

E L I T E

Homenaje a la Banda Municipal de Madrid.—La Orquesta Filarmónica en la Asociación de Cultura Musical.—Bibliografía. Adolfo Salazar: "Sinfonía y Ballet".

En una cultura—musical—bien estratificada, una banda de música suele ser una organización marginal, cerrada, concéntrica. Se desenvuelve dentro de un círculo popular, con escasas evasiones—fugas—hacia estadios de cultura más rigurosos. Generalmente, el marinerero y la criada de servir dan vueltas alrededor del quiosco de una banda, más que en beneficio de la música, en beneficio de esa admirable plasticidad—impresionista—de un domingo en el parque, con multitud, con sol y con aros de niños. Y generalmente—también—el verdadero y futuro melómano empieza su aprendizaje de afición, lejos de las municipalidades de las bandas y de la honesta diversión de dar vueltas a un quiosco. Pero todo esto, exactamente, no puede ser aplicado a la Banda Municipal de Madrid. Esos veinte años que la gente ha dado vueltas a su alrededor han sido—en cierto modo—prolíficos, no en plasticidad, sino en musicalidad. Durante ellos, los escasos elementos musicales tenían una labor de urgencia que cumplir: crear un público, una afición. La cultura, las exigencias y el rigor eran alcances posteriores, de ahora

—ya—o acaso de mañana. Y un público—así: en abstracto—que se desea iniciar, educar, está posiblemente más cerca de una banda—dominical y gratuita—que de una orquesta—con algo de rito y de religiosidad.—Por esto, en ciertos estados de evolución, la responsabilidad de una banda es superior a la responsabilidad de una orquesta, y la misión social de aquélla es superior a la misión cultural de ésta. ¿Cómo ha vencido esa responsabilidad la Banda Municipal de Madrid? Exactamente: con acierto. Parte de él—o todo él, si se quiere—corresponde a su director, el maestro Villa. Una de las dificultades suele ser ésta: manejar sin peligro los desniveles. Una banda que cumpla con celo su misión educadora debe poner en acción ese arte difícil—pedagógico—de ir disimulando, por medio de las curvas, los desniveles del ascenso. Para la estrategia de los fines, tan inútil es encerrarse en la negación de una pista como pretender escalar una cumbre por la línea directa. El público de una banda de música suele tener fragilidades temibles. De la buena o mala táctica de un director depende el fecundo o infecundo porvenir musical de la gente ingenua que le rodea. El maestro Villa ha sabido desenvolverse dentro de esa indispensable cautela. El mismo es un músico con conocimientos, y, por lo tanto, con experiencias. Sabe distinguir los valores. Dirigió óperas italianas y francesas en el Real, cuando el teatro Real era todavía una institución. Ha incorporado a sus programas—en transcripciones hechas por él mismo—a todos los grandes músicos, empezando por Wagner—una devoción honrosa,—que suele interpretar magníficamente en su banda, y terminando por Strawinsky,

de quien tocó hace unos años las escenas populares de "Petrouchka". Hoy—después de veinte años de continuo trabajo—el maestro Villa tiene alrededor de su banda un público simpático, lleno de entusiasmos y fervores. Posiblemente será un público estático, bondadoso e ingenuo, que se entusiasma por todo, incluso por el estilo chino del quiosco de Rosales. Pero es lo mismo. El maestro Villa y su Banda Municipal tienen en su haber éxitos y méritos suficientes para un homenaje, no sólo de su público habitual, sino de todos los públicos filarmónicos. § La Asociación de Cultura Musical ha cerrado el curso de este año con un programa sinfónico a cargo de la Orquesta Filarmónica del maestro Pérez Casas. Concierto extraordinario por todos los sentidos, pero sobre todo por el más exacto: por lo extraordinario de la música en él interpretada. Con perdón de nuestro amigo Ximénez de Sandoval—secretario pasivo de la Asociación,—debemos decir que en ella hay excesiva concesión—temor: sentido económico—al gusto medio del público y una negada desatención a la música española. (¿Cómo no se ha realizado un concierto que se preparaba a base de compositores jóvenes españoles: Pittaluga, Durán, Raimundo Gaster, Halffter?)

Pero este concierto último ha sido una excepción

acredora de un vivo elogio. La primera parte estaba hecha a base de una obra magnífica de Ravel: "Le tombeau de Couperin", que se toca poco y no gusta mucho, acaso porque las peculiaridades de Ravel están recortadas, y aun condicionadas, al homenaje. Sin embargo, estas evocaciones son familiares a Ravel,—desde el "Minuet" antiguo a la "Sonatina",—y, desde luego, el músico realiza magníficamente estas formas. La segunda parte estaba sujeta a la intervención del violoncellista

Horace Britt, quien escogió para fondo un "Concierto" de Saint-Saens. Fondo poco feliz, porque el "Concierto", salvo muy raros instantes, es vulgar, insípido y frío, y apenas si el violoncellista pudo lucir sus aptitudes. La tercera parte, en cambio, tenía el gran interés de ejecutarse una obra de Oscar Esplá: "La Nochebuena del Diablo", estrenada el año pasado por el maestro Lasalle en un festival dedicado al músico levantino. Pérez Casas lo va a dar a conocer—ahora—en Londres, y antes ha dado su versión a los socios de la Cultural. Esplá es uno de los mejores músicos actuales, no sólo de España, sino del Extranjero. Su producción es parsimoniosa, lenta; pero esta misma lentitud beneficia a su obra, llena de concentradas calidades. Estas calidades son en Esplá salvadoras y definitivas. Esplá maneja verbosidades levantinas, barroquismos germanos, abstracciones divagatorias, impresionismos. Pero por debajo de todo—ganándose, elevándose—esas valiosas calidades, esas finuras de selección, de gusto. Esplá emplea elementos que podrían ser aburridos, vanos e inactuales. Sin embargo, él consigue con ellos efectos maravillosos y equilibrios perfectos. Esta "Nochebuena del Diablo"—versión de concierto de una cantata escé-

página para melómanos

nica—es una obra admirable. Aquí los elementos sobre los cuales opera el compositor son todos ellos rotundamente musicales: fondo popular, infantil, rústico. Tenebrosidad del “Aprendiz de brujo” o de “Una noche en el monte Pelado”. Religiosidad de la cantata. Humorismo de la escena tercera—el Diablo y la vieja: *schottis-scherzo*—y lirismo de leyenda, de ambiente. Con la mezcla, o por mejor aún, con la ordenación de estos elementos, Oscar Esplá ha realizado una de sus mejores obras. Con estos elementos que son precisamente los que mejor se ajustan al temperamento del compositor, desde el tenebroso—cerca de su contextura musical apretada, fogosa—hasta el popular, fiel a sus gestos de siempre: el empleo de la alusión popular, sin desvirtuarla ni transformarla. Laura Nieto—una artista muy joven que comienza ahora su carrera—cantó con mucho gusto las tres canciones de Rafael Alberti que lleva la obra. Y el público de la Cultural—con honrosa excepción—recibió esta obra moderna calurosamente. § Comenzamos a tener biografía musical justamente cuando comenzamos a tener historia, o, por lo menos, actividad. Es una de las consecuencias. Después de la música, sus problemas. Pero ¿se venden los libros sobre música? Salazar me dice que de los suyos se agotó la edición. Esto es un gran síntoma, que revela, en principio, la existencia de un público adelantado y cultivado, que se interesa plenamente por la música en toda la amplitud de sus expresiones. Claro es que, además de esto, Salazar tiene un público fiel que él ha cultivado en largos y difíciles monólogos desde las columnas de “El Sol”; y sus libros, en rigor, están hechos con una gran competencia y con un sentido crítico—orientador y definidor—inmejorable. Este que acaba de publicar ahora—*Sinfonía y Ballet*—es un estudio extenso, documentado y crítico, de dos expresiones—ricas—de la música. De la expresión *Sinfonía* y de la expresión *Ballet*: “Idea y gesto”. Ambos caminos tienen una larga historia de vicisitudes en meridianos distintos. Salazar la recorre, la desentraña, la estudia con fuerza y abundancia sensual. Los enmarañados complejos, para él no tienen dificultad: minuciosamente va apartando y estudiando cada hebra, y, al fin, el ovillo adquiere la clara unidad de un solo hilo. Esta dificultad era más comprometedorra en el estudio de la sinfonía que en el *ballet*. Los azares del *ballet* pertenecen, no sólo a una época moderna y, por lo tanto, más perceptible, sino a un orden de materialidades, de realizaciones, de intentos, que entran más en el campo de la información que de la crítica. Por ello, esta segunda parte del libro tiene la utilidad—para el lector—de seguir paso a paso las tentativas y las evoluciones del *ballet*, desde el teatro de Arte de Moscú hasta las danzas de los hermanos Sakharof, pasando por los intentos españoles de Falla y Halffter. El complejo *Sinfonía* era de más responsabilidad y reclamaba del autor una serie de conocimientos y un sistema claro de ideas interpretativas, que Salazar—abundante en ellas—ha puesto en juego didáctico. Y las mismas extralimitaciones—frecuentes—de la línea esquemática del tema, son fecundas, útiles y necesarias, y rara vez responden a una divagación, sino a una aclaración, a un deseo de desentrañar todos los misterios, todas las obscuridades de la historia. Salazar comienza su libro en una virginal iniciación: en el hecho-sonido.

César M. ARCONADA.

¡NUEVO!

Quaker Oats de cocimiento Rápido

PIDA en cualquier tienda de víveres el nuevo Quaker Oats “de Cocimiento Rápido”.

1. Se prepara en 1/5 parte del tiempo que antes,
2. La calidad es la misma de siempre,
3. Es aún más suave y delicioso que nunca.

Este nuevo Quaker Oats ahorra tiempo, trabajo y combustible. Deseará servirlo más a menudo de lo que ha hecho hasta ahora.

El Nuevo Quaker Oats

El Quaker Oats conocido hasta ahora en su forma original, se seguirá vendiendo en todas las tiendas de víveres.



8-26A