

Se que el Ejército, así en tiempo de paz (que Dios guarde muchos años), requiere gentes esasas; pero por lo mismo que en ello cabe mucho, sería muy loable que se mostrasen mejor a los encargados de la sifa.

No propongo que un bombardero sea considerado como el cosoal del cuerpo en donde sepa, ni que un saxofón en sí mismo cobre lo que un teniente general; pero que se les escotase las penas, no me parece bien. Porque hay músicos de madera con madera de buenas aristas; los hay que por el vil metal manejan bien el metal que no es vil, y los hay, en fin, con muy buenos golpes, que los pabillos o el asno

se encargan de hacer llegar a todo el Mundo.

En suma, lector amigo, yo quisiera tener suficiente influencia cerca de los altos poderes para lograr que en los correspondientes presupuestos cupiese el merecido aumento en el número de músicos y en su dotación, yo quisiera que los jefes de los cuerpos considerasen que lo que lesas delante (me refiero a la banda) no es una obligada merca, sino una agrupación artística digna de la justicia que a tope de tambor pide para ella desde aquí, y, por último, quisiera que me dispusiesen este atencimiento y no me arrojasen de sí con estas despropósitos.

Juan Pérez Zúñiga

Esciarcimientos históricos

EN TORNO A MARIA LADVENANT

De María Ladvenant, la famosa actriz fclida en 1707, conservaron sus contemporáneos el mejor recuerdo, como lo acreditan los diversos papeles publicados en letras de molde a raíz de su fallecimiento. Consta que, como actriz de declamado se destacaba sobre todas sus compañeras; y que, por otra parte, su habilidad para el canto le dió también a la sazón la supremacía. María Ladvenant cantó zarzuelas y tonadillas; actuó como primera dama en los teatros públicos de Madrid y en ciertas funciones organizadas por las más altas personalidades madrileñas para celebrar acontecimientos reales solemnes. Don Leandro Fernández de Moratín, a pesar de su severidad acotada, no vaciló en denominar a María Ladvenant «irrecompasible y grande».

¿Cómo fué su voz? Tal vez lo sabríamos hoy si el invento del fonógrafo hubiera venido siglo y medio antes. (Y cuál era su repertorio? Esto es bien conocido, por lo que respecta a la representación de obras grandes, como comedias, por las notas conservadas, que don Emilio Cotarelo y Moré tuvo el acierto de insertar en la mo-

nografía dedicada a esta gran artista. Y es en parte conocido, por lo que respecta a las tonadillas por la mención de aquel apellido — generalmente bajo la forma «La Lovanana» — en los repartos de los géneros musicales conservados en la Biblioteca Municipal de Madrid.

María Ladvenant era una apasionada de la música, y el singular arte que desplegó en este ramo de sus habilidades, lo mismo al cantar obras de gran empaque, como incluso al crear seguidillas sueltas, inspiró los dibujos más estuistas a sus admiradores.

Cuando «La Lovanana» actuó como «artista» — es decir, como «directora de compañía teatral» — la música, que siempre veía tanta interés en gran participación en merca escena, no ya desde entonces tan solo, sino desde los primeros ensayos de Juan del Encina, no decayó, como es natural, sino que siguió en auge.

Una obra que así lo acredita es esta de que daré noticia en los siguientes párrafos. El correspondiente folleto se imprimió a la sazón, pero no se tenía noticia de él, por lo cual el mismo Cotarelo y Moré, al co-

talagar las representaciones dadas por dicho actor, abrió una laguna o sea referencia a esta día. Un ejemplar impreso se conserva en la biblioteca privada del Conde de Oñate, y se halla en posesión del Instituto de Valencia de Don Juan, de esta Corte, en donde he tenido la fortuna de hallarlo.

Intitule dicho folleto «Idra pastoral que en la fiesta de Navidad de este año de 1704 se ejecutó al fin del Sainete por la Compañía de la señora María Ladvenant, en el Coliseo de la Cruz».

Dicha producción requiera la música constantemente, pues el folleto declara la existencia de los siguientes números: «Kiteruelo», «Rectados», «Un delicioso día de fiestas que firgen tocar los zagalos», «Seguidillas cantadas» al aire de la rambomba, que imitaba el fagot obligado entre los otros instrumentos. Más adelante toca solo el violín un amoroso misero, que luego canta «En transportada». Entre el declamado de las escenas siguientes aparecen los siguientes referencias de género musical: «Representado con el acompañamiento de la orquesta», «Seguidillas graciosas», «Oyese piano», y luego creyéndose, música pastoral que toca la orquesta, y a su compás van baxando por el Monte Flor... y detrás ocho o seis zagalos y zagalas con instrumentos que, al llegar, ronden a Anasón, bailando y cantando a cantos. «A tres» y «Cero final bailados».

Esta escena escénica revela el interés que la música escénica inspiraba a la sazón — y precisamente por los años en que la tonadilla crecía considerablemente merced a la influencia del viejo Misio (considerado como uno de los más grandes artistas de su tiempo y venerado por luego), del joven Estrope (por aquel tiempo maestro de Capilla de los Duques de Osuna), de Pedro Anasón, el más grande de los compositores de música religiosa española de su tiempo, a partir del momento en que abandonó el traje sagrado por los hábitos laicos, y otros artistas cuyas obras cantaban la delección de nacionales y extranjeros. En dicha «Idra pastoral» la variedad es bien grande, tanto por lo

que concierne a las tendencias musicales (seguidilla de tipo popular contrastado con el ceremonial *minué*), como por la evocación de instrumentos musicales o la individualización de aquellos más propios para subrayar determinadas situaciones escénicas, y por las formas vocales introducidas; desde el *sa solo* hasta el *sa cuartos*, y desde el *adiso* hasta el *scoro*.

¿Quién pudo ser el autor de la parte musical? Siguiendo una costumbre, respetivamente quebrantada al tratarse de obras menores, y aún establecida con bastante frecuencia al tratarse de otras producciones más encapetadas, el correspondiente libretto omite el nombre del compositor. Pero este pudo ser el propio Misón, cuyas dotes como flautista le habían elevado a la jerarquía de insuperable; aunque a lo seguro ya se encontraba viejo y con el ánimo decaído. O pudo ser Estévez, que descansa ahora en el mundo teatral madrileño

y por aquellos años compuso algunas zarzuelas originales, o la vez que adaptó a la escena española, convirtiéndolas en zarzuelas con su clásica división en dos jornadas, algunas óperas afamadas, como lo acreditan sus versiones de *«la buena hija»* sobre la música de Puccini, y *«Los portentosos efectos de la Naturaleza»* (con libretto traducido o mejor dicho adaptado por don Ramón de la Cruz), sobre la música de José Scarlatti. O pudo ser alguno de aquellos otros músicos que empezaban a brillar con notables producciones escénicas — Antonio Rosales y Ventura Galván — y que después cayeron en la sombra de donde los sacaron la musicología contemporánea, a veces a una comprensión generosa que sabe descubrir bellezas entre la aparente torpeza de las evoluciones que las tenían escondidas, después de haber salido vencer los prejuicios causados de injustos desdenes.

José Subirá

¿PROGRAMAS?

(Músicos Mayores Militares)

Sobreiros al leer los trabajos de los señores Críticos Musicales y de los Músicos Mayores al defender o impugnar el programa vigente de oposiciones para Músicos Mayores del Ejército. Usos y otros tienen razón desde sus puntos de vista.

Los críticos musicales adolecen de escaso de literata y sus contrapuntos no opinan porque el *atare quo* no se lo permite. El Músico Mayor señor Vitelo ya ha hecho notar en sus declaraciones que después de tantos artículos profesionales, nadie se había preocupado de la parte militar del programa de oposiciones que es mucho más importante que la parte musical puesta en discusión.

Nosotros nosotros que nadie habla de la situación económica de los Músicos Mayores y no hablar de economía, no puede haber un programa completo. Los Directores de Música, por errores de visibilidad social, consideran como cosa ma-

terial y asunto secundario la economía privada y viven creyendo que descienden de categoría artística al hablar de sueldos y por eso nunca recuerdan en público los esféricos gorbamos que les anonantan el estómago en los momentos de la digestión y de la asimilación.

Creemos equivocada la tendencia de los Directores de Música, al sólo pensar en su arte sonoro (bombo y sonajas), porque al dejar las partituras, se encuentran con la segunda parte del programa íntimo: la familia. La segunda parte del programa íntimo es más importante para la Sociedad que la primera.

La familia del Director de Música no suele opinar como el jefe de la Orquesta y ante las divergencias familiares sería conveniente materializar los poemas sinfónicos y las fantasías descriptivas para lograr un conjunto armónico. Por una vez

el *grasso público* no pondrá reparo a cuestiones.

Permítanos hacer un paralelo para demostrar la inferioridad de los Directores de los Músicos Militares. El Músico Mayor vive y convive con la Oficialidad del Ejército. Vamos a analizar las diferencias económicas que hay entre ambos empleos.

Los Músicos Mayores ingresan hasta los veinticinco años de edad. De los veinticinco años a los sesenta y dos que viene el retiro forzoso son treinta y siete años de vida activa. Suponiendo que a los treinta y siete años de servicios un Oficial ha llegado al grado de Comandante, las diferencias que se establecen, por término medio, son las siguientes:

Al ingresar en el Ejército un Músico Mayor y un Oficial, reciben al año el mismo sueldo.

El Músico Mayor de 3.^o cobra 7.500 pesetas; 5.500 que cobra el Alférez.

A los seis años de servicio, el Músico Mayor continúa siendo de 3.^o y recibe el sueldo de 4.250 ptas.; pero el Oficial ha dejado de ser Alférez y es Teniente con quinquenio, cobrando 4.500 ptas.

A los once años el Músico Mayor sigue siendo de 3.^o con 4.250 ptas., pero el Oficial ya es Capitán con 6.000 pesetas de sueldo y 1.500 de gratificación de mando, que suman 7.500 ptas.

A los diez y seis años de servicio el Músico Mayor es de 2.^o con el sueldo de 5.250 ptas., y el Oficial es Capitán con quinquenio 6.000 ptas., más la gratificación de 1.500, en total, 8.000 ptas.

A los veintinueve años el Músico Mayor continúa de 2.^o con el sueldo de 5.250 pesetas., y el Oficial sigue siendo Capitán con dos quinquenios y gratificación de mando, o sea 8.500 ptas.

A los veinte y seis años de servicio, el Músico Mayor es de 1.^o y recibe el sueldo máximo de 6.750 ptas., pero el Oficial ha llegado a Comandante que con la gratificación de mando, suman 9.500 pesetas.

A los treinta y dos años el Músico Mayor sigue de 1.^o con 6.750 ptas., el Oficial es Teniente Comandante que sumando

ahí los desdichas del que lleva a la frente la señal del genio.

Tomemos por modelo un compositor de gran mérito, el que la fama, por una de esas veleidades propias de toda mujer, no favoreció. Un buen día, y en un momento de inspiración, escribe una melodía hermosa, que tiene la virtud de gustar a algunos cantantes de fama; uno de ellos la imprime en discos fotográficos; paga, como se dice en el argot teatral, y el éxito es inmediato, rotundo, sólido y duradero; los discos de esta melodía se venden por millares, por millones, con fantástica facilidad, produciendo una verdadera fortuna. El editor hace valer sus derechos, que son indivisibles, y se enriquece. El autor de la letra, a quien no se le concede abstracción alguna en las costumbres editoriales de músicos, puede exigir, y exige ahora un tanto por ciento en cada disco vendido. El tener o la triple que ha impresionado los discos tiene buena cuidado en exigir una cantidad por placa vendida, cantidad que la compañía acepta y abona. Todo lo anterior es muy justo, pues con ello se recompensa a cada uno, según su mérito; a cada uno no, pues quedará el compositor de la música, único que no puede entrar en esta distribución de dividendos, pues, legalmente, está excluido, ya que el fabricante de discos solamente se entiende con el editor propietario de la música; en el contrato firmado por el compositor hay una cláusula que no sólo en algo sino que dice así: "el editor posee el privilegio de beneficiarse en las transcripciones hechas para cajas de música, y como, jurídicamente, el fonógrafo es una caja de música, no podrá el autor hacer reclamación alguna.

Ya hemos visto cómo un compositor de música, con una sola obra, puede enriquecerse de esta suerte a dos comerciantes, fabricante y editor; a un poeta y a dos o tres cantantes, mientras el pobre de necesidad.

A este coloso material hay que añadir otro que afecta al orden artístico, y que para el verdadero músico tiene más importancia que el precedente. Todos sabemos que hay combinaciones orquestales que se prestan mejor que otras para la impresión ac-

cústica de los discos, y las empresas constructoras, de acuerdo con el editor propietario, forman sus orquestas a base de esta distribución sonora; el director artístico de la empresa, hombre dacho en estos menesteres, coge la obra, la transcribe como en aquellos tiempos en que la orquestración era cosa de poca monta, y ella va la composición así desfigurada en su esencia para ser impresionada.

Quién conoce lo que es la moderna orquestración se dará cuenta inmediatamente del sacrilegio que continuamente se está perpetrando; el color orquestal, la harmo-

nicidad de los timbres, las ingenuidades de escritura que hacen hoy de una obra superior y más bello repaje, nada de esto es asegurado, pues el editor se reserva el derecho de arreglo, para escoger la forma que mejor tenga por conveniente.

Creemos llegado lo base de que los compositores de todo el mundo se den perfecta cuenta de tanta injusticia y formen un bloque en defensa de sus sagrados derechos, acudiendo a los gobiernos para que tomen con arreglo a justicia en esta parte del derecho un tanto descuidado. — E

(De A. B. C.)

Músico-Insensible

En el Aspecto Social hay que clasificar al Músico en dos grupos: *Músico-arte* y *Músico-materia*. Sonoro ambos grupos tendremos el *Músico-insensible*.

El *Músico-arte* es un arte superficial que vive sólo por el arte. Carece de socialidad en todos los aspectos. Es un detractor de la labor de los demás y pulveriza con su actuación al sagrado musical. Es un super-hombre que lleva una indumentaria especial para distinguirse de los demás mortales. Vive de la fama y lee sólo a primera vista, sin darse cuenta estando, del contenido del texto que salta el oído, las generaciones precedentes han beneficiado con su enorme esfuerzo. Es pedante y orgulloso de su arte y posee el edas de excentricos pagados los gastos que su leve vida muestra ocasional en las fiestas o en las familias que advino por alusión. Es insensible y mensaje irreducible de todos los músicos, hasta resagar de su mejores maestros. Como actor en conjunto, no se aviene el ritmo de los secundarios. Como sélvicos, es un personaje defectuoso, porque carece de alas para sostenerse y como mortal, ya aferrado con botas de plomo al alambic del vivir y si atendiendo resalta, entonces da volteretas. No sabe situarse ante el público, confundiendo al auditorio,

dándole inconscientemente con gestos y reflexiones, grito por hacer y se queda tan fresco. Carece de conciencia individual. Es sordo por temperamento.

El *Músico-materia* tiene dos profusiones. Sabe que hay que vivir, sea como sea. Ante la vida se hace oportunista o apocata, siendo socialde entre sus compañeros de profesión insonoros. Dejense los derechos de estas colectividades con energía social. Lee de todo, menos música. Viste como las modas determinan y paga gustoso las facturas que le pisan a la vista. Nervioso y coge el arco del violín o la botata con la misma pasión como el martillo o la pluma. Su personalidad se levanta, pudiéndose entender con selos e ignorantes, super-hombres y sub-hombres. Admite resignado los burlas del Músico arte y humaniza su labor. Habla al auditorio con lenguaje comprensible. Sale situado, siempre que no le sacrifican su peculio. Contribuye al mejoramiento del género humano y mira unos céntimos al arte músico. Es arcaico, envidioso y acaudador y en cada pluma o golpe de martillo introduce nuevas desafortunadas en los acordes fútiles. Con sus asperidades contribuye a la baja de la mano de obra musical al capitalizar las migajas que en los

que, por diferentes conceptos teóricos, amara un sueldo ínfimo. Posee los atributos del Músico-arte y carece de la totalidad desproporcionada de éste y tiene reducida la conciencia colectiva.

Es resumen: el Músico-arte y el Músico-materia forman en conjunto el *Músico-insensible*, que es el que más abunda. Hay que estar con el honor la plaga social del músico-insensible si queremos salvarle, retirándole del morbo que se ha apostrofado él y del que será su única víctima ante el tiempo. Es muy rara la enfermedad que posee el *Músico-insensible*, enfermedad que hace que el paciente esté lleno de ilusiones equivocadas, que no le dejan meditar sobre su desgraciada situación, hasta que en el declive se ve ensuelto, insidiando la caridad, de la que es un pedazo algo, carnicío. No tenemos atención a ningún *Músico-insensible* sino corporativo.

Estamos convencidos que el *Músico-insensible* es un degenerado social. El *Músico-insensible* es la insignia de un laborioso problema psicológico. El *Músico-insensible* es el muro donde se estrella la independencia del poder colectivo de la musicalidad social, sin la cual son una ficción los derechos individuales de los músicos. ¿Puede subsistir así una sociedad musical? ¿Se puede mantener una colectividad musical con masas degradadas, ignorantes, miserables, evolucionas, sin derechos efectivos, privadas virtualmente de ciudadanía y aisladas en el individualismo más grande que registra el movimiento social? ¡No! El *Músico-insensible* es una involuntaria desastrosa y perturbadora, cuando se cree un super-hombre no es más que un ídolo de barro con el significado melódico de un papagayo sin plumaje. Con el perfil intentó de imitar a los álfidos insensibles que nos hablan las historias muselónicas, los *Músico-insensibles* cantan aislados como los gallos en la soledad de la roche, sin la reciprocidad que el grillo escucha en su especie insosol.

Al contribuir a la evolución de los *Músico-insensibles*, quisieramos ingerentes la meta de pensar. Para convencer a quienes

laja de convencer tomamos en cuenta que, el *Músico-insensible* no es correlacional con el Arte si con la Sociedad, es un estorbo y con su conducta demuestra ser un intruso dentro de la Música como la indefinida gana de los intrusos que le rodean. Piensen los *Músico-insensibles* que por su manera de ser jarchardiana, ubrajis, encarnaciones, arribas y ridiculizas a la colectividad musical. A los *Músico-insensibles* les espera el día en que la gran decadencia artística les ha de despojar de su arte vocacional haciéndoles ver el error de toda una vida forasme e ilustria.

Hay que saberse situar y vivir a coto en la sociedad humana en que hemos nacido. Superamos al *Músico-insensible* y pisamos al *Músico-arte* y al *Músico-materia*, antes de su desaparición, que conjuntamente modelen al *Músico-ciudadano* que es el que podría reconstruir el movimiento social de la colectividad sonora hacia destierros de dignificación humana. Entremos al *Músico-arte* y al *Músico-materia* y quedámonos con la obra maestra que podría salir del troquel de anhelo: el *Músico-ciudadano*.

El *Músico-ciudadano* está en misia y permanece cruzado de brazos ante los dilemas del *Músico-insensible*, pero no olvidemos que las minorías cuando son selectas y audaces, saben imponer y más, cuando tienen razón. LA RAZON MUSICAL DEL MÚSICO-CIUDADANO ES LA OBLIGACION SOCIAL QUE TIENE DE ASOCIARSE CON LOS DEMÁS MÚSICOS-CIUDADANOS Y HACER COMPRENDER A LOS MÚSICOS-INSENSIBLES QUE NO HAY MAS REMEDIO QUE CRIDADANIZARSE. La ciudadanía se consigue con la mayoría de edad. Se es mayor de edad cuando la cultura ha emancipado al individuo de preocupaciones miserables. El *Músico-insensible*, ante la sociedad, es un menor de edad.

Para conseguir la mayoría de edad hay que leer muchas lecturas poligráficas que aluzcenten la arisolidad del *Músico-insensible*. Animalidad representada por las más bajas posiciones de las clases irreducidas.

La atención del *Músico-insensible* por la lectura, le hace despreciar la labor que los *Músico-ciudadanos* hacen en las revistas profesionales para extirpar el insensibilismo de la mayoría. El *Músico-insensible* niega el apoyo al profesional y segala marivales de oro al tocador de marabú. También niega la suscripción a las revistas de *Músico-ciudadanos* y lleva su lugar de aberraciones postagráficas.

Existen los problemas de los *Músico-insensibles* que éstos son incapaces de resolver. El *Músico-ciudadano*, el cordillo el musista en que se podría poner la confianza para resolventes, no se ve en público, porque las masas insensibles son elegantes e inconscientes. Queda en el ambiente la actuación de estas masas difusas frente al individualismo del *Músico-ciudadano*. Esas masas difusas (*músico-insensibles*) en un contraste colectivo, son las llamadas a dejarse imponer una norma social de acuerdo con los tiempos. LA NORMA DEL MÚSICO-CIUDADANO HA DE SER LA CIUDADANIZACION DEL MÚSICO-INSENSIBLE MEDIANTE LA PRENSA MUSICO-SOCIAL Y LA ASOCIACION PROFESIONAL. Con la desposesión del *Músico-insensible* tendríamos voz y voto en los debates del vivir y nos darían lo que por nosotros nos correspondía al servir a la MÚSICA en alguna de sus múltiples manifestaciones.

Reciente está el ejemplo vivido por las actuales generaciones. El *Músico-insensible* ha dejado morir en medio de la mayor miseria al gran *Músico-ciudadano* que en vida se llamó Teodoro San José, que a pesar de haber sido compositor de nombre merecido y *Músico Mayor* del Regimiento de Asturias en Madrid, ha muerto olvidado por los suyos en el Arte. Unos (los compositores), otros (los *Músico Mayores* del Ejército) y los demás (las masas de los *Músico-insensibles* y las selecciones individualistas de los *Músico-ciudadanos* se han sentado en tierra con la misma tranquilidad que desde hace siglos agazapa el fatalismo muselónico, siendo pasar el desfile fúnebre de los retazos mor-

tales de la colectividad musical a la que por vocación o por azar pertenecemos.

He aquí el interrumpido trazo coe-

ranio del inconsciente Músico-insensible, egolatra por antonomasia.

J. Carró Jordá

Siluetas artísticas

Micaela Alonso

«El siglo anterior podía tan sólo a las mujeres de la escuela italiana con toda propiedad, el nuevo siglo quiere personas de carne y hueso. Aquellas que se amoldaron a un sentimiento íntimo, que los reflejan delante de ellos mismos. Glad, dramática admirable, creaba personas no exentas de defectos, que se expresaban en una música de perfecto sentido sentimental. El nuevo siglo exige de esas personas que, además de decirlo, lo sientan».

(Pablo Sarasate).

Palencia, tarde lluviosa y gris de noviembre. Día luminoso y resplandeciente para las efemérides de la Coral Filarmónica Palentina. Central Hotel, en fiestas. The-baile, en el que los conjuntos rivalizan en bizantía y gracia y las coralistas en hermosa y graciosa. Cándido Cabo, el joven y simpático Secretario de la Coral, tiene la bondad de presentarme a la «liederista» por excelencia, Micaela Alonso.

Debe de confiar el coexistente, que mucho tiempo hacía, tenía el deseo vehemente de ser presentada a esta paladina del buen gusto, que había admirado a través de sus actuaciones, juntando las manos en fervido entusiasmo, para oírle la labor de recia contestata artística que aporta la «liederista» palentina. Al estrechar su mano, allá en el fondo de sus señores, tuve el escámpulo del que audazmente va a hablar el santuario cenado del alma de una artista con imperioso curiosidad. Micaela Alonso no crea situaciones difíciles al escaso impertinente. Con amabilidad y natural sencillez, disuade las molestias que le pueden ser originadas, teniendo total-gente comprensión de lo que el público se le debe. No quiere excitar entusiasmos

hajo la llave de la egolatría y parece se complacer en hacerse agradable al prójimo o al admirador.

Micaela Alonso ha salido a la palestra, no a seguir la trayectoria marcada por «divos» que afirman su popularidad en sostenidos interminables o en «agorritos» muy lindos; sino a defender la patria del arte, dándole al mismo lo que requiere: justicia en la expresión y asimilación escuadrada del «cuerpo» del arte. Sus creaciones son inconfundibles, por sumisimasas sello de belleza tal, que en la sobriedad de las interpretaciones puede encontrarse dulzura intensa y sana melodía sin ocultar a «elargillos» intempestivos, que suelen ser el grito desesperado demandando el aplauso del «espectable» y — a veces — poco respetado público. Debe de establecerse una perfecta delimitación entre lo que significan los naturales dotes del cantante y el gusto temperamental o adquirido del mismo. Si se precinde de este segundo aspecto de la cuestión, no se llegará a demostrar otra cosa, que el titulado artista, poner unos palmos o gargaña a prueba de escalas o de «divididos».

La voz de Micaela Alonso es dulcísima y pastosa; pero tiene un criterio tan elevado de lo que representan sus aptitudes que, prescindiendo en su todo de falsos alardes, entra con seguro pie en el terreno interpretativo. Dedicó una noble ensada en pro de las orientaciones «liederistas». De de mano felices valores y con abito conveniente se dirige en propagandista de una escuela pobremente conocida en España, donde no tiene la preponderancia debida, a causa de haberse entregado nuestros coexisten-

en brazos de la música italiana sin saber y cultivada como esfermas (fo de y versadero). El apostolado de la arte palentina es árido y espino: ensada de dificultades. Es forzoso mostrar tendido poco conocido y hacer apreciar valores ocultos. El camino es largo y toroso; no debe de ser de ensada de ensada para prosegir, de que el aplauso del artista la segunda quiera que actúe.

Schubert, Schuman, Fauré, Rindly Korsaloff... Sus autores conocidos por haberse dedicado a publicar sus páginas las grandes orquestas a los «cristianos» instrumentistas. Fuera de estas manifestaciones, sus admirables composiciones quedaban cubiertas por el más espeso polvo del día. La artificialidad de los cantos no podía llegar a desentranar sus tonos, porque no habrían de prestarse a caricaturizaciones ni falsedades. Música sana y sentida es la que los actores habrán de hacer suyos los sentimientos del arte con estudiosa «vidualidad», poniendo mucho de alma, de temperamento, adaptando raíces, vistiendo inspiraciones, adquiriendo la cultura complementaria, a fin de estar capacitadas para interpretarlas, saliendo de cauces estatuadas, rompiendo con tradiciones prejudiciales acentuarse por unos terribles, desdibujar facetas insensadas, cantar con los más puros sentidos dejando se areolar por la belleza de sus armonías... ¡fantasmas eran estos capaces de anudar al corazón mejor templado... y de Villada, del consado de la madre Castilla, de esa colománida Castilla que tantas veces ha visto negados sus aptitudes para el arte, se suscita una mujer, deliciosamente encantada — por belleza, por simpatía, por inteligencia — que sin amedrentarse por lo rudo del combate, sube a la liza y canta... Canta para el público, para el crítico y — sobre todo — para ella... Es egoísta santo, al comprometerse de la salubridad de «sus» autores influyendo en los oyentes la misma mística adoración y entusiasmo que «siente al «liederista»... y en Palencia se presenta, en Santander se la admira, en Madrid se la escucha y saliendo ya sobre de las fronteras patinas en Londres la

de cantor es la impresión del filón sacro «La Canción del día...». Los méritos deben de ser recompensados, y al ocaionalista, no se hace otra cosa que devolver en justo premio, la emoción que hace sentir con la elevación de su arte divino.

Mucho se debe de esperar de las futuras actuaciones de «causas» «ideológicas». Gaudes expresivos hay que cifrar en los dos finales de sus «concursos» y debe de darse que se logran ir desmenuando, paulatinamente, génesis y administración del arte godo pasado. Es de desear que el arte al cielo, daltismo sin olvidar y melódico sin amesmentamiento, nacido de una sencilla elegancia espiritual, tenga preséncia y concurrencias. La gran obra en pro de la perfección de la Música, debe de ser continuada; pero en la forma que está concebida, esto es: con exultante espíritu artístico y con noble afán de *audas* concensionalismo y *ensobriamiento* que vienen a ser en bastardo, lo que siempre debe de ser legítimo.

X. Y. Z.



TEATROS

El Centro Lírico Nacional

La fecunda insistencia

Al final de esta última temporada, han hecho todos los periódicos el balance de la misma y de el resulta que no se ha encontrado más que una obra lírica, que merece este nombre: «La rosa del asfuerzo», de Jacinto Guerrero.

Las demás han sido revistas, una de ellas *las Bellas del mundo*, que lleva la firma de Vert y Soutullo y está gestalmente

El premio Lucrecia Arana

Un importante diario madrileño, ha recogido la noticia de que, el tribunal formado para conceder el premio de Lucrecia Arana para cantantes, ha declarado desierto el concurso, por no haberle sido concedido a ningún alumno de las clases de canto del Conservatorio de Madrid, el premio obligatorio como final de sus estudios, sin cuyo título no se pueden presentar a obtener el galardón establecido con el nombre de Lucrecia Arana, *entendiéndose el autor del suceso*, que no haya sido posible conceder su primer premio en la enseñanza de canto.

Desistiendo paralelamente del criterio expuesto en el suelo que comentamos, nos parece muy bien que la consecución de su primer premio o diploma extracurricular final de carrera, sea avalado con los máximos galardones, y para ello, nada mejor que concederle los premios a quienes mal y verdaderamente los merezcan; no creyendo, como se manifiesta en el artículo, que esta falta de alumnos premiados, suponga nada para el buen nombre del Conservatorio de Madrid.

Este hecho, considerado profesionalmente, contiene un espíritu de justicia de tal valoración, que nos comprometamos en divulgarlo, para ejemplo de todos.

do el pesimismo de los empresarios, la mayor parte de los cuales han arrendado sus teatros a compañías de verso para la temporada próxima.

Madrid, el *asirador* de la zarzuela española, me dice la otra tarde:

«Estamos perdidos. Los músicos no escriben zarzuelas y los únicos compañías líricas que actúan son compañías sin cantantes. Nosotros, los leales del género lírico, acabaremos por dedicarnos a otra cosa.»

«Cero que no conviene dejarse morir el ánimo por el pesimismo. Ahora es precisamente cuando yo veo clara la reacción del público. Las obras ligeros son las que más presto fatigan, y yo la revista se sostiene sólo por su tendencial al *señete*, que, por cierto, mitifica y estopa dos géneros que, aislados, tienen derecho a la vida como cualquier otro. De modo que la revista persiste, porque no es revista. Y este es ya, a mi juicio, un modo de esperar a morir.»

No ha de pasar mucho tiempo sin que se sienta la necesidad de la buena música nuestra, del cultivo de las ricas modalidades nacionales. Y bastará que una *Dona Juanquita* sacuda los nervios estomacales del público para que los músicos inicien su marcha por el único camino que su dignidad de artistas españoles les permite desde un principio.

Todo el secreto de eso más que probable reacción artística, está en una obra que no sea *La rosa del asfuerzo*; en una manifestación trascendental de arte que establezca la opción a las melodías sinceras.

Una obra... La primera de una serie fecunda... (¿En dónde está oculta? ¿Quién la desencantará?)

No es que expresemos la vuelta al teatro de los autores anegados. No importa que la juventud asíntoma se aproxime a la notoriedad. El caso es que aparezca la obra, la obra maestra y redema al teatro lírico nacional.

Aparte de que, en las actuales circunstancias, hay que esperar más de los nuevos que de los consagrados. Después éstos

conquista; revistas más o menos artísticas, pero ajenas al arte elevado que ha mantenido siempre con su consecuencia los prestigios del teatro lírico español.

Es triste decirlo, pero ha tenido que ser Guerrero, un simpático y activo como callejero en sus melodías, el único compositor que ha dado una zarzuela al género.

Y este precedente espantoso ha motiva-

nos precisamente los que no trabajan y es claro: no dejan trabajar a los demás.

Si en una temporada lírica, se abriera la mano para los noveles, dicho sea esto en el mejor sentido — que ya se sabe que hay noveles profesionales y noveles de verdad — seguramente se debía con él. Pero...

Y sobre todo, no nos encantamos, como ahora, sin obras, sin textos de gé-

nero lírico y sin empresarios que quieran cultivarlo.

Pero, repito, no participo de los pesimismo de la mayoría. Los corales existen; España es un arcaño de bellezas melódicas. Creemos dispuestos a descubrirlos, creemos jocosos y ágiles, es lo que hace falta. Y algún coronar vigen...

Arturo Martí

Madrid-Agosto-1930.

ORFEONES

Valladolid

El Concurso de Corales

Las bases

Las bases para el gran concurso de Corales de la región leonesa-castellana, que, organizado por el Ayuntamiento, se celebrará en esta ciudad el día 16 de Septiembre, son las siguientes:

1.ª Sólo podrán tomar parte en el concurso las masas corales de las once provincias del antiguo reino de Castilla-León. La Coral Vallisoletana tomará parte en el mismo, pero fuera de concurso.

2.ª El concurso se divide en dos secciones: en la primera todas las Corales ejecutarán, como única pieza, «El calandrijo», danza burgalesa, por el padre N. Osorio (S. J.), seis veces más; y en la segunda ejecutarán una obra de libre elección.

3.ª Ninguna Coral podrá ejercer o estar la ejecución de la obra impuesta como obligatoria antes de haber actuado, para lo cual se procurará que permanezca en distrito local al que tenga lugar el concurso, actuando cada una por el orden que les haya correspondido en el sorteo, que se verificará en sitio y día que oportunamente se avisará, para que las Corales inscritas puedan asistir alguna persona que las represente en dicho acto. En este mismo acto dichos representantes presentarán al Jurado la partitura de la obra de libre elección, para comprobar su identidad.

4.ª Las solicitudes de inscripción para tomar parte en el concurso se presentarán en la Alcaldía-Presidencia del Ayuntamiento, antes de las doce de la mañana del día 20 de Septiembre próximo, o serán remitidas por correo, en pliego certificado, con un día de antelación a la fecha indicada. Dichas solicitudes, que estarán firmadas por el director de la agrupación, contendrán el título o nombre de la Coral, su residencia habitual, número de ejecutantes de que se compone y que acreditan al concurso y la conformidad del director con las bases y condiciones del mismo, y título y autor de la obra de libre elección.

5.ª Las Corales que después de inscribirse desistan de tomar parte en el concurso, lo harán sobre a la Alcaldía o Comisión, con la debida antelación.

6.ª Antes del día 22 de Septiembre será nombrado un Jurado Calificador, cuyo nombramiento se publicará oportunamente.

7.ª El Jurado emitirá su fallo al terminarse los ejercicios de la segunda sección, y éste será definitivo, sin que pueda impugnarse en ningún caso.

8.ª Los premios serán seis, consistentes en metálico, por el orden siguiente:

Primer premio, 5.000 pesetas.

Segundo ídem, 3.000 ídem.

Tercer ídem, 2.500 ídem.

Cuarto ídem, 2.000 ídem.

Quinto ídem, 1.500 ídem.

Sexto ídem, 1.000 ídem.

9.ª En caso de inscribirse una sola Coral, quedará desisto el concurso.

10. Las Corales, por el hecho de inscribirse, quedan obligadas a presentarse en el sitio y hora que se les indique, el día que se celebre el concurso, entendiendo que las que no lo hayan hecho a dicha hora renuncian a tomar parte en el certamen.

11. Si estas bases sufriesen modificación, se hará presente a los directores de las Corales inscritas.

12. Al Jurado y Comisión de gobierno incumbe hacer respetar las presentes bases, y cualquiera agrupación que infrinja alguna de ellas dará lugar a que se le excluya del concurso.

13. Las Corales que hayan obtenido premio quedan obligadas a dar un concierto público, para lo cual la Alcaldía o Comisión de gobierno designará lugar y hora en el mismo día que haya terminado el concurso.

14. Todas las dudas y comunicaciones relativas al concurso se dirigen a la Alcaldía-Presidencia, la cual se apresurará a responder a cuantas observaciones se le hagan, así como acusará recibo de cuantos documentos se le envíen.

Valladolid, 8 de Agosto de 1930. — El secretario, Rafael Zaragoza. — V.ª B.ª, D.º de la C.ª, Federico Santander.

Nota. — A las Corales que se inscriban para tomar parte en el concurso, se les facilitará por el Ayuntamiento un ejemplar de la obra obligatoria.



CONCIERTOS

En Méjico

Segunda quincena de Julio

Teatro Española Ite. - Domingo 10. La Compañía de Gran Opera presentó a los nobles señores María Luisa Escobar y María Teresa Santillán, y al tenor dramático Manuel Salazar, en *Carlotta* de Benicci y Depina. Dirección de orquesta a cargo del maestro Jesús M. Acosta.

Martes 11. Concierto extraordinario de la Orquesta Sinfónica de Méjico, bajo la dirección de los maestros Carlos Chávez y Sílvester Revueltas. Figuran en el programa: *Danza Tarahumara*, *Idle milancano*, *Sonolago* y *Los cuatro saltes*, de los compositores mejicanos Vicente I. Meydana, José Rollín y Carlos Chávez. Completaron el programa el *Primer Concierto para piano y orquesta* de Beethoven (solista, joven Alberto Martínez), y el *Amar Bräu*, de Falla.

Domingo 17. La Compañía de Gran Opera cantó el *Orfeo*, de Verdi, asistido a su cargo las principales voces, Manuel Salazar, Manuel Ramirez Mújico y María Romero. La orquesta estuvo dirigida por el maestro Jesús M. Acosta.

Adjuntos de la Escuela Nacional Preparatoria. Sábados 14 y 15. Dos conciertos del guitarrista y compositor Rafael Adams, con la cooperación del Cuarteto Clásico Universitario. Ingresan este cuarteto, los profesores Rodolfo Martínez Cortés, Luis Guzmán, Jesús Meadinos y Rafael Adams. En el segundo de estos conciertos se dió por primera vez, la misma original para guitarra del maestro Manuel M. Ponce, figurando además, entre los de otros compositores, los acordes de Adams, Tárrega, Granados y Sáiz.

Domingo 17. Segundo concierto del pianista y compositor mejicano Amalio Miramónes. El programa estuvo formado exclusivamente por obras del ejecutante, destacándose nueve variaciones sobre el tema mejicano El Barquero.

Lunes 18. Concierto de la soprano dramática María Beuille, que sale en viaje cultural a las principales ciudades europeas. Figuran en el programa los nombres de Schubert, Mendelssohn, Brahms, Borini, Joaquín Noé (el amor es como un río), A lo Jón y Chamisado. El Cuarteto Clásico de la Secretaría de Educación Pública, integrado por los profesores Eusebio Sierra, David Salama, David Elberstein y Teófilo Ariza, tuvo a su cargo a la segunda parte que fué un *Concierto*, de Debussy. Fue pianista acompañante, en la parte de canto, el profesor José Melián.

Sala Wagner. - Miércoles 20. Seña Audición de la serie 1930 de la Academia Musical Española Rodríguez Sagasta, a cargo de los alumnos de la solista Guadalupe Segura. Entre los de otros

autores, se ejecutaron obras de Carondelet, López Chazari, Albéniz, Pedro Blasco, y de los mejicanos Ponce, Guzmán E. Campa, Erasmo Elvadio, Julián Carrillo y Salvador Pérez.

Facultad de Música. - Viernes 21. Primera plaza concierto organizado por la Sociedad de Músicos de esta Facultad. Versó la plática sobre el impresionismo pianístico, habiendo estado a cargo del profesor Antonio Gomezcada. La parte musical, muy interesante, estuvo a cargo de la solista María Inésure Solís, de la solista Evangelina Magaña de Bravo y de los señores Pascual Hernández, Miguel Mesa, Francisco Vázquez, Raúl-Jo Martínez Castro y Francisco Reyna.

Conservatorio Nacional. - Miércoles 30. Terminación de la audición reglamentaria, desde el salón 18, por el radio de la Secretaría de Educación Pública. Desempeñaron sus funciones respectivas, los alumnos Guadalupe Górdova, Esperanza Cejeda Cervantes, Gracia Galán y Guadalupe Cuatrecasas. Fue pianista acompañante, la señorita profesora Ana María Silva.

Academia Musical Esperanza Rodríguez Segura. - Viernes 18. - Primer concierto del Grupo Orfeó, a cargo de la pianista mejicana señorita

Guadalupe Segura, figurando en el programa obras del Padre Antonio Soler, Beethoven, Mozart, Liszt, Chopin-Liszt, Debussy, Canto y Lied.

Sábado 19. - Vigésima reunión cultural de alumnos. Los alumnos Alicia Antolag, Ester Moreno, María Luisa Vega Argüelles, Teresa Gerardo y Acosta, Carmen Martínez y Pina Leonor Villaverde, ejecutaron obras de Beethoven, Schütz, Jóns, Méjico, Dederé y Blasco.

Sábado 25. - Vigésima primera reunión, exclusivamente de obras de compositores mejicanos. Figuran en el programa los nombres de los autores siguientes: José Ríos, Esperanza Rodríguez Sagasta, Manuel M. Ponce, Pedro Luis Oquendo, Melina, Fausto Galán y Felipe Villaverde. Fueron intérpretes los alumnos Mercedes Martínez Delgado, Carmen Bani, María del Cansuelo García, Elba Gutiérrez y María Soledad de Pared. En cada una de estas reuniones se discuten los datos biográficos de los autores que figuran en los programas, haciéndose algunas ligeras apreciaciones de las obras ejecutadas.

NOTICIAS VARIAS

Desde Valencia

Desde su estancia en Valencia, adonde ha ido para actuar como miembro de jurado en el Concurso de Bandas organizado por el Municipio de dicha capital, nuestro querido colaborador José Solórzano ha dado una conferencia íntima, a solicitud de algunos amigos. Conociendo esta circunstancia, he escrito el apartado crítico musical, señor Gomá, en «El Diario de Valencia», las siguientes líneas:

«Aste es auditorio de artista, adelantado y amigos serios, y con la asistencia admira del alcalde señor Morera y de los concejales señores Castell y Marco Miranda, en ambiente íntimo, José Solórzano nos habló de un interesante aspecto del arte musical español del siglo XVII. Se celebró la reunión en el hall del Palacio Real.

«Solórzano no es sólo un investigador erudito y creativo, es además un artista, un impresionista comprensivo y sensible. La ciencia del investigador y el gusto del artista se unen en Solórzano de aquel modo suficiente y afine que hace de la labor de reconstrucción y crítica de un período de la Historia musical española, no un árido trabajo, ni tampoco una desmembrada farrata, sino una justa valoración total y parcial.

«Solórzano, perfectamente preparado para tal labor intelectual y artística, ha investigado en los archivos de la casa ducal de Albu, y fruto de su relación ha sido un bello libro que ha esclarecido datos olvidados de nuestra historia musical. Solórzano ha acudido luego al Archivo municipal de Madrid, y allí ha encontrado el magnífico caudal para hacer la historia y la crítica de la «madrilana», orche-

Importante para los directores de Banda

Los conocidos compositores donostiarros CARMELO P. BETORÉ y AURELIO GRACIA, han editado una colección de Ocho bañables para banda, cuidadosamente instrumentada y editada. Se compone de 1 Tango, 1 Schotis, 1 Fado, 1 Fox Trot, 1 Vals-Jota, 1 Vals moderno y 1 Pasodoble. Estos bañables han sido seleccionados entre los que más han gustado al público al ser tocados por las orquestas, tanto, que casi todos están impresionados en discos.

Precio 250 la colección con Guía y 20 Bañables

DEDIDOS A

BETORÉ, Compositor

Beano, 8

SAN SEBASTIAN

