rossiniana "Guillermo Tell". Y no es que falten en ella trozos interesantes, como el comienzo de violoncellos y el tema pastoral; es, sencillamente, el final, cuya vulgaridad resulta intolerable. El himno italiano y la Marcha Real pusieron fin al concierto. Y ahora, querido lector, confesaré que, a pesar de sus "cosas", continué prefiriendo "Cavalleria" a todas las obras posteriores de Mascagni. Y es que allí hay una cualidad para mí inapreciable: la sinceridad.

Joaquín TURINA

28-V-29

30.5.1929

Noticias musicales

La primera noticia musical que llegó a mis oídos cuando desembarqué fué el nombramiento como académico electo de San Fernando del compositor gaditano Manuel de Falla. Ya es hora que los verdaderos prestigios entren en estas instituciones, en las que siempre han influido procedimientos que, por anticuados, deben sufrir la consiguiente renovación. En la sección de Música, como en las demás secciones de la docta casa, es preciso seleccionar y depurar los méritos de los aspirantes al sillón académico. Manuel de Falla, consciente de su valer, ha hecho muy bien al presentarse, y no es menos digna de elogio la conducta de sus futuros e ilustres compañeros al proclamarlo. Felicitemos como se merece al gran músico gaditano.

Eduardo Torner se aparta, por el momento, de sus estudios folklóricos asturianos y se interna en Galicia para buscar allí en las fuentes del canto popular. Parte de su trabajo fué expuesta ante un selecto auditorio en la Residencia de Estudiantes. Torner ha recopilado una vasta colección de cantos y romances, que ha clasificado, según su sistema, en las diferentes formas de versificación. A su interesantísima conferencia prestaron la más valiosa colaboración el señor Bal, la señorita María Teresa Muedra y Ernesto Orche, interpretando estos últimos preciosas canciones.

Y ya que Eduardo Torner dedica sus actividades a este género de investigaciones, ¿por qué no se da una vueltecita, cuando tenga "un ratiyo e lugá", por Andalucía? Aquella región está en un completo abandono bajo el punto de vista folklórico; se lo asegura un sevillano neto.

El próximo domingo se cumplen veinte años que la Banda Municipal de Madrid dió su primera audición. Con tal motivo, algunos señores, en atenta circular, invitan al pueblo madrileño para que contribuya a un homenaje popular. Aunque no comprendemos bien la filiación que con la brillante agrupación puedan tener Arbós, Pérez Casas, Lassalle, Bordas y Benedito, nos parece de perlas la idea de rendir un justísimo homenaje de admiración al simpatísimo maestro Villa, al subdirector Yuste y a la falange de profesores que integran la Banda Municipal madrileña.

J. T.

30.V-29

DE COLOR...

Lo que más sorprende al europeo que por primera vez desembarca en tierras americanas, es la raza de color. En Cuba hay una mezcla tan grande y el mestizaje ha llegado a tal grado, que existe una verdadera gama de colores, desde el negro ébano hasta el casi blanco. Los últimos peldaños de esta escalera no se perciben con facilidad, y se necesita que los naturales del país lo hagan observar. Son el producto de varias generaciones y se confunden con los blancos de raza europea. Y digo esto, porque el criollo ha desaparecido por completo, según afirman los propios cubanos. El arte musical tiene aquí una base popular inmensa que estudiar, pues entre los restos criollos, los cantos negros africanos y la mezcla afrocubana, se encuentran cosas interesantísimas, de las que ya me ocuparé. Lo mismo la raza negra que la intelectualidad blanca, se expresan con un hablar dulce y cadencioso; cerrando los ojos es imposible adivinar el color de la persona a quien escuchamos. Los negros son atentos, serviciales y se preocupan mucho del arreglo exterior de sus personas. Es fácil habituarse a la negra humilde que desempeña funciones de sirvienta, niñera o empleada en trabajos manuales; pero resulta a los ojos de un europeo algo exótico la negra elegante que viste a la última moda, que gusta de los colores fuertes y chillones, que se pinta la cara y los labios y se arregla las uñas con manicura.

El mulato o mestizo no nos chocan, pues dan la sensación de la raza morena que encontramos en la España meridional; pero, cuando me presentaron a varias personas del color del ébano, artistas en su mayoría, y me estrecharon la mano, no pude evitar cierta disimulada y recelosa mirada a mi mano derecha, recordando aquella tradicional inscripción: "Cuidado con la pintura". Esta impresión pasa pronto, y charlando con estas personas de color, he podido observar su despejada inteligencia, su buen raciocinio y hasta sus conocimientos en materia de ciencia o de arte.

No es mi ánimo hacer un estudio, ni siquiera una revisión de carácter étnico, pero me ha sorprendido el destello en la mirada de algunos negros y el plausible amor propio de llegar a más. Son ya varios los artistas negros que han llegado a la cumbre del virtuosismo. En la Orquesta Filarmónica hay un violinista de color, ya anciano, que ha sido el maestro de una gran parte de la juventud violinística. Y es que el arte, por lo visto, no se fija en colores.

Joaquín TURINA

La Habana, 15, marzo.

11-IV-29

Miscelánea tropical

—Señorita, déme un carrete de películas Kodak.

—Con mucho gusto, señor. Por cierto que usted debe ser músico; he visto su retrato en los periódicos. ¿Por qué no compone una canción titulada "Un imposible"?

—Eso no va a ser posible, señorita; estoy muy atareado haciendo conferencias.

—Es que padezco de un amor imposible, casi trágico; mire usted en donde está; en la madera del mostrador.

—Perdone, señorita; pero no vea más que una palabra marcada con un corcaplumas, que dice "Negro".

* * *

—¡Se alquila, se alquila!—así gritaba un chofer. Me subí en la "máquina" y comenzamos a caminar por una calle estrechita hacia el Prado. Pasa una mulata, piropeo al canto y vaivén del "taxi"; cruza una rubia, abandono del volante para mirarla y montamos sobre la acera, con gran susto de los transeúntes:

—Oiga, chofer; conduzca en serio o nos estrellamos contra un farol.

Al fin, salimos al Prado, y, al llegar a la boca del puerto, una multitud nos cierra el paso. ¿Qué ocurrirá, Dios mío? Es que llegan los guardias marinas en el "Sebastián Elcano". Fino de líneas, con la gallardía de un cisne, ondeando la bandera española, entra el barco lentamente por la estrecha boca, dando frente al Morro. ¡Olé mi tierra!

* * *

Un negro risueño y servicial me cepilla los zapatos en los soportales del Parque Central, mientras recorro las columnas de un periódico local: "En Madrid se siente una nueva ola de frío; el termómetro desciende sin cesar."

Indudablemente, estoy en otro mundo. Un calor asfixiante se combina con un clima enervante. El azul inquieto del mar, la luz cegadora, tormentas y chaparrones tan cortos como intensos, producen un estado de laxitud perfectamente anormal para un europeo. Además, noto con cierta alarma que se me está olvidando andar. Una escalera me espanta; para eso están los "elevadores". Las calles son largas y rectas, pero tenemos al paso las "máquinas", los tranvías y las "guaguas" (autobuses); todos estos aparatos marchan con rapidez, haciendo eses. Sin embargo, quiero caminar. Diez pasos, veinte pasos; no puedo más, ¡qué "rebambaramba"! ¡Chofer, condúzcame al Vedado!

Joaquín TURINA

La Habana, abril. 3-V-1929

Música de cámara

—¿Se han celebrado muchos conciertos desde febrero en Madrid?

—Los de costumbre. Oí la novena sinfónica, que interpretó la Orquesta Sinfónica con la Masa Coral. Por cierto que me decepcionó; esperaba algo más amplio y grandioso.

—Que no se entere Arbós, porque le va a añadir algunos cañonazos.

—De Strawinsky nos dieron una obra flojita, y Manuel Paláu estrenó también.

Esta conservación servía de preámbulo al concierto de la Sociedad Internacional de Cámara, institución que prosigue tenazmente su labor, digna del mayor elogio. Un programa ecléctico y con grandes atractivos fué ofrecido a los fieles asistentes, que no buscan allí proezas acrobáticas y divismos. Lola Palatín de Higuera, artista de fibra, que a sus condiciones de violinista une la más perfecta musicalidad, prestó su concurso, y también Antonio Ribera, tan buen maestro como impenitente wagnerista.

Julio Francés, el simpático violinista y compositor, luchador infatigable en el florido y espinoso campo de los sonidos, fundador del cuarteto que lleva su nombre, autor de obras sinfónicas y teatrales y músico en la verdadera acepción de la palabra, hizo oír al auditorio la transcripción para sexteto de su obra "Chiquilladas", que tanto se ha popularizado. Es una preciosidad esta obra; sin estridencias ni trascendentalismos, pero sana y sincera, se escucha con gusto desde el "Vals de niños" hasta la "Patrulla infantil", que es un acierto.

Vera Romanova es ya conocida de los madrileños. Actuó en el Teatro Real y ha cantado después en varios recitales. Con exquisito gusto interpretó ayer varias melodías modernas y clásicas. Piezas para trío de Godard y el cuarteto en "sol menor" de Mozart completaban el programa. Respecto a las piezas de Godard, muy endebles, como música y de pobre sonoridad, ya que su autor no parecía dominar mucho los instrumentos de cuerda, poco hay que decir. El cuarteto de Mozart, obra bellísima y de dificultades enormes, fué bien interpretado, lo que supone el mayor elogio.

El auditorio se mostró muy complacido, aplaudiendo con fervor a los intérpretes, entre los que se destacaron Lola Palatín y Julio Francés, ovacionado con entusiasmo. El organizador de estos conciertos, don Enrique Baena, merece toda clase de plácemes.

26-V-29

Joaquín TURINA

Sociedad de Cultura Musical

Con un magnífico concierto ha cerrado su temporada la Sociedad de Cultura Musical. La Orquesta Filarmónica, dirigida por el insigne Pérez Casas, ha demostrado una vez más que en España se interpreta tan bien las obras como en cualquier país de los de abuelo tradicional. Hablaré, en primer lugar, del violoncellista belga Haraclo Britt. Es el modelo del perfecto virtuoso, atento más a la exteriorización de sus facultades que a la expresión del sentimiento; en este sentido, es verdaderamente notable, pues la técnica de que dispone es formidable. Puede suponerse el éxito de tal artista en nuestra Sociedad de Cultura Musical; las ovaciones fueron clamorosas al terminar el concierto de Saint-Saëns.

Es muy raro que un compositor no rinda homenaje al arte del siglo XVIII. Ravel no ha querido ser menos que los demás e imaginó "Le tombeau de Couperin". Pero como el gran músico francés, además de estilista quiere ser personal en todo, no se contentó con una simple copia, que, por lo regular, degenera siempre en caricatura, sino que entremezcló los procedimientos dieciochescos con fórmulas muy siglo XIX. No se sabía que admirar más ayer, si las bellezas de la obra o los detalles afiligranados de la ejecución. La "Forlane", el "Menuet" y el "Rigaudon" son tres joyas más en la colección raveliana. Como de costumbre, el material sonoro de la bellísima obra está reducido al límite, no empleando más que el puramente indispensable y apoyándose en una estructura muy libre, si se la compara con el molde que sirvió a Couperin y a Rameau. Bien puede afirmarse que, al recibir "Le tombeau de Couperin", Ravel se adelantó, probablemente sin darse cuenta, al último grito ultramodernista, es decir, la vuelta a Scarlatti con aportes modernísimos.

Cuando, en el Palacio de la Música, se estrenó "La Nochebuena del diablo" afirmé que era una de las mejores producciones del músico alicantino Oscar Esplá. Al escucharla de nuevo ayer, ratifiqué mi opinión. Aunque el programa decía que dicha obra pertenece a la primera época del compositor, yo me voy a permitir recordar que el mismo Esplá me aseguró no hace mucho tiempo que "La Nochebuena" estaba en el telar. Si la obra contiene elementos melódicos y sugestivos, tanto mejor para él y para los que le escuchamos. La claridad y generosidad en arte no pueden significar jamás un defecto. El caso es que considero esta cantata como la mejor obra del compositor alicantino, por la perfección de su técnica, la habilidad con que están tratados los temas populares y el dominio de la paleta orquestal. Por ser todo acierto, hasta encontramos allí un humorismo de buena ley, muy a tono con el ambiente actual. Oscar Esplá, que se hallaba en un palco, no se presentó en el proscenio para recibir los aplausos del auditorio. Hizo bien; ya es hora de que vayan cesando esas exhibiciones tan inútiles como molestas. No estaría de más recomendar a los autores, mientras estrenan, un higiénico paseo por las orillas del Manzanares. La Orquesta Filarmónica y su director, Pérez Casas, admirables.

12-VI-29 Joaquín TURINA

5-6-1929
ORQUESTA FILARMÓNICA

Organizado por el excelentísimo Ayuntamiento de Madrid, y en honor a los visitantes de las Exposiciones Internacionales, se celebró ayer un concierto con la cooperación de la Orquesta Filarmónica, del bajo Mardones y del pianista Cubiles. El programa tenía una cualidad bien simpática, pues todas las obras sinfónicas eran españolas. Lo que nos extrañó un poco fué la mezcla de sinfonismo y de divismo a la vez; esta promiscuidad resulta siempre peligrosa y resbaladiza. Los que van a escuchar a un divo suelen aburrirse con los trozos sinfónicos y los instrumentales se muestran intransigentes ante las proezas vocales.

Una novedad muy interesante, presentada por Mardones, contenía el programa: un aria de Philidor. En el proceso de la Opera Cómica, desde su origen en las ferias de París, Francisco Andrés Danican Philidor fué el primero que abandonó el arte algo rudimentario de las primitivas obras para hacer música en el verdadero sentido de la palabra. Philidor, tan buen compositor como jugador de ajedrez, oyó en Inglaterra los Oratorios de Haendel, y tal impresión le causaron, que se familiarizó con los procedimientos del célebre músico alemán, si bien conservó siempre su estilo peculiar, eminentemente francés. Músico, ajedrecista y comerciante de mercería, tuvo tiempo para componer bastantes óperas cómicas, desde "Los peregrinos de la Meca" hasta "Temístocles". Bien puede asegurarse que colocó el pedestal de un género tan importante (y tan parecido a nuestra zarzuela) en donde brillaron los nombres de Monsigny y de Gretry. Entre sus obras figura "Sancho Panza en su isla", estrenada el 2 de julio de 1762 en el teatro de la Opera Cómica, de París. A esta obra pertenece el aria que cantó con su magnífica voz y su autoridad el insigne bajo Mardones.

Otra obra mencionaré, ya que se oye pocas veces en nuestros conciertos. Me refiero al primer tiempo de la "Suite murciana", de Pérez Casas: "¡A mi tierra!", precioso trozo, de fondo y de forma. Es una lástima que Pérez Casas haya abandonado por completo la composición. La Orquesta Filarmónica hizo filigranas, conducida por su ilustre director; Mardones cosechó aplausos de sus muchos admiradores; y Pepe Cubiles, un artista, puso toda la emoción posible al interpretar "Noches en los jardines de España", cuyo último tiempo es un acierto de técnica y de sonoridad.

Pro Ricardo Villa

Desde que se empezó a hablar del homenaje a la Banda Municipal le estamos amargando la vida al maestro Villa. Y ya que hemos tenido un Enrique III, "el Doliente", no está bien que hagamos de Villa un Ricardo III, "el Amargao". Ciertamente que se ha constituido un Comité de treinta y ocho personas para organizar el homenaje, número excesivo, al parecer; pero téngase en cuenta que dicho homenaje se hace extensivo a todos los organismos e instituciones musicales madrileñas. Para comprender la complicación que lleva esto, hagamos un recorrido de instituciones y organismos musicales: Desde luego, figuran en primer término las tres orquestas: Sinfónica, Filarmónica y de Lassalle; siguen la banda de Alabarderos y todas las bandas de la guarnición; la Masa Coral y las otras masas del Hogar Vasco y del Lar Gallego deben incluirse también; mencionemos las dos Sociedades, Filarmónica y Cultural, y el Conservatorio de Música (que también forma artistas). Pasando a otro campo, no son de desdenar: el Cuarteto Aguilar, de laúdes, ni los cuartetos de cuerda (Español, Milánés, el de Rafael Martínez y el de Julio Francés), ni aun la Cultural Guitarística.

Pero es justo, creo yo, que el homenaje se individualice en las personalidades que en libros o interpretaciones cultivan nuestro arte, como Julián Ribera, Subirá, Eduardo Torner, Andrés Segovia, Pepe Cubiles, Conchita Supervia, Angeles Ottein, Criso Galatti, Mardones, sin contar con los compositores, que también "hacen lo suyo". ¿Y todos estos elementos van a moverse porque la Banda Municipal cumple veinte años de existencia? ¿Es que van a congregarse en el Retiro mientras trescientas y pico de vicetiples dan la vuelta al quiosco cantando "la banderita"?

Esto no puede ser agradable al ilustre Villa ni a los profesores de la Banda. Estar trabajando veinte años para hacer un organismo acoplado y artístico, la divulgación de las bellas producciones musicales entre el pueblo de Madrid, el enorme trabajo que supone transcribir las obras para banda, y cuando llega el momento de recibir un galardón, un premio justísimo después de veinte años de labor, verse entrar por la puerta una legión de instituciones, respetabilísimas sin duda alguna, pero que nada tienen que ver con esto, francamente, es demasiado.

De todos modos, y en espera de lo que decidan las treinta y ocho personas del Comité, ¿sería posible formar una pequeña Comisión de dos personas? El pequeño Comité se encargaría de congregar a los simpáticos profesores de la Banda Municipal y a su ilustre director, el insigne Villa, para que, en compañía de sus infinitos admiradores, pudiésemos brindar con champán y desearles otras dos décadas de labor gloriosa. Yo aprovecharía dicha ocasión para entregar a Villa una batuta que para él traigo de Cuba; es la ofrenda de don Modesto Fraga, el ilustre músico que durante tantos años ha dirigido la Banda Municipal de La Habana.

22 de junio de 1929 Joaquín TURINA

La Legión de Honor a Nin

El Gobierno francés ha concedido al eminente músico Joaquín Nin la Legión de Honor. Joaquín Nin nació en Cuba; pero se educó musicalmente en Barcelona. Nin fué pianista, aunque de un modo algo especial, pues debido a su refinamiento y a su gran cultura, consagró todo su esfuerzo a la interpretación de compositores de los siglos XVII y XVIII hasta Juan Sebastián Bach, utilizando para ello el piano, por lo que tuvo grandes polémicas con la reina del clave, Wanda Landowska, quien defendió la supremacía del arcaico instrumento.

Hace algunos años decidió abordar la composición, haciendo desde entonces una labor francamente española y además utilísima. En efecto, Nin ha revisado y publicado interesantísimas obras antiguas, no ya solamente sonatas dieciochescas, como las del padre Soler, sino también trozos líricos de óperas desconocidas completamente hoy, pertenecientes a aquella época en la cual el italianismo forcejeaba con la musa popular que produjo la tonadilla y la primitiva zarzuela. Hay en Nin la madera de un verdadero compositor, como lo ha demostrado en su "Danza ibérica", en los "Valses", que llevan dejes aragoneses, y en la evocadora pieza para violín que se titula: "En el jardín de Lindaraja", cuyas morunas cadencias reflejan el ambiente del imponderable palacio granadino.

5.5 1929 Joaquín TURINA

PARDIÑAS: "El padrino del nene"

Como presentación de compañía y como anuncio de lo que ha de ser su campaña lírica, la entidad Haro-Barreto-Ballester repriso anoche "El padrino del nene", zarzuela famosa que hizo sensación cuando su estreno, en 1896, no solamente por sus cualidades teatrales, sino también por su ambiente toreril, que ayer, como hoy, representaba una de nuestras fases más populares. Descontados los veteranos de la vida, es indudable que la dinastía de los Romea comienza a ser algo confusa para la nueva generación. Julián Romea y Parra, el autor de "El padrino del nene", era sobrino del gran Romea Yanguas, que tantos éxitos alcanzó como actor y como literato. Su sobrino añadió a estas actividades la de ser músico zarzuelista. Yo recuerdo aún haber oído una de sus producciones musicales más aplaudidas: "Niña Pancha".

"El padrino del nene" lleva otro nombre casi olvidado en nuestros días; me refiero a Mariano Hermoso, compositor y director de orquesta, que colaboró en muchas ocasiones con el maestro Caballero, logrando ruidosos triunfos, entre ellos, "Los africanistas" y "La trapezera". Caballero y Hermoso hicieron para esta obra números fáciles y agradables, aunque sin llegar a la emoción de otras obras. Los asuntos de toros estaban en aquella época menos manoseados que ahora, y el entremezclarlos con un asunto tomado directamente de la vida real, constituyó un acierto de Romea. Digamos también que esta zarzuela, heredera de "Pan y toros", fué el paso hacia otras más modernas, en las que también sale la correspondiente barbería y el torero malogrado. Lo que no pudieron soñar nunca sus autores ha sido la inclusión de una película, en la que se desarrolla la corrida en que tan mal había de quedar "El Nene".

Rafaelita Haro, pizpireta y graciosa, dió luz a la obra con su concienzuda interpretación. Pedro Barreto, tan castizo como siempre, y cumpliendo bien Ballester, Gandia, Lorente y demás figuras del reparto. Dirigió la orquesta el maestro Sabina.

J. T.

28.VI-29

Miércoles 24 de julio de 1929

El pianista Risler

Ha fallecido en París un gran pianista: Eduardo Risler. Nacido en Baden-Baden e hijo de un alsaciano, acoopló en su espíritu aptitudes germánicas y francesas, lo que, unido a su gran cultura le permitió abordar trabajos extrapianísticos, pues él preparó las representaciones de "Los Maestros Cantores" cuando esta obra wagneriana se estrenó en París.

Risler tenía ahora cincuenta y seis años y parecía atacado de vejez prematura. Su arte fué tanto más admirable cuanto que representó durante mucho tiempo en Francia un símbolo, una reacción, contra la invasión del nefasto virtuosismo. Cuando tantos pianistas deslumbraban a los ingenuos auditorios con interpretaciones de similor, Risler, con toda calma, se dedicó a desentrañar y analizar a conciencia las obras que habian de constituir su repertorio. No por ello fué menos grande su fama y los verdaderos aficionados al bello arte de la música se deleitaban oyendo tocar al ilustre pianista francés, sabedores de que en sus conciertos todo era verdad.

Los socios de la Filarmónica madrileña le oyeron varias veces el ciclo completo de las sonatas beethovenianas; razón por lo cual se generalizó en España la creencia de que Risler era solamente intérprete de Beethoven. Sin embargo, esto no es cierto, pues aunque tocaba admirablemente las obras del genio de Bonn, gustaba mucho de la música moderna, y yo recuerdo haberle oído, con la colaboración de la Orquesta Lamoureux, de París, una magnífica interpretación de la "Sinfonía sobre un tema montañés", de Vincent d'Indy, que arrebató al auditorio.

Lejos su arte del virtuosismo, su carácter estaba también exento de toda pedantería. Afable en su trato, como verdadero artista hizo mucho bien por la música. ¡Descanse en paz el eximio pianista!

Joaquín TURINA

1.6.1929.

APOLO: Homenaje a Barbieri

La reacción a favor de la típica zarzuela española toma cada año mayor incremento. Antes, esperábamos la llegada del verano para oír en los teatros de extrarradio las obras que, a pesar del tiempo transcurrido desde su estreno, cobran más brío y fuerza. Ahora se representan en plena primavera, a la par de las nuevas, mostrando su aspecto tan castizo y tan nuestro. ¡Qué lección para los autores actuales! El otro día, oyendo una "cosa" recién estrenada y sin haber tenido la precaución de mirar en el cartel el nombre del compositor, me preguntaba yo: "¿De quién será esta música? ¿Sería posible adivinarlo al oír los números?" Un schotis lentísimo y desarticulado precedía al eterno "fox" y, más tarde, el inevitable charleston, completamente iguales todos ellos al centenar de zarzuelas arrevistadas o revistas azarzucladas de la última década. Y no hablemos de las grandes zarzuelas estilo plomo...

"El señor Luis el tumbón" es un sainete ingenuo. ¿Pero la ingenuidad de buena ley no es cualidad inapreciable? El diálogo, chispeante y gracioso, sin astracanadas ni groserías, está realzado por algunos números de música deliciosos, con ambiente popular y fácil. El sainete de Ricardo de la Vega y Barbieri fué muy bien interpretado, destacándose Pepe Moncayo, Rafaela Haro, Séllica Pérez Carpio y Navarro.

García Sanchiz es un hombre admirable. Diríase que, cuando sale a escena, trae un depósito de palabras colocadas en tan buen orden, que fluyen inagotables sin una rozadura y sin ningún atasco. Sin hacer labor crítica del arte de Barbieri, pero derrochando habilidad, fué mezclando datos biográficos con episodios anecdóticos, llegando a verdaderos aciertos, como la descripción simbólica del clarinete y del saxofón y también la comparación de cada centuria con una fruta. Tan entretenidos estábamos con su charla que sentimos verdadera pena cuando acabó. Una ovación formidable premió su labor.

Si se exceptúa la Pérez Carpio, los artistas de Apolo no están para ciertos. Trozos de "El barberillo de Lavapiés", de "Jugar con fuego" y de "Los diamantes de la Corona" dieron fin a tan lucida fiesta.

Joaquín TURINA

1-VI-29

2.6.1929.

Anselmi y su arte

El telégrafo nos anuncia la muerte de un gran artista, muy querido de los madrileños: José Anselmi. Si todos los tenores hubieran sido como él; si creyesen que, por encima de las facultades y de los resortes de la voz, había que colocar la música, el canto no sufriría tan grave crisis. Anselmi era un símbolo en este sentido: gran músico, gran técnico y compositor. En Madrid alcanzó grandes éxitos, y fué tal su amor por esta ciudad que ha dejado como recuerdo su propio corazón al Museo del Teatro Real. Anselmi tenía el secreto de los públicos, es decir, una honradez profesional y, al mismo tiempo, la sugestión de sus interpretaciones.

Nacido en Catania en 1876, estudió en el Conservatorio de Nápoles la Armonía y Composición, más el violín, al mismo tiempo que educaba la voz. Su debut fué en Génova, cantando "Rigoletto". Después fué para él una carrera triunfal, que duró hasta hace pocos años, pues los cantantes que poseen la verdadera técnica de su arte saben conservar sus facultades largo tiempo, como ocurre entre los nuestros con el bajo Mar-dones.

El arte de Anselmi no era ruidoso ni de grandes y aparatosos efectos; su mismo repertorio acusa sus gustos y el carácter de sus interpretaciones: "Werther", la mejor obra de Massenet; "Lucía de Lammermoor"; "Cavalleria" y "Payasos", las dos óperas gemelas; "El pescador de perlas"; "Romeo y Julieta" y "Tosca", que cantaba normalmente y sin las exageraciones de los actuales divos. Pero su ópera por excelencia, de la que hizo una creación, fué "Manón". Muchos tenores han querido imitarle, pero no supieron sostenerse en el justo medio y resbalaban hacia la cursilería lánguida, completamente en contra del espíritu dieciochesco, superficial y fino del caballero Des Grieux. Inclinado hacia lo patético, su intinto musical le salvaba del efecto barato y folletinesco, tan del gusto de los "divos" y que tanto daño ha causado a los espectáculos operísticos, sobre todo en Italia y en los países que, como España, siguen ciega-mente los procedimientos vocales italianos.

Anselmi cantó en Madrid once temporadas, desde 1907 a 1918. Más tarde se retiró a su país. Quebrantos de fortuna le forzaron a dedicarse a la enseñanza del canto, con gran provecho de sus discípulos, pues la maestría del veterano cantante y los amplios conocimientos del profesional, estaban complementados por su cultura de compositor, de pianista y, aún, de violinista.

Al saber el fallecimiento del gran artista en su finca de Rapallo, todos los que le han oído, todos los que han sentido la emoción de su voz pura y dulce, llorarán la pérdida del insigne cantante, como una de las cosas bellas que se pierden para siempre.

J. T.

2-VI-29

Solemnas procesiones del Corpus en España.

31.5.1929

Día espléndido, gentío enorme que invade las aceras de las calles por donde ha de pasar la magna procesión. Las procesiones tienen una doble faceta: la exteriorización de un sentimiento piadoso y el complemento artístico y espectacular. Para un sevillano empedernido como yo, la parte estética no puede faltar en un cortejo religioso. Hecho desde la infancia a contemplar maravillosas cofradías, creaciones inverosímiles de riqueza y de arte, creo que es imprescindible una presentación fastuosa, tanto más cuanto que el pueblo suele juzgar cosas y sentimientos por la impresión sensorial. Por eso he dicho que la procesión fué magna. Es más, casi puede asegurarse que es la mayor fiesta religiosa del año.

Una de las cosas más curiosas de observación es ver cómo se forma un cortejo. Ayer, la calle Colegiata parecía una prolongación de la catedral. Era tanta la gente que acudía, que una hora antes fué punto menos que imposible encontrar un sitio en el trayecto. Las tropas se concentraban produciéndose interesantes efectos politonales y rítmicos. Los jefes del regimiento del Rey corrian de extremo a extremo de la calle para colocar a sus soldados, operación bastante laboriosa. La Brigada Topográfica desfiló hacia la calle Toledo; puede decirse que, dió el golpe con su marcialidad y con sus arosas boinas. Niñas de primera comunión y angelitos chiquitines de caras asustadicas pasaban en tropel, confundidos con los estandartes y con graves señores embutidos en abigarrados uniformes. Dos soldados conversaban:

“¿Crees tú que nos tocará de guardia esta noche?” El otro respondió muy preocupado: “Lo sentiría mucho, porque llevamos un día tremendo; fíjate, desde las ocho de la mañana...”

Al fin la comitiva se organizó. Miles de personas formaban parte de ella. Potente, mostrando cuánta fuerza tiene el sentimiento religioso en España, la Adoración Nocturna asistió en masa, con verdadera devoción, admirable en su aspecto piadoso y austero. Mi atención se desvió contemplando los apuros de un soldado cuyo plumero se había roto; no sabía qué hacer con él; pero indudablemente le estorbaba para manejar el fusil.

¡Ya viene, ya viene la custodia! Toda dorada, con sus cuatro ángeles, se acerca balanceándose la preciosa carroza que posee Madrid, ya que a los Arfe no se les ocurrió hacer para la corte alguna de sus cinceladas custodias de plata. Es la fiesta del Señor. Ante tanta majestad todo se rinde, y mientras las músicas tocan la Marcha Real y los soldados presentan armas, recordamos las divinas palabras:

“Tomad y comed; éste es mi cuerpo.”

Nos sentimos aislados, muy pequeños, ante el poder de Dios que pasa; infinitos recuerdos; la obcecada lucha por la vida, el desgaste moral y físico de nuestra actividad febril en este siglo de neurosis, el consuelo único del creyente, que todo lo confía a la Providencia, a ese mismo Dios que, triunfante, hace su recorrido en la dorada carroza; todo ello bulle en nuestra mente en el emocional momento.

—¿Viene Primo de Rivera? — pregunta una mujer del pueblo.

—No, señora; está en Barcelona.

—Seguramente vienen las alcaldesas. ¿Son guapas?

—Después se lo diré a usted.

El regimiento de Saboya escolta al Santísimo. Los soldados van descubiertos; uno de ellos ostenta un rizo alborotado que produce la admiración de las espectadoras. Suenan los clarines de Caballería; son los Húsares, que cierran la comitiva. La tarde declina, y en la penumbra relucen miriadas de lucecitas por la calle de Toledo; es la procesión que regresa.

Joaquín TURINA

8.6.1929

Sociedad de Cultura Musical

Con verdadera satisfacción vemos a esta Sociedad seguir por los buenos derroteros. En los últimos conciertos de la serie presenta obras y artistas españoles. Angeles Ottein es una cantante admirable que ha paseado en triunfo el pabellón español por Europa y por América. Su divismo está supeditado siempre a la musicalidad de las obras y buena prueba de ello ha sido la confección del programa que interpretó ayer en el teatro de la Zarzuela: un grupo de arias italianas para comenzar, composiciones clásicas en el centro y otro tercer grupo de obras españolas para terminar.

Cimarosa, Pergolesi, Scarlatti y Paisiello reflejan la ópera italiana en su primer esplendor. Todo allí es gracia y movilidad, aunque a flor de piel; aquellos músicos no tenían mucho tiempo para pensar, pues las óperas se agotaban en seguida, y había que escribir aprisa, casi improvisando. Pero casi todos ellos poseían, como cualidad innata, la finura y la distinción. Su sentimentalismo es dulce, sin agresividad. El grupo clásico y romántico veía la música de muy distinta manera. Si Mozart escribió para el teatro, su labor sinfónica es de una inmensa importancia. Beethoven y Haydn son dos columnas de la sinfonía, y Schubert consideraba la voz como expresión del sentimiento, sin sobrecargarla de adornos ni virtuosismos.

Las “Rejas levantinas” de Ricardo Villa pertenecen a su ópera “Raimundo Lulio”; es un aria sobria y de gran delicadeza, que Angeles Ottein bordó con su aterciopelada voz. Añadiremos que la citada ópera del popularísimo maestro es coetánea de “Tus ojillos negros”, la canción de Falla. En los comienzos de nuestro siglo, la producción del compositor gaditano reflejaba, aunque de lejos, ciertas fórmulas de Chapí, como se nota en esta canción y en algunos trozos de “La vida breve”. Gran sorpresa para mí, fué la “Canción de Rosalía”, pues parece un cambio de dirección en su autor: Conrado del Campo. El arte contrapuntístico cede aquí el paso a un optimismo franco, empleando todos los recursos de la voz y cierto virtuosismo en el acompañamiento, que le presta generosidad y belleza.

Angeles Ottein cantó estupendamente todo el programa, haciendo alarde de técnica, sin abandonar por ello la expresión del sentimiento y, hasta algunos resortes teatrales de gesto y de movimientos, que realizaban su labor. Grandes y prolongadas ovaciones escuchó, todas ellas merecidísimas. Mencionaré a María del Carmen Coll, joven y notable pianista, a cuyo cargo estuvo la parte instrumental.

Joaquín TURINA

8.VI.29

Sábado 15 de junio de 1929

Fiesta regia. Los Soberanos obsequian a los delegados que nos visitan de la Sociedad de Naciones. Al llegar al Salón del Trono encuentro varios amigos, a quienes preguntó en qué consistirá la fiesta. Nadie me saca de dudas. En vista de ello me dedico a observar los uniformes masculinos y las “toilettes” femeninas, cuyos trajes protocolarios ostentan un desnivel que se parece mucho a un anuncio de cola, a la usanza de nuestras abuelas. Algo hay, sin embargo, notable. Entre los uniformes militares y civiles se destacan dos verdaderamente magníficos: el del agregado militar de la Embajada inglesa, perteneciente a un regimiento escocés, con capa tricolor, sable de bella empuñadura y triple puñal, engarzado en piedras preciosas, y un uniforme magiar, todo negro y elegantísimo. Paseamos por la suntuosa sala, hasta que, precedidos por el Cuerpo diplomático, que asistió en pleno, penetramos en otro salón. Allí estaba la familia real y el Gobierno. El Rey vestía uniforme de capitán general, de Infantería, y la Reina, traje blanco, con corona y collar de brillantes. En medio del salón, la Soberana parecía llenarlo todo con su majestad de Reina. Junto a la chimenea, las infantas Beatriz y María Cristina departían en un grupo. Divisé a lo lejos a la infanta Isabel y quise saludar a la protectora y amiga de los músicos, a la venerable figura que tanto echamos de menos ahora en los conciertos. Pero no era cosa fácil acercarse a ella entre tantas apreturas. Decidido, sin embargo, di varios pasos, hasta que me dejó clavado un grito: “¡Ah, mon pied!” Sin querer había pisado a una dama francesa. Consternación general, excusas, reverencias y final sainetesco, en que me veo envuelto en una larga cola que se enreda a mis pies protocolariamente.

Banquete de gala y recepción en Palacio

Armonías lejanas, casi religiosas, me hacen dar vueltas y vueltas a salas y salitas, hasta el punto de crearme perdido como cualquier personaje que se hubiese escapado de uno de los cuadros de abolengo histórico. No me había engañado; la banda del Real Cuerpo de Alabarderos tocaba la wagneriana marcha de los peregrinos. El maestro Vega parecía abstraído, como si interpretase en un templo la inmortal obra.

¿Dónde están los Reyes? ¿Dónde está la Corte?, pregunto a un amigo mío, estupendamente ataviado. Están todos en el comedor de gala, me dice mi amigo, quien me confiesa que su uniforme pertenece al Perú. ¿Entonces es usted peruano?, le digo, mostrando una gran extrañeza. "No, señor; soy madrileño." ¿Cosa más rara!, y juntos, penetramos en el comedor de gala, deslumbrante como decoración, profusamente iluminado y vistoso con tal abigarramiento de colores y de trajes. Precisamente en un ángulo divisó al general don Dámaso Berenguer, y le felicito por su intervención al transformar la banda de Alabarderos haciendo de ella un organismo perfectamente artístico. "Vamos haciendo labor poco a poco y aun haremos más", asegura el simpático general.

Se hace tarde y la Corte desfila en retirada, abriendo marcha el Rey, quien da el brazo a la infanta Isabel. Los invitados, diplomáticos y delegados admiran la suntuosidad del Palacio, la amabilidad de nuestros Soberanos y pasean por el magnífico salón en animados grupos. Un prócer, ya anciano, se sienta, verdaderamente abrumado por sus profusos bordados y su bosque de condecoraciones. Varios amigos, uno de ellos con chistera en mano, decidimos acercarnos a las mesas y brindar con champagne por la prosperidad de nuestra Patria y de nuestros Reyes. Con sorpresa, me dice uno mientras vierten en las copas el espumoso licor: "Mira, los camareros están también condecorados."

Joaquín TURINA

Miércoles 19 de junio de 1929

ZARZUELA: "El Romeral"

Estrenar una obra de importancia en pleno junio, es casi heroico por parte de sus autores. Nuestro gran director de orquesta, Acevedo, va esta vez del brazo de Díaz Giles. Se trata de dos músicos completamente dispares. Acevedo, por uno de esos fenómenos extraños y misteriosos, se acuerda de la ópera italiana cuando escribe música, olvidando el bello repertorio popular de nuestros clásicos de la zarzuela. Díaz Giles es, o fué, un pianista. Muy endeble de técnica y sin la debida preparación se dedicó a escribir música: "La danza siberiana", obritas arrevistadas, óperas estilo "Maruxa" y ahora, "El Romeral". Después de todo, bien puede decir Díaz Giles que si él tiene escasa preparación, los ases del trimestre no tienen ninguna, y que si aquéllos sustituyen los indispensables cimientos por trucos extramusicales y de dudoso gusto, al menos sobre él pesa la influencia de los compositores que interpretaba en su período pianístico: Chopín, Beethoven, Schumann. Por eso es lamentable que, en esta ocasión los dos músicos se olvidasen de las influencias de otras veces, para hacer los numeritos de música de costumbre, sin pretensiones, es verdad, pero también sin sal.

Algo parecido podría decirse del libreto. Los señores Muñoz Román y Serrano han repetido, una vez más, el mismo asunto de todas las zarzuelas, con sus toques dramáticos, su pareja cómica y el bailecito ingenuo. No pasan años por nosotros. Es lástima que la obra, con su moraleja final, se vea empañada con la presencia de un sacerdote comilón, que por interpretarlo Liedó resultaba aún más extraño. En la interpretación pusieron todos su mejor voluntad, destacándose, como es natural, las figuras de prestigio, es decir, Felisa Herrero y Flora Pereira. Consignaré también a Joaquín Valle, muy gracioso en su papel.

El público entró de lleno en la obra y aplaudió con calor. Se repitieron varios números y salieron al proscenio los autores, requeridos por los aplausos de la concurrencia.

J. T.

19-W-29

ZARZUELA: Inauguración de la temporada popular

Presintiendo, sin duda, el fresquito de estos días y a base de tres figuras de prestigio: Felisa Herrero, Flora Pereira y el maestro Acevedo, se inauguró anoche en el teatro de la Zarzuela una temporada popular lírica. El programa contenía "Bohemios", de Vives; el sainete titulado "La suerte negra" y una parte de concierto.

El tenor Díaz Flor tiene bonita voz y sigue los procedimientos de los tenores actuales de zarzuela, a juzgar por la interpretación que dió a un trozo de "El huésped del sevillano"; gustó mucho y tuvo que repetir la romanza. El barítono señor Hertogs cantó discretamente "La canción del olvido" y de él nos ocuparemos extensamente cuando actúe en los próximos estrenos. Arturo Liedó es popularísimo en Madrid, y en cuanto a Joaquín Valle obtuvo un franco éxito.

No es cosa ahora de descubrir a Flora Pereira. Como s'empre, es la saladisima actriz que sabe hacerse aplaudir en todos los personajes que representa. Felisa Herrero, con su imponente voz, sin trucos ni filados, pero cantando de verdad y derrochando facultades, hizo una magnífica labor que culminó en la "Petenera", de Moreno Torroba. Si todas las zarzuelas que se hacen tuvieran la calidad musical y la emoción de este número, nuestro castizo género teatral sería un avance sobre las dos generaciones zarzuelescas: la que inmortalizó Barbieri y la que siguió después con Chapi y Chueca. El público hizo repetir la "Petenera" tras una clamorosa ovación a Felisa Herrero.

Pero el héroe de la noche fué el maestro Acevedo. Lo que hizo al frente de la orquesta tuvo más mérito que las operaciones del doctor Asuero. Se conoce en seguida cuando una representación teatral está dirigida por él; todo se acopla y hasta un coro de escasos componentes se hace aplaudir, como sucedió en "Bohemios". Además, coge al vuelo los infinitos errores de los artistas para disimularlos con un batutazo orquestal. Admirable fué lo que hizo al interpretar con la sal del mundo el intermedio de la zarzuela "La boda de Luis Alonso". Viéndole, me preguntaba yo, ¿qué harían con tan pocos elementos nuestros directores de conciertos? ¡Así se dirige, maestro Acevedo!

J. T.

Jueves 13 de junio de 1929

13-W-29

Concierto benéfico

La noche que debutó en Madrid Conchita Supervía, el maestro Saco del Valle, que dirigía "El barbero de Sevilla", al pasar hacia su sitial, me dijo: "Ahora va usted a oír cantar bien." Y fué primero la sorpresa y después algo así como un deslumbramiento. Después de todo, Conchita se ha limitado a seguir fielmente la tradición, la vieja escuela de canto. Y lo que sorprendió a sus paisanos, ha sorprendido también recientemente a los franceses. Conchita Supervía es la tradición rēdiviva. Perfeccionar hasta el límite la técnica, y sobre fuertes cimientos estudiar las obras sin dejar escapar el menor detalle, no fiando nada a la casualidad y con el poderoso auxilio de un talento extraordinario musical y social. Este es el secreto de la eminente artista, y no le llamo "diva" porque dicha palabra está ya bastante desprestigiada.

Éxitos resonantes en París, como cantante y como actriz, al extremo opuesto del arte vocal francés, en obras tan suyas como "La italiana en Argel" y "La Cenicienta", de Rossini, y ayer, un concierto en la Protección al Trabajo de la Mujer, precedido de una cena-homenaje, ofrendada por la crítica musical madrileña. ¿Para qué hacer la crítica detallada de las canciones que interpretó? Viene, como siempre, genialmente admirable, haciendo esas aglidades que, por rápidas que sean, pueden contarse una a una las notas: tal es la claridad y nitidez con que las canta; una exquisito buen gusto y una deliberada tendencia a aproximarse a la región andaluza. Revive en ella la eterna Carmen, con algunas dosis de madrileñismo. El "bel canto" a la italiana se presenta con facetas multicolores españolas.

Noticias musicales

La revista religiosa "Tesoro Sacro Musical" dedica un número a la memoria del malogrado compositor Luis Iruarrizaga. Comprende un estudio completo de la personalidad de Iruarrizaga, considerada en todas sus fases, constituyendo un importante documento en la bibliografía española. El fallecido músico, además de su talento productor, poseía grandes dotes de organizador, las que, unidas a su tenaz voluntad, hacían de él un elemento utilísimo para la verdadera orientación de la música religiosa. Un suplemento musical cierra el número-homenaje de "Tesoro Sacro Musical". Dicho suplemento consiste en dos motetes y "Ave María", debidos a la pluma del padre Iruarrizaga, en estilo polifónico purísimo, con imitaciones en las voces y parte de órgano. Es un acierto la publicación de este número, que coincide con el primer aniversario de la muerte de tan ilustre artista.

"The Chesterian", revista simpática en el sentido de ayudar a los jóvenes y hacer labor en beneficio del arte moderno, lleva en sí algo que no es sincero, pues, siendo editada por una casa editorial inglesa, sirve de propaganda para las obras allí editadas. Digamos también que, además de los compositores profanos, se preocupa la revista (y por consiguiente la casa editorial) de la música religiosa, antigua y moderna.

El "Boletín Musical" de Córdoba, única revista en habla castellana que tenemos en España, continúa bravamente su camino, mejorando cada mes su colaboración y aspecto exterior. Plácese merecer su director, Serrano, hombre infatigable, que consigue tales resultados en una de las regiones menos filarmónicas de España. He aquí un caso que, por lo excepcional, debían tenerlo en cuenta las treinta y ocho personas del Comité "pro" homenaje de la Banda Municipal.

Joaquín TURINA

Domingo 23 de junio de 1929

23-VI-29

* * *

La música española continúa triunfando en todas partes. Con gran éxito se ha efectuado el festival español que el ilustre Pérez Casas ha dirigido en la "Broadcasting" de Londres. Hora es ya de que el gran director español se dé a conocer en el extranjero, y esto lo digo tanto en beneficio de él como de nuestra música de orquesta, pues a veces los ritmos y el estilo peculiar del "folk-lore" español necesita cierta preparación, sin la cual es imposible obtener el lucimiento debido. En la capital inglesa, Angel Grande, luchador inquieto en favor de nuestra música, ha formado una orquesta de cámara, afiliada a la Facultad de las Artes. La agrupación, compuesta por treinta profesores ingleses, ha comenzado ya su actuación a base de interesantes programas internacionales, en los cuales alternan las obras extranjeras con música de nuestros compositores. La notable pianista Olga Carmine ha colaborado en algunas de estas fiestas. De otra parte, el cuarteto Aguilar, de laúdes, embarcó para América, en donde interpretará casi exclusivamente música española, desde los clásicos vihuelistas hasta los compositores contemporáneos.

* * *

Creíamos que la temporada de conciertos había terminado la otra tarde con la actuación de Conchita Supervía en la Protección del Trabajo a la Mujer, pero he aquí que vemos anunciados tres conciertos de la Orquesta Sinfónica en el Retiro. La admirable agrupación, después de su excursión por las regiones de España, quiere poner un epílogo a la temporada musical. Los meses veraniegos se dedicarán a la revisión de las zarzuelitas de la buena época. El archivo de la Sociedad de Autores se rejuvenece con la resurrección de las lindas obras del "género chico". Ya hablaremos de ellas, para la generación que las recuerda con cariño y para los jóvenes que no las conocen.

J. T.

Sábado 29 de junio de 1929

29-VI-29

Festival en la Plaza de Toros

La Asociación de la Prensa, con un claro juicio que la enaltece, ha resuelto definitivamente la cuestión del homenaje a la Banda Municipal rindiendo tributo anoche a tan ilustre Corporación y a su director, el maestro Villa. La batuta de oro que le fué ofrendada puede considerarla el simpático Ricardo como un emblema del trabajo que hasta ahora ha realizado al frente de sus huestes. Pero si, en efecto, ha divulgado la bella música entre el pueblo madrileño durante veinte años, debe ahora realizar un apostolado complementario e indispensable, apostolado que tiene dos fases: el aquilatar refinando el gusto del público, inculcándole además una verdadera afición por la buena música española. Villa puede hacer mucho para desvanecer el prejuicio (desgraciadamente no exento de verdad) que demuestran los demás países cuando nos escriben: "¿Por qué en España hay siempre dificultades para difundir la música española?" El triunfo alcanzado anoche por el eximio director y la Banda nos promete nuevos años de labor por nuestra música.

Andamos tan mal de óperas en Madrid, que precisamente la Asociación de la Prensa, con un segundo acierto, ha querido ofrecernos una pareja excepcional de cantantes. Si en la Corte hubiese verdaderas temporadas de óperas, Felisa Herrero e Hipólito Lázaro tendrían en ellas preeminente puesto. Lázaro es un tenor en la verdadera acepción de la palabra. Tiene no solamente voz y potentes agudos, sino también depurada técnica vocal. Y, sin embargo, desde las temporadas de Amézola en el Real le oímos muy contadas veces y siempre en ocasiones extraordinarias. Felisa Herrero, a pesar de llamarle "prodigiosa e inadjetivable" y de haber hecho sus comienzos en el Real, no es menos cierto que, dedicada a la "zarzuela grande", ha de cantar seis actos cada día, interpretando obras en las cuales la voz está tratada a latigazos. ¿No es lástima que esto suceda tratándose de tan eminente artista?

7-7-29

Ultraismo pianístico

En los Estados Unidos (allí había de ser) se ha destacado no hace mucho un pianista y compositor que se llama Henry Cowell. No conozco ninguna de sus obras de piano; pero éstas llevan en sí la originalidad de que, para interpretarlas, hace falta emplear el antebrazo y el codo. Ciertamente debe ser curioso ver a un pianista arremeter a codazos el teclado del instrumento. Pero el propio Cowell hace interesantes declaraciones. Oigámosle: "Es incierta la creencia de que mientras más perspicaz sea el oído, más repelerá las disonancias. Todo lo contrario: mientras más educado el oído, mejor captará los sobretonos en cada nota distinta, se acostumbrará a los sonidos disonantes y llegará a desearlos en cada acorde." Este párrafo hace comprender que Cowell desea las disonancias en cada acorde y que, como buen norteamericano, ha tirado por la calle de en medio haciendo funcionar el codo.

"Cuando toco con el codo—prosigue nuestro músico—, muchos pensarán que lo dejo caer arbitrariamente sobre una tecla cualquiera, y, sin embargo, ¡cuánto he luchado para aprender a vulnerar las notas necesarias, mientras mis dedos marcan la melodía en otra parte del teclado!" Ahí está precisamente la dificultad, a mi juicio: que la nota "vulnerada" sea la necesaria. El grosor del codo varía al infinito según el brazo esté desnudo o cubierto con gabán de pieles. ¿Cómo se presenta vestido Cowell en sus conciertos? Si le suponemos de frac (esperamos que no se presente como una bailarina), es casi imposible que la manga tropiece con una sola tecla. ¿Este racimo de notas forman las disonancias que tanto desea su autor? Sea como fuere, convengamos en que el procedimiento del codo abre cauces infinitos a la imaginación del artista. ¿Quién nos dice que en días no remotos a otro pianista no se le ocurre el empleo de la rodilla ac-

Artistas brasileños

Poco a poco llegan hasta nosotros los ecos del arte americano. El inmenso continente se desenvuelve musicalmente con sus prestigios y sus esperanzas, haciendo una labor que casi queda desconocida para nosotros, por una falta imperdonable de interés o, siquiera, de curiosidad. En cambio, los países latinos de América están perfectamente enterados de cómo se desarrolla el arte en Europa.

Han llegado a Madrid dos artistas brasileños: un violinista y una cantante. Demasiado tarde para organizar un concierto, la casa Daniel les ha facilitado su local para una audición íntima. El violinista Oscar Borgerth nació en Río de Janeiro en 1907 habiendo comenzado sus estudios en Italia y continuándolos después en su país. Pertenece a la categoría de artistas precoces, pues toca en público desde los doce años. De las obras que le oí prefiero el grupo Bach, Corellí y Tartini, tocadas con vigor con potente sonido y perfecta técnica. Se destacó en un "Capricho brasileiro", compuesto por su compatriota el violinista Edgardo Guerra. El joven artista Oscar Borgerth promete ser una gloria de su país si persevera en el estudio, refinando y aquilatando hasta el límite sus grandes aptitudes.

Joaquín TURINA

La cantante señorita Lucina Soeiro parece tener gran volumen de voz; y digo "parece" porque es difícil calcular bien en una sala pequeña, como es la de Daniel. Aunque la señorita Soeiro cantó trozos de ópera y romanzas de empaque, preferimos desde luego, las canciones de su país, que interpretó con exquisito gusto y expresión. Muy agradable es el "Canto da Saudade", de Alberto Costa, médico brasileño, que hace música por afición y que ha escrito una ópera titulada "Soror Mariana". Sin embargo, lo mejor del programa fueron dos canciones brasileñas de Hekel Tavares, pianista y compositor. Tienen estas canciones los mismos ritmos y fórmulas que las ya conocidas de Méjico y de la Argentina, pero su autor, Tavares, ha huido del romanticismo sensiblero propio de ellas, realzándolas con una estilización del mejor gusto.

La señorita Soeiro y Oscar Borgerth fueron muy aplaudidos. Mucho nos complace esta difusión de arte y de artistas del Nuevo Mundo, y quisiéramos que se repitiese a menudo el intercambio espiritual de los dos continentes, tan útil como fructífero.

Joaquín TURINA

Miércoles 10 de julio de 1929

Anoche, Felisa Herrero y Lázaro se lucieron en la vieja y popular "Marina", cambiando su ambiente marítimo por cierto tufillo toreril, cosa natural, ya que estábamos en la plaza de toros. Lázaro, con su magnífica voz y sus alardes en las notas agudas, entusiasmó al auditorio. Felisa Herrero demostró que, si bien el diestro Fortuna mata toros en el ruedo y en la calle, ella puede cantar en el teatro, en la plaza y hasta en un "stadium". Derrochando facultades, sin amaneramientos ni resortes de mal gusto, estuvo sencillamente asombrosa. Muy bien Redondo del Castillo; un buen artista que también procede de la ópera.

Discretó el baritono Lledó y estupendo el maestro Acevedo, acoplando voces y orquesta a un kilómetro de la escena. Ricardo Villa, quien, a más del homenaje, tenía que dirigir la Orquesta Sinfónica en el Retiro, interpretó con la Banda Municipal selecciones de "La revoltosa" y de "La verbena de la Paloma", recibiendo en el escenario la ofrenda de la batuta, tras sentidas palabras del señor Francos Rodríguez, presidente de la Asociación.

La parte cónica estuvo a cargo de la electricidad; esto fué motivo de que contempláramos la plaza iluminada con antorchas y bengalas, para el mayor regocijo del numerosísimo público que asistió a tan espléndida fiesta.

Joaquín TURINA

7-VII-29

10-VII-29

Noticias musicales

Miguel Fleta ha participado a sus amigos que la próxima excursión que emprenderá por el Japón y Filipinas vendrá a producirle alrededor de un millón de pesetas. Por otra parte, Hipólito Lázaro gira en estos momentos una "tourné" por las plazas de toros españolas cantando "Marina" y cobrando "lo suyo". Está suficientemente demostrado que existen dos envidiables profesiones en nuestro país: "divos" y toreros. Los toreros suelen exponer su vida en el ruedo, pero los "divos" hay ocasiones en las que no exponen ni siquiera la voz.

Una de las instituciones más admirables, bajo el punto de vista administrativo, que tenemos en Madrid es la "Asociación de profesores de orquesta". Por ello, precisamente, es necesario que desaparezcan algunos defectillos en su organización. Ese delegado que hay en cada agrupación orquestal, tan minucioso en cuestiones de horario, ¿no podría tener atribuciones de censor artístico? Y digo esto porque resulta, por lo menos, extraño que profesores de las Orquestas Sinfónica y Filarmónica, que tan maravillosamente interpretan Stravinsky y Ravel en los conciertos, no sepan en los teatros tocar una obra de Alonso.

Joaquín TURINA

12-VII-29

La enseñanza de la composición

Cuando la música española triunfa en todo el mundo. Cuando los compositores españoles aportan una nota de originalidad dentro de la monotonía pedantesca de los ultraistas internacionales. Cuando las obras españolas se consideran con respeto y hasta con veneración en el mercado artístico, precisamente nuestro Conservatorio carece de la cátedra en donde los futuros creadores han de aprender a componer. Ciertamente un ilustre músico, Conrado del Campo, llena hoy ese hueco; pero dicho compositor es profesor de armonía, a quien se ha llamado para "echar una mano".

La música, como todas las artes, evoluciona incesantemente. La parte pedagógica debe evolucionar también y estar siempre al día. La enseñanza en serie es poco ágil y tiene algún parecido con los enormes carromatos que se mueven difícilmente y que, a veces, arrancan de cuajo en su torpe carrera un árbol o un farol. De ahí proviene la crisis de los Conservatorios y también la irresponsabilidad de los profesores, que nada pueden con el fosilizado plan que se arrastra por la fuerza inerte de los años.

En nuestro Conservatorio hay seis profesores (que yo sepa) de armonía, algunos tan buenos como el citado Conrado del Campo y el gran director de orquesta Pérez Casas. ¿Y qué es la armonía? La armonía es simplemente la ciencia de los acordes, el pórtico por donde se entra al estudio de la composición. En cuatro cursos de estudios los alumnos pueden llegar a saber los tradicionales acordes del siglo XIX, omitiendo toda la armonía moderna y pueden realizar bajos y tipes "melódico-

Ha terminado su curso anual nuestro Conservatorio de Música y Declamación. Centenares de chicos y chicas escoltados por sus papás y por una ola de recomendaciones (en la que casi han naufragado los profesores) desfilaron por las aulas más o menos brillantemente, llevando a sus casas diplomas en los cuales consta el resultado de su labor. No habiendo podido asistir a estos concursos, a modo de torneos finales, me he limitado a preguntar por lo más saliente de las pruebas conservatoriales; todos me dicen que un precoc galleguito, de Orense, despertó gran entusiasmo entre los oyentes por su manera de tocar una sonata de Schumann y "Venecia y Nápoles", de Liszt. El pequeño concertista tiene doce años y se llama Boris Bobiilo.

La enseñanza musical es hoy un problema en todos los países del mundo. Con imparcialidad y con calma voy a comentar las fases de este problema y ahondar, en lo posible, en la intrincada maraña pedagógica tras la cual desaparece el arte entre los enredados hilos del interés personal.

J. T.

Miércoles 17 de julio de 1929

17-VII-29

armónicos", caricaturas contrapuntísticas, pero que ni son ejercicios de acordes ni trabajos de contrapunto, puesto que al alumno nada se le ha hablado de esto último. ¿Y para qué les sirven los premios de armonía? Ellos no pueden componer, ni analizar las obras de un concierto, ni siquiera ayudarse en una interpretación vocal o instrumental. Podría servirles para improvisar al órgano; sin embargo, si el lector quiere llevarse una decepción no tiene más que asistir a cualquier improvisación de cualquier organista.

Después de la labor de los seis profesores de armonía, el profesor suplente Conrado del Campo, tiene, por fuerza, que dar marcha atrás, colocar a los alumnos en los rígidos principios del contrapunto "a palo seco" y comenzar a subir la cuesta, analizando las formas musicales, enseñando la escritura de los instrumentos, el empaste orquestal de los mismos y la adaptación de las palabras a la voz. Convengamos en que son muchas cosas para una sola persona.

Todas estas consideraciones están encaminadas a demostrar: primero, que la armonía debe avanzar hasta nuestro siglo, ceñirse a manejar acordes sin meterse en honduras contrapuntísticas, reducirla a todo lo más tres cursos y que sobran tantos profesores, como también los premios que deben reservarse para final de la carrera. Segundo, que faltan, por lo menos, dos profesores de composición; uno de ellos dedicado al contrapunto y fuga y otro a las formas musicales, a la orquestación y a la escritura prosódica del canto. Para la orquestación hay ahora un medio muy útil, que es el gramófono. Con un buen aparato y los magníficos discos de orquestas europeas y americanas, el alumno, provisto de su partitura puede aprender mucho. Es necesario enseñar con procedimientos modernos.

Joaquín TURINA

Martes 23 de julio de 1929

LOS PROFESORES DE PIANO

Los hay de tres categorías: los ambulantes, que llevan su ciencia de casa en casa, desafiando las inclemencias del tiempo; los de postín, que dan lecciones en su propio domicilio y se pasan doce o catorce horas sentados en muelle sillón, oyendo el pimporro de los alumnos; por último, existen los profesores del Conservatorio.

La elección de un profesor no se hace porque tenga o no el título para enseñar. Las razones, muy lógicas, las expondré en otro artículo. Pero, dicho sea en honor de la verdad, en muchísimos casos los papás del futuro artista se proponen tener un profesor baratito, y como dicho profesor no tiene el derecho de elección, acepta la proposición de los papás, consiguiendo tener el mayor número posible de alumnos. Y tanto el profesor de calle como el de casa son verdaderos mártires, pues si bien el profesor de composición realiza una labor culta, entretenida y casi siempre silenciosa, los profesores de piano resisten durante horas y horas el martilleo constante de niñas y de niños que todos tocan lo mismo, porque todos quieren examinarse. Al terminar la última lección del día el profesor aparta, horrorizado, la vista del piano, que le parece un charro infernal, razón por la cual casi ninguno de ellos puede tocar tres notas seguidas, finalizando por lo regular en un odio africano al bello arte de los sonidos.

La florida primavera suele ser feroz para profesores y alumnos. Unos y otros quieren salir del paso, por la negra horrilla. Entonces comienza una contradanza de recomendaciones para los examinadores, los cuales, soñolientos, aburri-

dos y abrumados, asisten al eterno desfilar de discípulos, unos oficiales y otros libres, pero todos atacados de un nerviosismo que les intercepta gran parte del rendimiento que debían dar.

Hay una cuestión de temperamento, que influye mucho en estos inevitables actos. El contacto con el público, la soltura y la tranquilidad de actuación son cosas que se adquieren con muchos años de práctica y experiencia. No digo esto como reproche a los profesores conservatoriales, que se muestran siempre bondadosos en sus calificaciones, aunque sí quisiera afirmar, respecto a la brillantez en los exámenes, que no suelen ser los más "frescos" los mejores artistas.

Si de los estudios surge un verdadero pianista, cualquier método es bueno. El Conservatorio obliga a ocho cursos de piano, con determinados textos. Sobre que hay algunas colecciones anticuadas de estudios y ejercicios, produciendo la impresión de algo farragoso, creo yo que no debía obligarse a textos definidos (que no quiero juzgar), sino tratar individualmente a los alumnos según lo necesiten sus medios artísticos. Y es lástima que pianistas hechos para interpretar clavecinistas, Haydn o Mozart, se les haga perder el tiempo en acrobatismos a lo Liszt o en obras de fuerza a lo Schumann. En la música, como en la medicina, caminamos hacia las especialidades. No hace mucho me decía una joven y conservatorial pianista que estudiaba ocho horas diarias. "Señorita, le respondí, pierde usted el tiempo lamentablemente. Para máquinas, ya tenemos las pianolas. Estudie cuatro horas nada más, y dedique las otras cuatro para cultivar musicalmente su espíritu."

Joaquín TURINA

Jueves 1 de agosto de 1929

El futuro teatro Real

Vuelve a estar sobre el tapete la cuestión del Teatro Real. Vamos a suponer que las reformas se acaben; que vuelvan al servicio activo la hermosa sala, el escenario provisto con todos los adelantos novísimos y la horrible fachada que lo circunda. ¿Qué haremos entonces con todo eso? El tenor Fleta opina que debe nacionalizarse por completo. Esta opinión encontrará muchos adeptos, unos por verdadero patriotismo y otros por bullanguera patriotería. En una cosa tiene razón Fleta: la ópera española debe, no solamente patrocinarse, sino también crearse, porque no existe. Y no es cosa de pasarse la vida oyendo "La Dolores" y "Marina". Para fomentar el arte nacional no es necesario inventar nada; basta copiar las cláusulas de algunos teatros del extranjero, pongamos la Ópera Cómica de París. Pero yo no concuerdo con Fleta en una nacionalización absoluta; cantar, sí, en español, las obras españolas, y las italianas, francesas o alemanas, en su lengua correspondiente. Fleta olvida que los grupos de cantantes alemanes que viniesen para Wagner harían el ridículo cantando en castellano chapurrado; y ¿por qué privarnos de oír una buena interpretación de "Tristán e Iseo"?

1 - VIII - 29

El "cine" parlante

Con sus ventajas o con sus defectos, que nos parezca bien o que nos parezca mal, es un hecho consumado el "cine" parlante, que, como avasalladora ola, viene hacia Europa desde California. Ayer, en sesión íntima e invitados por los señores Ventura y Armenta, asistimos en el Real Cinema a una especie de escaparate de voces y ruidos combinados con películas cinematográficas, a modo de homenaje de los Estados Unidos a la Exposición de Barcelona. Las figuras más relevantes de la pantalla desfilaron y hablaron, y, hasta una de ellas, la popularísima y no menos admirada Laura La Plante, hizo juegos de prestidigitación y habló en castellano bastante correcto. ¿Pero era, realmente aquélla su voz? Este es el principal defecto que aparece, hasta ahora, en el "cine" parlante. Las voces pierden su timbre personal con los amplificadores y resultan desproporcionadas en volumen con las figuras que se mueven en la pantalla. Para final, un trozo de virtuosismo cinematográfico, propio para aturdir, en ruidos y en movimientos, al más templado, me refiero a "La tragedia del circo".

Al maestro Lassalle, que viene realizando una campaña en favor de los profesores de orquesta, arrojados de los "cines" por los aparatos musicales mecánicos, se le ha olvidado lo principal, es decir, el "cine" parlante, que inutiliza el empleo de los sextetos durante la película. Estando en Cuba, observé la alarma de los músicos ante la invasión de los nuevos "films"; decían ellos que la crisis de los profesores de orquesta en los Estados Unidos era tan grande, que una gran parte tendría que emigrar a otros países. Sin embargo, estuve en Nueva York y asistí al espectáculo del famoso teatro "Roxi". Cuál no sería mi estupefacción al encontrarme con una orquesta de 110 músicos, que tocaban trozos de concierto y acompañaban las danzas del "ballet", puesto con el lujo habitual a la gran ciudad. Pero, después, venía la inevitable cinta parlante, de gran metraje, y siempre de acción lánguida, ya que los diálogos dificultan la nerviosidad e inquietud propia y peculiar del cinematógrafo. Con el ensayo de ayer, puede decirse que lo tenemos en casa. Es un caso de fuerza mayor, y no veo, por el momento, remedio posible. Quizá nos divierta; a lo mejor nos aburre. Es algo parecido a esas olas de calor o de frío. ¿Quién sabe aún lo que podrá dar de sí el séptimo arte, que fué mudo y ahora rompe a hablar?

Joaquín TURINA

Domingo 11 de agosto de 1929

11-VIII-29

LA VIRGEN DE LOS REYES

Se ha establecido en el oratorio del Caballero de Gracia la Congregación de Nuestra Señora de los Reyes, filial y similar de la que existe en Sevilla. Ya sabemos que uno de los tópicos concerniente a mi tierra consiste, cuando de imágenes se trata, en no hablar más que del Señor "der Gran Podé" y de la Virgen de la "Esperansa". Ya Pérez Lugín, en su película "Currir de la Cruz", hizo resaltar en la pantalla la magnífica imagen de la Nuestra Señora de la Amargura. Pero es que la Virgen de los Reyes es la Patrona de los sevillanos.

La tradición es preciosa: Parece ser que el rey Fernando III (el Santo), vió en sueños una maravillosa imagen de la Virgen. Inmediatamente mandó llamar a los escultores de su reino para convertir el sueño en realidad. Todos trabajaron con la mejor buena fe; sin embargo, no se daba el rey por satisfecho. No obstante, una de las imágenes no le desagradaba del todo: "está entre dos aguas"—dijo a sus íntimos—. Y aún, ahora, puede verse a la citada imagen, La Virgen de las Aguas, que se venera en la parroquia del Salvador de la ciudad del Betis. Desconfiaba ya el conquistador de Sevilla de ver realizadas sus ilusiones, cuando un buen día se le presentaron dos desconocidos, asegurándole que harían la escultura, bajo la condición expresa de quedar encerrados por unos días en un salón. El rey accedió a ello, y los dos desconocidos fueron encerrados, según la promesa que se les hizo. Al llegar el tiempo convenido, se abrió la estancia; los desconocidos escultores habían desaparecido, dejando en su lugar la imagen de Nuestra Señora de los Reyes, esculpida por dos ángeles.

El misterioso origen de la imagen y la fervorosa devoción que, tanto la ciudad sevillana, como los pueblos de la provincia sienten por ella, se ven aún acrecentados por una antiquísima tradición, según la cual, la Señora concede la gracia que se le pida al salir por la puerta de la Catedral, llamada de los Palos.

El espectáculo que se produce anualmente el 15 de agosto, a las ocho de la mañana, es conmovedor. La gótica puerta de la Basílica, teniendo a su derecha la torre mudéjar: la Giralda y, cerrando el marco espléndido, la barroca portada del palacio arzobispal y el convento de monjitas con su espadaña y sus celosías, contiene millares de personas de todas las clases sociales, que esperan impacientes la salida de la excelsa Señora, para pedirle mitigue sus penas. Y en la penumbra de las naves, que contrasta violentamente con la deslumbradora luz de la plaza, comienzan a dibujarse los varaes del palio. Ha llegado el momento solemne. El "paso" de la Virgen adquiere poco a poco relieve y color; la masa de fieles se arrodilla, reza, solloza; las campanas de la Giralda (todo un poema sonoro) resuenan a la vez; y tocan las músicas, mientras los soldados presentan armas. La Patrona de los sevillanos comienza su triunfal carrera alrededor de la maravillosa Catedral, cuyas agujas y arbotantes reflejan la luz del sol, como si cada partícula del afiligranado palacio cristiano quisiese rendir pleitesía a la soberana imagen de los Reyes.

Joaquín TURINA

Jueves 15 de agosto de 1929

15-VIII-29

Dos han sido los escollos del Teatro Real; los mismos que tenía el Liceo de Barcelona, y que Mestres, con paciencia de cartujo, ha ido quitando poco a poco. Uno de ellos es el Italianismo imperante. Había llegado a tal grado que el mismo portero del escenario se despedía como el célebre don Basilio: "Buona sera". El otro escollo ha sido el ir al Real para todo menos para oír música. El abono elegante, que asiste a las funciones para charlar, amparado por el ruido (valga la frase); los del paraíso, que van a oír los acrobatisms vocales, y que se ríen cuando un comprimario, de los de cinco pesetas, dialoga con una estrella de alto precio.

Yo comprendo que este último escollo es difícil de quitar, entre otras razones porque el público de conciertos abomina de la ópera por causas artísticas y económicas. Además hay una cuestión importante de categorías: un director que gana setenta y cinco pesetas no puede tener autoridad sobre un artista de ocho mil. El artista atrae al público, mientras que el director de orquesta se marcha y no pasa nada. De ahí la necesidad de que, en primer término, esté siempre la música. Yo recuerdo un ensayo de "Puritanos", en el cual María Barrientos comenzó una cadencia con picaditos y escalitas, mientras Saco del Valle, con la batuta en alto, no sabía qué hacer ni cómo terminaría aquello.

No tenemos coros. Son tan veteranos ya los que saben el repertorio, que dan ganas de suplicar a señoras y a caballeros que, por Dios, se retiren a descansar y se quiten aquellos trajes tan molestos y tan asendereados. Tampoco tenemos cuerpo de baile. "No tengo bailarinas—me decía la maestra doña María Ros—, y las pocas que vienen traen las piernas torcidas, a causa del charleston." Decididamente, no es fácil el problema del futuro Teatro Real.

Joaquín TURINA

Miércoles 7 de agosto de 1929

7-VIII-29