

BOLETIN MUSICAL

Sumario correspondiente al mes de Febrero

Sección Literaria

Contestación a la encuesta de Músicos Mayores	Modesto Rebollo
La Banda militar española	Paulino Cuevas
¿Fue "La Tirana" tonadillera?	José Subirá
El "Cine" sonoro es un atentado para las Orquestas	Manuel Bores
De ré lírica	Jaime M. Sánchez
El Centenario del Romanticismo	Miedes Aznar
Parangoneando	Jossach d'Alacant
El peligro del cine sonoro	Juan del Brezo
Importante asamblea de los Directores de Bandas municipales de la región Vasco-Navarra	
Crónica de Bilbao	
Una obra sinfónica de Beigbeder	Titirel

Teatros

El Teatro Lírico Nacional (Otro golpe al tema de la ópera española)	Arturo Mori
Charlas	Jossach d'Alacant.



Consultor Profesional

BOLETIN MUSICAL establece en su formato una nueva sección, titulada "Consultor Profesional", que esperamos será bien acogida por su manifiesta utilidad, ya que en ella se dará cuenta de las vacantes existentes en todos los sectores musicales.

Para que nuestra idea rinda el beneficio que esperamos, es preciso que, tanto los señores Músicos Mayores, como Directores de Bandas Municipales, Maestros de Capilla y demás entidades musicales, nos ayuden remitiéndonos nota detallada de las vacantes existentes.

Al implantar esta nueva sección, creemos completar la significación de nuestro ideario, al mismo tiempo que ofrecemos a nuestros lectores, una sección de verdadera importancia.

Cuerpos	Clases	Instrumentos	Núm. de vacantes	Residencia de la Plana Mayor
Regimiento Extremadura 15 (1)	2. ^a	Requinto	1	Algeciras
Idem	3. ^a	Clarinete	1	Idem
Idem	3. ^a	Cornetín	1	Idem
Regimiento Navarra 25	3. ^a	Saxofón tenor	1	Lérida
Regimiento Asturias 31	3. ^a	Oboe	1	Madrid
Regimiento Sevilla 33	3. ^a	Bombo	1	Murcia
Regimiento Govadonga 40	3. ^a	Bajo	1	Madrid
Regimiento Carellano 43	3. ^a	Fliscorno	1	Bilbao
Regimiento Vergara 57	3. ^a	Oboe	1	Barcelona
Idem	3. ^a	Bajo o Trombon	1	Idem
Regimiento Ceuta 60	3. ^a	Trompa núm. 1	1	Ceuta
Idem	3. ^a	Clarinete	1	Idem
Regimiento Cádiz 67	2. ^a	Bajo	1	Cádiz
Regimiento Jaén 72	3. ^a	Idem	1	Barcelona
Idem	3. ^a	Bombo	1	Idem
Regimiento Valladolid 74	3. ^a	Clarinete	1	Huesca
Batallón de Montaña Reqs 6	3. ^a	Saxofón tenor o alto	1	Manresa
Idem	3. ^a	Fliscorno alto	1	Idem
Regimiento Lanzarote 9	3. ^a	Caja	1	Alcalá
Regimiento Fuerteventura 10	3. ^a	Clarinete si	1	San Ildefonso
Primera Media Brigada Cazadores de Melilla	3. ^a	Clarinete	1	Melilla
	3. ^a	Requinto	1	
	3. ^a	Flauta	1	
	3. ^a	Saxofón alto	1	
Regimiento Rey 1	3. ^a	Saxofón tenor	1	Madrid
	3. ^a	Bajo	1	

(1) Estas plazas se anunciaron en el Diario Oficial, núm. 46 correspondiente al 26 de Febrero de 1950, verificándose las oposiciones pasados veinte días de su publicación.

BOLETIN MUSICAL

PUBLICACION MENSUAL

Director: Rafael errano

Redacción y Administración: Calle del Gran Capitán, 38

Apartado de correos número 59.-CORDOBA

PRECIOS DE SUSCRIPCION POR UN AÑO

España	10 pesetas
Extranjero.	12 »
— — — Para publicidad pídase tarifas	— — —

Año III

Córdoba - Febrero - 1930

Núm. 23

Don Modesto Rebollo, Músico Mayor del Regimiento de Infantería de Isabel la Católica, número 54, y Director de la Masa Coral Coruñesa, dice: ⁽¹⁾

Sr. D. Rafael Serrano. — Córdoba.

Mi distinguido amigo: Correspondiendo a su invitación de que exponga mi opinión sobre la conveniencia de reformar el Reglamento de oposición a ingreso en el *cuervo* de Músicos Mayores del Ejército, atemperándolo, o no, al de otras Naciones, he de manifestarle que, leídas las de mis distinguidos compañeros Vega, Calés y San Salvador al que, aunque discrepo en algunas de sus ideas, hay que felicitar por el detenidísimo estudio que hace de las necesidades y diferencias con los demás cuerpos del Ejército, me uno a ellas y abogo por la oposición, ya que tengo el firme convencimiento de que la mayor parte de nuestros males radican en dicho punto de partida, pues mientras a *todos* los Cuerpos auxiliares del Ejército se le exige título académico para poder tomar parte en las suyas respectivas se da el caso raro de que a Músico Mayor puede hacer oposición cualquier soldado que tenga interés en ir a pasar unos días a Madrid, ya que para tomar parte en los ejercicios no se exige

ningún comprobante de que se sepa música, y, tal como se realizan ahora, como los primeros son de cultura, todo se reduce a *que tenga desgracia en las papeletas...* y habrá conseguido el viajar por cuenta del Estado. Para evitar esto y tratar de elevar el criterio general sobre la clase de Músicos Mayores, y al mismo tiempo si se puede conseguir la tan ansiada ASIMILACION, podría adoptarse el siguiente plan de oposición:

Ejercicio 1.º — Oral. Cultura musical en general.

Ejercicio 2.º — Componer e instrumentar para banda una obra corta, sobre tema dado.

Ejercicio 3.º — Transcribir para gran banda una obra sinfónica de orquesta.

Ejercicio 4.º — Dirigir en la misma sesión la obra del 2.º ejercicio, para así poder apreciar las dotes de conjuntador del opositor, y otra que habría estudiado previamente, ya que nunca se dirige a primera vista, y en la que demostraría su temperamento interpretativo.

Debe exigirse para poder tomar parte en

la oposición, un certificado de cualquier Conservatorio oficial, en el que se demuestre que el interesado tiene aprobados, oficial o libremente, todas las asignaturas correspondientes a la carrera de Maestro Compositor, incluso el curso de dirección que deben adoptar en el plan de estudios los Conservatorios, no pudiendo examinarse de 5.º año de Composición quien no haya aprobado esta asignatura, así como el que se estudie al mismo tiempo que la Instrumentación de Orquesta, la de Banda y transcribir de una a otra, con lo que se habría resuelto el difícil problema de practicar antes de la oposición, y todo se reduciría a que los Conservatorios ampliasen las clases de conjunto instrumental haciendo dos secciones: Orquesta y Banda, y así los alumnos podrían oír las obras que transcribieran, primero en la Orquesta y después en la Banda, pues tal como se estudia en la actualidad se instrumenta y transcribe por intuición y por eso a veces los resultados son... Y con los alumnos así preparados la oposición se reduciría a seleccionar, ya que todos estarían capacitados.

Debe exigirse también el título de Bachiller, que yo creo es una de las causas principales del estado actual de las Bandas Militares, pues mientras se siga *considerando* al Músico Mayor como el oficial más moderno del Regimiento no estará prestigiada la clase, no es posible la regeneración artística de las Bandas, pero si en el

(1) No habiéndose recibido el clisé correspondiente a don Modesto Rebollo, y, al fin de no demorar más la salida del Boletín, nos vemos obligados a no reproducir la fotografía, según nuestra costumbre.

acto de la oposición demostramos nuestra capacidad artístico-social, como se exige a los Médicos Militares, Farmacéuticos, Veterinarios, Capellanes, etc., etc., es de

esperar que se coloque a los Directores, personal y colectividades musicales militares, en general, en las condiciones a las que todos aspiramos con justo derecho.



La banda militar española

En las últimas oposiciones celebradas para cubrir vacantes de músicos mayores, han surgido dimes y diretes de si se imponía o no una reforma en el régimen opositivo. El BOLETÍN MUSICAL y la revista «Ritmo», de Madrid, el primero con su encuesta acerca de los músicos mayores de la guarnición de la Corte y el segundo con sus declaraciones referentes a las prerrogativas que gozan estas corporaciones en los demás países de Europa con quienes artísticamente debemos compararnos, han traído sobre el tapete del pupitre de la policía musical militar un tópico que, como los demás, desgraciadamente, se ahogará en el incommensurable mar de nuestra endémica apatía. Alguien arguirá lo lamentable y pernicioso de nuestra indolencia; pero no faltará quien, reflexionando sinceramente, se percate de que en este malhadado país en que tan a mano tenemos el abundante granito y la consistente materia berroqueña para construir nuestros edificios con sólidos y estables cimientos, empecemos primeramente la techumbre de nuestras moradas administrativas, cualquiera que sea su carácter, con materia pétreo, y para cimientos adoptemos el frágil material de los tejados, cuyas deficiencias obedecen siempre al mismo mal: a que al artífice que las contruye se le escatiman los materiales más elementales. Porque ¿cómo es posible cubrir un desvencijado edificio artístico cuyos cimientos — a pesar de su buena calidad — son insuficientes para soportar un cobertizo mucho más pesado de lo que sus fuerzas le permiten? ¿Es posible que con los cimientos de un contingente de tres músicos de primera, seis de segunda, diez de ter-

cera y la fluctuante masa adicional de educandos un buen director satisfaga sus necesidades de realizar una verdadera labor artística? Si la cubierta de la dirección es demasiado pesada para el número de pilares (o músicos) que han de soportarla, para llegar a la fusión mútua que indispensablemente ha de realizarse, uno de estos dos elementos ha de ceder, y, naturalmente, siempre sucumbirá el cobertizo de la dirección, el músico mayor, quedando defraudada su aspiración artística si es que verdaderamente la siente, pues algunas veces más obedece, salvo el conjunto casi general, a una necesidad de resolver la difícil e inestable existencia que sobre todos los españoles de clase trabajadora pesa. Como sinceramente creo que el menestral del arte es generalmente víctima de su vocación, cuando el conjunto de la agrupación musical que acaudilla es deficiente para llevar a efecto la labor a que en *conciencia* se cree obligado, lo mismo que la satisfacción del éxito halaga y anima a todos empezando desde el anónimo y flotante educando hasta el músico mayor, de igual manera hastía y desanima hasta la *indiferencia* cuando el resultado de esta labor es negativo, y entonces el contagio de la indiferencia lo invade todo: esto es lo que debe evitarse; ¿cómo?

Lo primero que necesita un músico mayor para ser buen músico mayor es una buena banda, o, mejor dicho, los cimientos para hacer labor artística: sobre esta base están fundadas las de Francia, Bélgica, Alemania, Inglaterra, etc., etc., con quienes debemos emular, de lo contrario ¿para qué sirve o cual es la utilidad de la banda militar? ¿Siendo como es la entidad

más popular por ser la más *patria*, por qué el ministerio del Ejército la diferencia en consideración gerárquica, económica y administrativa comparándola con los demás cuerpos facultativos del Ejército como son los médicos, veterinarios, clero castrense y demás? En las naciones anteriormente citadas, *personalmente*, he podido apreciar que en lo que respecta a graduación, los músicos mayores son equipados con los demás oficiales y jefes sin diferencia alguna, y respecto a los músicos, en lo que atañe a los de segunda, y especialmente los de tercera, huelga hacer la más mínima mención. En la entrevista que tuve con el simpático director de la banda militar de los Estados Unidos, mister Williams G. Stánuar, publicada en el número de Abril del pasado año en esta Revista, este señor quedó sorprendido del conjunto de nuestras bandas militares a pesar de su exiguo número de plazas, y cuando le expuse las condiciones económicas y las consideraciones de sus miembros dentro de la jerarquía militar, sorprendióse sobremanera.

El director de la banda militar en los países *cultos* con quienes pretendemos compararnos, además de la consideración del grado militar que se le concede de teniente, capitán etc., dentro de la jerarquía, como distinción honorífica dado el papel sacerdotal de cultura que ejerce dentro de la patria institución, se le otorga el grato título de *maestro* o jefe de música, como al capellán castrense el de *padre*. ¿Qué menos merece una misión cuyo fin sólo es sembrar el germen de una fraternal emancipación persuasiva dentro de la Institución y que sólo puede realizarse por la intercepción del arte musical? Mas en los citados países no se han limitado únicamente a que la banda sea materia exclusivamente militar, han ido más allá de los recintos del cuartel.

Una banda militar en el extranjero es lo más popular que existe, hasta el punto de que apenas si se ven bandas municipales, las cuales son ya aquí una necesidad artística popular. Lo prueba el hecho fe-

ciente de que si hubiera prevalecido el reglamento del año 1875 en que se fijaba el número de ejecutantes en la banda de regimiento a 60 y el de una charanga a 40, el arte musical popular español hubiera seguido la verdadera ruta de progresión; pero como el elemento oficial tal vez desdénó como inútil cultura lo que el civil creyó como necesaria, lo evidencia el desenvolvimiento arrollador de la banda municipal en España a costa del decaimiento de la militar. Esto parece paradójico si comparamos nuestra disciplina cívica con la de estas naciones, cuyas organizaciones civiles, independientes del Estado, puede decirse que son las que empuñan la dirección de los designios nacionales, y la mayor parte de ellas cuentan con su peculiar corporación musical, como en algunos de mis artículos he indicado tomando como tipo a Bélgica. Claro está que en la mentalidad aquélla está imbuido el principio de que el Ejército se debe al Estado y el Estado al Ejército, y que ambos deben acercarse a las raíces del árbol que los sustenta: el alma popular; por eso, si cogéis un periódico de cualquiera de estos países, veréis anunciados en varios distritos de las poblaciones principales los conciertos con que las bandas militares en días festivos amenizan los parques o plazas estratégicamente populares de la ciudad, interviniendo todas; en Francia hasta la misma Guardia Republicana. Este procedimiento de acercarse el elemento oficial al popular empleando como vínculo la banda militar me parece de una gran eficacia cultural, y aunque en España se hace algo en este sentido, podía hacerse mucho más mejorando su calidad en número, pues con el sólido apoyo del Estado, estas bandas debían ser verdaderas sucursales del arte musical español popularizándolo, dado que sus ramificaciones, además de extenderse a capitales de provincias y ciudades importantes, podían actuar como conservatorios de educación musical, cuyas irradiaciones artísticas se expandieran hasta los lugares más recónditos del latido ibero.

Dada la calidad de nuestras bandas comparándolas con las de los demás países como muy justificadamente dice en sus declaraciones publicadas en el número precedente el egregio director de la banda de Alabarderos, don Luis Emilio Vega, no creo sería un aplastante gravamen para el Estado colocarlas, aproximadamente, en las mismas condiciones en que se encuentran las de los países que arriba mencionamos. Antaño Wad-Ras, Rey.... en los cuerpos del Ejército era el galardón de los jefes y oficiales tener una buena banda, dado que tal iniciativa se debía a su esfuerzo administrativo personal; hogaño, jefes como por ejemplo los del regimiento de Badajoz, con la cooperación del músico mayor don Julián Palanca, han conseguido, por sí solos, encumbrar el prestigio de la banda militar española en el extranjero, en su excursión a algunas ciudades francesas de la parte de Beziers, consiguiendo condecorar nuestro pabellón con el más noble de los laureles. Si esto consiguen con la iniciativa personal y sin el menor apoyo económico los jefes y oficiales de un regimiento ¿qué gravamen o carga puede ser para el ministerio del Ejército, cuya fuerza y acción colectivas son inmensas, realizar esta necesidad artística nacional? ¿Qué dispendio originaría al Estado una banda de 45 plazas para el regimiento y la reforma de las charangas? Las 45 plazas podrían cubrirse con cinco de primera o solistas, 15 de segunda, 15 de tercera cuya situación económica se mejorara para que pudieran defenderse dentro de la música y no someterlos a la asimilación de cabos durante doce años como ocurre actualmente, mejorando igualmente la de los de segunda, y las 10 restantes de educandos cubriéndolas por una selección de los que las solicitaran, que se haría en las cajas de reclutamiento, de la que se encargaría una comisión de músicos de primera de los regimientos de la región militar a que pertenecieran, obligando a estos aspirantes a permanecer un tiempo prudencial en filas y someterlos a una educación musical práctica que mejorara su actuación

cuando licenciados volvieran a las corporaciones musicales de sus respectivos lugares; es decir: hacer de la banda un cuerpo facultativo artístico-militar como se hace en algunos países que anteriormente hemos mencionado. Respecto a la organización de la charanga, yo le daría el carácter *metálico* que es peculiar de los batallones de cazadores como se hace en otros países, haciendo de este organismo la verdadera escuela de instrumentos de metal, dotándola solamente de bajos, bombardinos y barítonos, trombones, fliscornos, trompetas y trompas, estableciendo una diferencia categórica para la dirección entre la banda y la charanga, quedando éstas, al variar su calidad de sonido, con el mismo número de plazas que actualmente tienen, y la *caña* incorporarla al aumento que se hiciera en los de regimiento.

En Bélgica, al proponerse el Estado normalizar la situación económica, hasta hace muy poco estaba dotada cada banda de dos directores, — no puedo asegurar si esta disposición era general — al objeto, seguramente, de no crearles una situación difícil retirándolos cuando se redujo el número de bandas y reducir el contingente del Ejército después de terminada la guerra. Las bandas, según pude observar, son para el Ejército un elemento indispensable para comunicarse con el espíritu nacional. En Amberes daban dos conciertos populares semanales y por la noche, para facilitar la audición al público que abarrotaba las plazas favorecidas por el espectáculo, dando a conocer en sus programas a todos los autores, desde los regionales hasta los clásicos más depurados.

Con mis *espóntaneas* manifestaciones sólo me propongo ser el portavoz de los músicos mayores cuyas opiniones verán la luz en las columnas de BOLETIN MUSICAL y las de los señores Vega, Calés y Sansalvador, que los lectores de la revista ya conocen. Mi buen deseo sólo ha de interpretarse como lo que en jerga francesa se llama «faire des chateaux en l'air ou en Espagne», que es lo mismo; pero como para nuestro aprendizaje administra-

tivo hemos de anteponer el económico, que es el alma de todo, creo no estaría demás hacer la siguiente observación como corolario a mis ingenuas lucubraciones: que en los países cultos con quienes queremos parangonarnos en la materia que tratamos, los Estados gobiernan con la

disciplina persuasiva que la inconvencible perseverancia del pueblo les designa. No decaigamos en nuestra perseverancia y acabaremos, como en los demás pueblos, por persuadir al Estado, al fin y al cabo todos somos españoles.

Paulino Cuevas

¿Fue «La Tirana» tonadillera?

(Esclarecimientos históricos)

Parece tan ociosa esta pregunta como otras que podrían formularse diciendo: «¿Fue «La Tirana» representante de una fábrica de bordados?» o «¿Fue «La Tirana» doctora en Ciencias químicas?» Porque su personalidad artística en la historia del teatro español está muy bien definida y delimitada, habiendo contribuido a mantener vivo el recuerdo de su gloria un par de retratos debidos al pincel de Goya.

Pero toda equivocación debida a la ligereza suele crear fantásticas leyendas que los eruditos de segunda o tercera mano — precisamente aquellos que se burlan donosamente de los eruditos de primera mano, por más señas — recogen y divulgan, sazonando con apreciaciones personales debidas a la intuición lo que tuvo por base un error inadmisibile. Y en el caso de «La Tirana» el error quedó agrandado, porque al desfigurarse su personalidad artística, atribuyéndole un papel de cantante que no encajaba con sus aptitudes ni sus actuaciones, se dió a la palabra tonadillera un sentido muy diferente del real, ya que para muchos «tonadillera» es voz sinónima de lo que algunos llaman hoy «cancionista» o cantante de canciones sueltas, sin considerar que la tonadilla escénica fué una especie de ópera cómica al estilo de los «intermezzi» italianos, pero con un fondo básico español en sus primeros lustros.

¿Fue «La Tirana» tonadillera? Así lo de-

claró Rafael Mitjana en su contribución a la «Historia de la Música y Enciclopedia del Conservatorio» publicada por Delagrave en París. He aquí sus palabras: «La Tirana», como se sabe, es una danza andaluza derivada del fandango, transformación de la antigua seguidilla, puesta de moda por una artista ilustre, cuyos rasgos nos ha conservado Goya, la bella y seductora María del Rosario Fernández, generalmente llamada «La Tirana», tanto por la gracia que desplegaba al ejecutar esta danza como porque ella era una verdadera tirana de los corazones. Con esta frase, consignada en una obra de difusión internacional y reputación mundial, aquella «Tirana», que solo fué una excelentísima actriz trágica, aparece como cantante y bailarina no menos excelente.

¿Qué razones tuvo Mitjana para desvirtuar el verdadero carácter de María del Rosario Fernández? Ninguna. No hubo para ello motivos fundamentales y fundamentados, sino tan sólo el adverso fruto de la intuición irreflexiva y peligrosa. Porque la obra en que se documentó para hablar de «La Tirana» y de otras tonadilleras es, como él mismo declaró allí, la titulada: «María del Rosario Fernández (La Tirana), Madrid, 1897», debida al «sabio Cotarelo y Mori, de la Academia Española». Y Cotarelo recuerda, que «La Tirana» solo una vez cantó en escena, cosa que hubo de suceder en el fin de

fiesta «El premio» (1789), como había enseñado Cambrero en un artículo. Y entonces se limitó a cantar una tirana, para hacer, por excepción, el papel de maja.

Pero los errores suelen ser como las cecezas, y la salida de uno produce la salida de otros. De ahí que en una extensa monografía dedicada no ha mucho a la música española en tiempo de Goya, se ampliase la equivocación de Mitjana declarando que «La Tirana» no solo era una tonadillera, sino la mejor de las tonadilleras que nuestros coliseos madrileños han tenido en el siglo XVIII. Y considerándose por añadidura en esa monografía (por hacerse su autor partícipe de un doble error muy común) que tonadillera era sinónimo de cancionista y que todas las cancionistas a tonadilleras de entonces se distinguían por su procacidad o su insolencia, se hace referencia a los dos retratos que Goya pintó de «La Tirana», añadiéndose con respecto a esta «célebre como cantante de tiranas», que «su desplante y majeza» pueden verse en aquellos dos lienzos.

Basta contemplar esos lienzos y conocer su historia para desechar al punto esta última suposición. Ni desplante ni majeza ni aires sueltos de mujer de barrio bajo, son las cualidades que pueden atribuirse a la persona retratada cuando se los mira. En uno de ellos, la actriz trágica María del Rosario Fernández está vestida con el traje que llevaba al hacer el papel de la reina Celmira, en la obra de este título, cuyo original francés se debe a Du Belloy, y cuya traducción española valió a «La Tirana» los mayores éxitos, así como también composiciones poéticas, entre ellas aquel soneto donde figura el terceto siguiente:

En la «Celmira» expresa las pasiones arrebatada a tan sublime esfera, que aún no la alcanzan las admiraciones.

El otro retrato de Goya nos representa a «La Tirana» con indumentaria, peinado y por tan señoriles, que durante largos años poseyó ese lienzo una aristocrática familia, creyendo que era el retrato de una

antepasada suya; y no ha mucho se deslizo tal error, al cotejarse el rostro de aquel cuadro con el otro donde vemos a «La Tirana» en el papel de la reina Celмира.

Los más ilustres biógrafos de Goya han señalado la verdadera actuación de «La Tirana», sus méritos como actriz de ejercicio trágico y los motivos por los cuales recibió el sobrenombre con el cual se la conoce. Y quien pretenda trazar la historia de nuestra música nacional en los tiempos de tan ilustre pintor, deberá documentarse en estas fuentes, a la vez que en la anteriormente indicada, para no repetir los errores que la ligereza ha sembrado en torno a la comedianta ilustre, y en cuya divulgación ha tomado parte hasta el mismo Pedrell; pero que, sin embargo, han evitado otros oscuros autores que solo incidentalmente se ocuparon de música, como aquel Fernando Periquet en quien Enrique Granados tuvo un colaborador literario para sus «Goyescas», pues al trazar dicho escritor los párrafos publicados en un folleto bajo el título «Apuntes para la historia de la tonadilla y de las tonadilleras», incluyó aquel que dice: «En el siglo XVIII el ingreso de los comediantes en las Compañías verificábase por los últimos puestos, en los que era obligatorio, con raras excepciones, el cantado; de ahí que puedan calificarse casi todas las histrionisas de tonadilleras». A continuación habla de «La Tirana», diciendo acerca de ella lo que sigue: «Así llamada por su matrimonio con Francisco Castellanos, cómico que solía hacer papeles de tirano; sevillana de singular belleza, aire resuelto, expresiva mirada y voz agradable, procedente de los teatros de los Reales Sitios»; y añade que «siempre fué exceptuada de solfas», tras lo cual expone que cantó «por única vez en su vida, en un fin de fiestas, titulado *El Proemio*, de Comella». Apuntamos el dato, ya que Periquet no es precisamente una autoridad en la materia sino todo lo contrario (por lo que de ningún modo recomendamos la lectura de este folleto a quienes quieran conocer la his-

toria de la tonadilla y de las tonadilleras), pero, por lo que hace a este caso concreto, salvado el error de llamar fin de fiestas (en plural) a lo que era un fin de fiesta (en singular) y de titular *El proemio* a lo

que Comella tituló *El premio*, da una saludable lección de historia musical española a sesudos musicólogos y encopetados cronistas musicales de nuestro país.

José Subirá

El «Cine» sonoro es un atentado para las Orquestas

Para aquellos lectores que aún desconozcan lo que es el «cine» sonoro, parecerá algo extraño el que levantemos bandera de combate contra él, como a nuestro peor enemigo. ¡Quién había de decir que una conquista del Arte iba a ser un atentado contra la música, su representación más genuina!

Solo nos cabe argüir en defensa del cinematógrafo sonoro, que él, en sí, no es culpable de lo que está pasando. Son las propias Empresas y la desidia de los públicos, los únicos culpables del mal que lamentamos. Y son las Empresas, repetimos, porque se han apresurado a prescindir de las pequeñas orquestas que antes amenizaban estos espectáculos; y participan de esta responsabilidad los espectadores que pagan sobrepagos a cambio de una música de *orquestal* de café económico o si se quiere, de simple «tío-vivo».

No queremos confundir el Cinematógrafo parlante con el sonoro. En las películas parlantes, existe siempre la compensación de la palabra, el canto y los momentos musicales. En la película sonora no ocurre nada de eso, porque el rodaje de la película es mudo y no existe más variante que una musiquilla pertinaz y gangosa, que si los diez primeros minutos entretiene acaba por levantar dolor de cabeza. Además, filmadas las películas en países de gustos artísticos muy diferentes a los nuestros, la música tiene un matiz de pericón a veces y de fox otras, bastante cansado.

A título, pues, del rodaje de películas

sonoras, los precios de las localidades son superiores al de antes, y el público sale perdiendo las buenas audiciones de los sextetos y orquestas, que muchas veces era lo más sugestivo del espectáculo. Y, francamente, a esto no hay derecho.

El «cine» sonoro despertó una protesta generalizada de los profesores de orquesta de Madrid. Esta protesta fué extendiéndose a aquellas provincias a donde el problema va llegando, pero la solución no se vislumbra ni es fácil tampoco encontrarla. Solamente la influencia oficial pudo conjurar la crisis con la pretendida limitación de la industria cinematográfica, pero no era por ahí el camino más recto para resolver la cuestión. No somos partidarios de poner cortapisas al «cine» ni crear monopolios contributivos. Al Cinematógrafo en sí no hay que coartarle en sus desenvolvimientos: contra quienes hay que ir es contra las Empresas. Venga en buena hora el «cine» parlante, pero no el sonoro. Admitase el rodaje de películas en las que sea de valor artístico la propiedad de los sonidos: tales como la sensación del paso de un tren, de un automóvil; la puesta en marcha de un avión, y en general aquellos sonidos que dan propiedad a la película, pero suprimase la monotonía de los orquestales chillones y los entreactos sin música.

Para mantener la plantilla de profesores de orquesta, el Gobierno debía recomendar a las Empresas su mantenimiento, pero estas «recomendaciones» debían de compensarse con un pequeño alivio de las