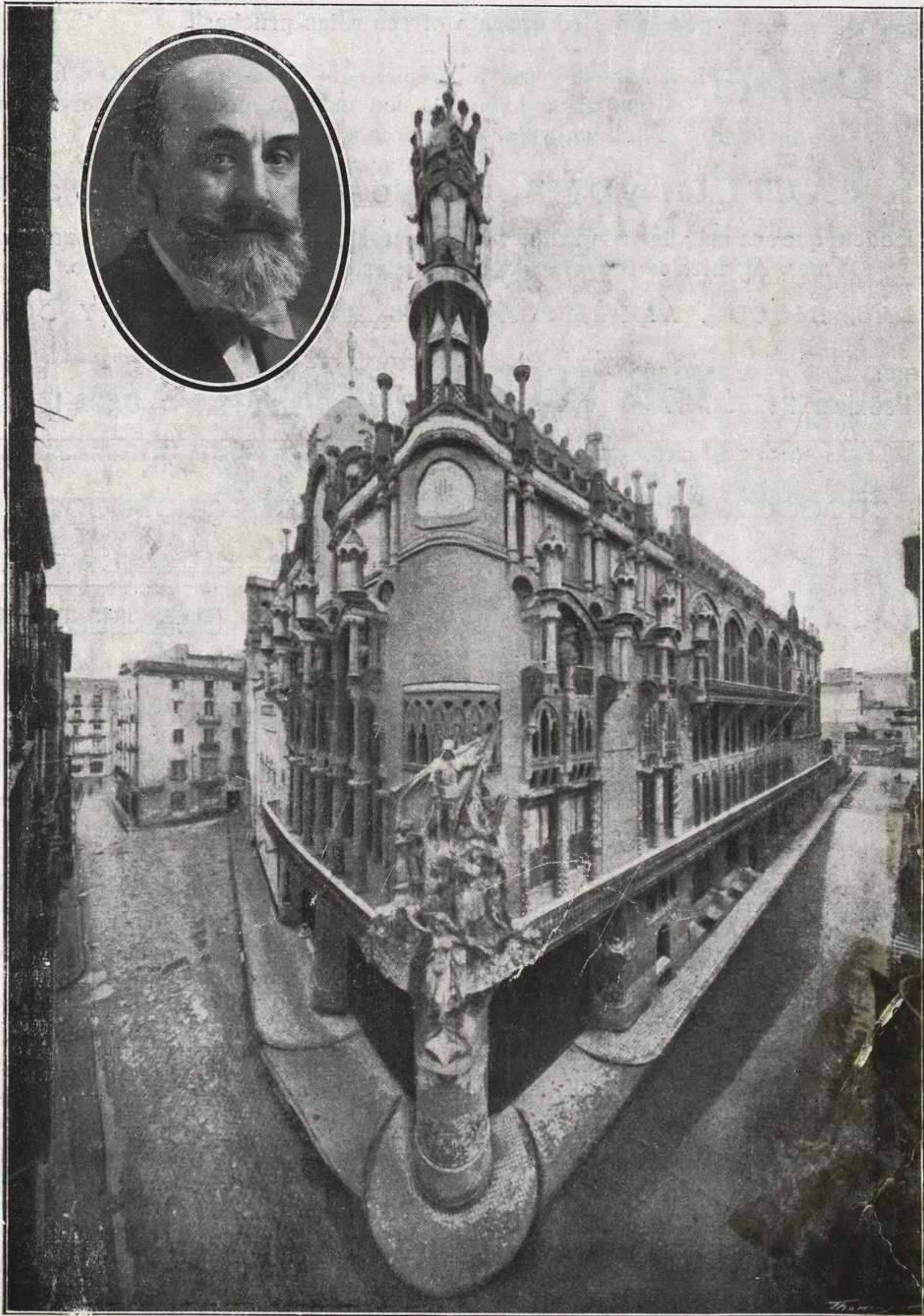


RITMO

Año II

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 18



El Palau de la Música Catalana. En óvalo, D. Francisco Pujol, su infatigable administrador y alma de la Institución.

50 céntimos



EL MODELO DEL MUNDO

Sólo existe un PIANOLA-PIANO, y es fabricado exclusivamente por

THE AEOLIAN COMPANY

Con ningún otro instrumento similar podrá obtener interpretaciones artísticas comparables a los del

“PIANOLA”-PIANO AEOLIAN

Puede usted comprobarlo personalmente solicitando una audición, oyendo música de su autor preferido, asistiendo a nuestros conciertos (585 audiciones) o bien escuchando las audiciones por “radio”.

¡Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!

¡NO LO DUDE! Si usted desea lo mejor, sólo puede obtenerlo en la Casa AEOLIAN. Una organización mundial con más de medio siglo de existencia y experiencia, que le dará el máximo valor artístico-positivo por su inversión.

MAXIMAS FACILIDADES Modelos desde 3.500 a 25.000 pesetas

Venga a elegir el modelo que sea más de su agrado, y le ofreceremos condiciones excepcionales durante el presente mes. Agentes en las principales ciudades de España y del universo.

GRAMOLAS, DISCOS, AMPLIFICADORES, AUTOMÁTICOS Y CON RADIO

EN MADRID:
Av. del Conde de Peñalver, 24

THE AEOLIAN COMPANY

EN BARCELONA:
CASA IZABAL, Buensuceso, 5

BANCO CENTRAL

ALCALA, 31.—MADRID

TELÉFS. 11140, 11149 y 18282. APART.º 339

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

CAPITAL AUTORIZADO.....	200.000.000 de pesetas.
CAPITAL DESEMBOLSADO.....	60.000.000 »
FONDOS DE RESERVA.....	20.000.000 »

S U C U R S A L E S

Albacete, Alcalá la Real, Alcázar de San Juan, Alcocoy, Alicante, Almansa, Almería, Andújar, Arenas de San Pedro, Arévalo, Archena, Avila, Astorga, Ayora, Badajoz, Balaguer, Barcelona, Barco de Avila, Beas de Segura, Bellpuig, Benavente, Campo de Criptana, Carcabuey, Carcagente, Carmona, Cazorra, Cebreros, Cistierna, Ciudad Real, Córdoba, Cervera, Daimiel, Dos Hermanas, Enguera, Haro, Hellín, Igualada, Jaén, Játiva, La Bañeza, La Carolina, La Roda, León, Lérida, Linares, Lora del Río, Logroño, Lorca, Lucena, Málaga, Mataró, Manresa, Manzanares, Marchena, Martos,

Medina del Campo, Mora de Toledo, Morón de la Frontera, Murcia, Nájera, Novelda, Ocaña, Orihuela, Olivenza, Oropesa, Osuna, Peñaranda de Bracamonte, Piedrahita, Ponferrada, Porcuna, Priego de Córdoba, Puente Genil, Quintanar de la Orden, Reus, Sahagún, San Clemente, Santa Cruz de la Zarza, Sevilla, Sigüenza, Sueca, Talavera de la Reina, Tarancón, Toledo, Tomelloso, Tortosa, Torredelcampo, Torredonjimeno, Torrijos, Trujillo, Ubeda, Utrera, Valencia, Villablino, Villacañas, Villa del Río, Villarrubia de los Ojos, Villanueva del Arzobispo, Villarrobledo y Yecla.

Filial: Banco de Badalona (Badalona)

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

A la vista.....	Dos y medio por ciento anual.
Con ocho días de preaviso.....	Tres por ciento anual.
A tres meses.....	Tres y medio por ciento anual.
A seis meses.....	Cuatro por ciento anual.
A doce meses.....	Cuatro y medio por ciento anual.

CAJA DE AHORROS

En libretas, hasta diez mil pesetas. Interés de cuatro por ciento anual.

Realiza toda clase de operaciones bancarias.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

TODA LA CORRESPONDENCIA DEBE DIRIGIRSE

A LA ADMINISTRACIÓN:

CALLE DEL RELOJ, 2 Y 4, PRAL. DCHA.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

ESPAÑA	{	Trimestre. 3,00 pts.	EXTRANJERO	{	Semestre. 8 pts.
		Semestre. 5,50 »			Año... 15 »
		Año... 10,00 »			

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

EDITORIAL

Actuaciones del Conservatorio.

Una escuela de Bellas Artes de la índole e importancia de nuestro Conservatorio Nacional de Música y Declamación (nosotros separaríamos la Declamación de la Música, en beneficio de ambas secciones) debería influir más directamente de lo que influye en las cuestiones musicales del país. Y si es verdad que nuestras mejores orquestas sinfónicas y bandas, como las orquestas de los teatros, sextetos, cafés, y en otros órdenes, las agrupaciones de cámara se nutren con elementos procedentes del Conservatorio, el profesorado, en general, permanece apartado del movimiento musical contemporáneo, concretándose a su labor docente, brillantísima por muchos conceptos, digan cuanto quieran los murmuradores de profesión que atacan al Conservatorio por resentimientos personales o porque deseando ingresar en él no lo han conseguido.

Mucho ha influido en los últimos años a este hermetismo la situación anómala en que viene desenvolviendo su vida artística nuestro primer centro de cultura musical, totalmente abandonado por el Estado, sin local apropiado para su actuación pedagógica en que poder demostrar—como lo venían haciendo, antes de ser despedido del Teatro Real, las enseñanzas de Música de Cámara y Conjunto Instrumental—en ejercicios escolares públicos los progresos de su alumnado, desarrollando su emulación.

El Conservatorio necesita para interesar fuera de su recinto—además de una reorganización en algunas enseñanzas—, poner constantemente de manifiesto su actividad artística, su vitalidad, por medio de conferencias-conciertos en los que tomen parte profesores y alumnos, ya que la Música—el arte más social, y en el que tanto influyen con su cooperación entusiasta los aficionados cultos—es un arte para todos. Sirvan de ejemplo y estímulo las memorables conferencias-conciertos que con motivo del centenario de la muerte de Beethoven—con

tan feliz éxito organizados por el eminente artista Fernández Bordas—se celebraron en el teatro Cómico y en el Círculo de Bellas Artes en marzo del año 1927, ante la general indiferencia de la mayor parte de la Prensa—particularmente de la ilustrada—, que suele dedicar sus páginas a las más deleznable manifestaciones artísticas.

Aspectos discutibles del llamado arte nuevo ⁽¹⁾

III

Porque la politonía—que se ha recusitado para dar nuevo impulso, dicen, a la Música—que no es modulación, y la importancia que se quiere dar a la escritura actual—más para la vista que para el oído—si debajo de ese cañamazo, unas veces burdo y feo—nada complejo, por lo

ver las notas atractivas de los acordes—las disonancias—sistemáticamente; por emplear una serie incoherente de sonidos—no la llamo frase musical—en dos o más tonalidades a la vez (politonalidad); por hacer uso con fines exóticos de escalas modales—reducidas hoy a curiosidades de arqueología musical—de pretendida variedad (2), propias de sistemas musicales en período de formación, cuyo empleo—como las fórmulas pentatónicas cuando no se utilizan para dar mo-

SUMARIO:

Editorial.—Rogelio Villar: *Aspectos discutibles del llamado arte nuevo.*—*Colaboraciones extranjeras.* Emile Riegler-Dinu: *La moderna música rumana*—*Músicos nuevos.* José Subirá: *Manuel Blancafort.*—*Asociación Nacional de Conciertos*—*Nuestra portada R V:* *El Orfeo Catalá y su Palau.*—*Conservatorio de Música y Declamación.* *Entrevistas de RITMO.* B. Gálvez Bellido: *El Orfeo Catalá.*—*Información musical.* España: *Burgos, Pamplona.* Extranjero: *Berlín, París.*—*Los agasajos a Adolfo Salazar en Cuba.*—*Notas de una excursión por Inglaterra.* Eduardo L. Chavarrí: *Angel Grande y su labor hispánica.* Alberto Peyrona: *Compositores vascos.* *Mundo musical.* *Revista de Revistas.*

menos en su ideología—, otras de un infantilismo pueril, no contiene enjundia alguna musical, ¿a qué queda reducido? ¿Es que por no resol-

(2) Siempre que se trata del valor musical específico de las modalidades antiguas, se ocurre preguntar: ¿La música como arte constituido, ha perdido o ganado al abandonar las modalidades griegas y eclesiásticas, grecolatinas? Patentes están los magníficos resultados obtenidos en los tiempos modernos con el sistema bimodal, la atracción cadencial de tónica y dominante a partir del siglo XVI. Resultado de una simplificación por selección de diversos sistemas gámicos, por eliminación de lo superfluo; ya que las alteraciones características de las escalas modales en armonía clásica se explican como alteraciones cromáticas—notas diatónicas de otras tonalidades—nunca como notas reales y, que, después de quince siglos de uso, lejos de representar un progreso lo que representan es un retroceso evidente. La razón de alterar el séptimo grado del modo menor fué, como se sabe, para darle carácter de sensible a la fórmula cadencial, la más natural la más lógica y la más perfecta, pues no se ha inventado otra mejor. «Desde el punto de vista melódico puro—dice Richter—no puede el

(1) Véanse los números 14 y 15.

validad al giro melódico, sino en una forma escueta, monótona y antitonal—origina un machaqueo rítmico insoportable, consecuencia de la ausencia de idea melódica fuerte, original, sin precedente; agravado por un pentafonismo inexpresivo, todo ello tan monótono e ineficaz como el síntoma duodecafónico (empleo de las doce notas de la escala temperada, semitonal, cromática, de doce sonidos iguales como modalidad única), procedimientos, después de todo, utilizados oportunamente y con talento artístico por los clásicos, con fines estéticos, como contraste y en momentos determinados; no en la forma sistemática que los emplean algunos *genios incomprendidos* de nuestro tiempo, que se complacen utilizando los elementos más ásperos del arte, las más ingratas y estridentes disonancias? ¿Es que toda esta serie de excentricidades—nada de sistemas que respondan a principios técnicos ni estéticos—, la mayor parte de las veces arbitrarias, como ciertas sonoridades cacofónicas producidas por lo que se llaman en armonía falsas relaciones, incorrección

pasado competir con nuestro tiempo.» Y en otros aspectos no cabe duda que disponemos de medios superiores a los que disponían los antiguos, consecuencia de la tonalidad bimodal moderna, el sistema modal más rico en posibilidades melódicas y armónicas, como lo atestiguan las obras musicales de más elevado prestigio. ¿Qué obras geniales—he dicho en otra parte se han producido empleando las modalidades griegas y eclesiásticas, cuando no han sido utilizadas por los clásicos y modernos para impregnar de cierto arcaísmo artístico de época, determinadas composiciones? Como no sean las monsergas melódicas de algunas obras del arte nuevo, cuyos autores emplean sistemáticamente las modalidades antiguas—impotentes para el desarrollo de grandes formas melódicas expresivas—dando a sus composiciones un carácter de inexpresivo sonsonete... Porque la emoción que producen el canto popular—de ámbito melódico limitado—y el arte polifónico anterior a Bach, procede, por lo general, más que de la riqueza melódica de los temas (como las bellas melodías gregorianas), plasmados en formas modales parejos al modo menor moderno, escala de la natural diatónica menor sin la atracción de la séptima mayor (sensible) del sistema bimodal, modo hipodórico griego y segundo modo gregoriano (plagal) de la voz humana, del canto. El paisaje de que forma parte el canto popular y los lugares donde se celebra el culto, más la belleza de la palabra, en la música polifónica, tampoco son ajenos a la impresión que causan en el ánimo y particularmente, del arte con que son tratados por el artista ambos géneros; el polifónico y el canto popular, más propio éste de la etnografía musical que del gran arte, ya que, en realidad, su importancia artística se la da el compositor cuando le emplea como motivo de inspiración, o mejor: cuando sabe asimilarse sus giros melódicos y rítmicos; no para componer inventarios o rapsodias, sino para crear obras originales.

que se produce al relacionar tonalidades sin analogía en que la alteración cromática común a dos partes diferentes en vez de hacerla una misma voz—como es lo lógico y lo artístico—la hacen voces diversas produciendo octavas aumentadas y disminuídas de un deplorable efecto sonoro, semejantes arbitrariedades son suficientes para dar beligerancia de arte nuevo a unas cuantas obras de vulgares arribistas, ávidos del reclamo muchos de ellos? No estaría demás consignar de pasada que no hay quien ignore absolutamente nada de lo que viene denominándose pomposamente transformación y evolución de la armonía moderna, procedimientos nuevos, etcétera, etc.; se conoce perfectamente para asegurar, sin temor a equivocarse, que en no pequeña parte pertenece a la prehistoria del arte musical, y que a lo que se llama ahora depuración de la técnica—sería más adecuado denominarlo deformación—, cuando no es ignorancia de los verdaderos recursos técnicos del arte musical, es una farsa premeditada para pasmar al buen burgués. Otra de las conquistas del arte nuevo es el camelo de la orquesta *sinléctica*. ¡Como si en la orquesta de grandes masas—la más difícil de manejar—no se oyeran individualmente los timbres. Lo que ocurre es que hay que ser Wagner, Beethoven o Strauss para manejar las grandes masas orquestales con talento y arte. Otras veces los definidores del arte nuevo, de la música integral, dicen que este novísimo arte es todo complicación, afirmación que está en pugna con la incesante cantilena de la simplificación, una de las más preciadas cualidades atribuídos a la música nueva, simplificación que podemos traducir en muchos casos por desconocimiento de la más elemental práctica del oficio (1).

En resumen: lo que persiguen algunos músicos contemporáneos—los

(1) Más importantes que ciertas innovaciones infantiles, sería volver a la escritura de la música sin las trabas de las líneas divisorias, semejante al ritmo libre del canto gregoriano, con lo que ganaría la frase musical en flexibilidad e independencia al liberrarla del casillero de los compases usuales, aunque no deo de reconocer las dificultades que ofrece, particularmente para la práctica de la música instrumental, para la escritura de la orquesta, no para volver al sistema antiguo de la música sin compasear, que, al fin era música escrita en notación proporcional, medida mentalmente. Claro que la flexibilidad de la línea melódica se obtiene hoy con el empleo de las diversas combinaciones de compases de amalgama—aleaciones nada nuevas, pues hasta Cramer las utiliza en sus estudios—que pueden suplirse con la variedad de figuraciones rítmicas, para mayor facilidad de la lectura, de la gráfica musical.

menos malos y más sinceros—con sus recetas para hacer mal lo que nuestros antepasados hicieron bien, es la perfección de lo insignificante; son—como dice Díez-Canedo, refiriéndose a los pintores fin de siglo, que se puede aplicar a los músicos nuevos—; «detallistas triviales de lo inútil», que indudablemente padecen ataques de narcisismo agudo; los más serios se limitan a producir un arte erudito, puramente técnico (1).

Cuando se escriban obras musicales que puedan parangonarse con las obras de los clásicos y románticos de la Música, o a las de los que siguen sus procedimientos, aprovechando los elementos con que se ha enriquecido el arte de los sonidos, será ocasión de hablar de un arte nuevo, aspiración atrevida por alcanzar nuevas formas, no lograda aún (para nosotros irrealizable por pretender que lo que es propio de un arte lo expresen las otras artes y no convencerse de una cosa tan clara como es; que el arte posee medios y fines expresivos limitados, una finalidad expresiva determinada; y que los motivos de expresión, propios de una, no lo son de las otras; es decir, que la Música no puede expresar aspecto de la Pintura y de la Poesía, y viceversa). Hasta ahora no pasa de ser un mito, reduciéndose todo a una técnica elemental—actualmente se llama técnica a cualquier cosa—(2), a una jerga sonora anti-eufónica en la mayor parte de los casos—lo que constituye la negación de la Música—en la que abundan los barbarismos y solecismos musicales, que no dejará huella alguna, pues no tiene nada dentro. Si en la técnica sería las conquistas del arte nuevo son muy discutibles y en su ideología esencialmente musical—; no literaria!—no admiten comparación con la técnica utilizada por los artistas del pasado, ¿cuál es la significación de este arte, a mi juicio regresivo, tejido

(1) Por lo que se refiere a los compositores españoles del día, encasillados en determinados sectores, unos cultivan lo que pudiéramos calificar de pedantería de la composición, concretándose a imitar formas y procedimientos extranjeros de nobles y levantados propósitos, hay que reconocerlo; otros, los más, la chapucería populachera de un rebajado nivel artístico vergonzoso, que el vulgo de todas las clases sociales acoge con fruición. Entre los dos extremos hay un justo medio, que contados músicos saben adoptar.

(2) Es muy frecuente oír que tal o cual compositor tiene una técnica formidable, por el hecho de que las proporciones que da a sus partituras sean desmesuradas, y en la orquesta estén sonando todos los instrumentos a la vez, sin detenerse a analizar la calidad de las ideas musicales, su valoración como obra de arte y la forma de su realización.

de extravagancias y vulgaridades, cuya desenfadada carrera por el terreno de lo arbitrario y caprichoso llega ya a sancionar hasta el empleo de los trucos más estafalarios, que ningún gran maestro ha sentido la necesidad de utilizar?

Porque la música aplicada, decorativa o de ilustración de algunas obras coreográficas que no cito por estar en la memoria de todos—obras cumbres en su género, un género híbrido, por lo demás, pues ni es teatro, ni música, ni danza; es sólo pantomima, en la que intervienen mínimamente lo accesorio de todas las artes reunidas, produciéndose un confusio-nismo antiartístico por la mezcla de elementos antagónicos, y en la que encajan perfectamente toda clase de arbitrariedades sonoras, las referidas obras es evidente, para quien tenga un concepto exacto de lo que es y representa la Música en la historia del Arte, de sus esencias estéticas, que, trasplantadas de la escena al concierto, pierden interés y disminuyen su valor musical. Reduciéndolas para piano se puede comprobar la poca música que contienen. (El valor absoluto del sonido independiente de la frase melódica es un absurdo estético. La palabra en literatura, como el color en la pintura y el sonido en la música, no es más que la primera materia.) Y es que sus autores, según confesión propia, desdeñan esa cualidad psicológica que se llama inspiración; no quieren ser clásicos ni románticos, porque no pueden serlo—renuncian a la mano de doña Leonor—; son realistas, sensualistas, con una marcada tendencia a materializar el arte más espiritual, por lo inconcreto de su expresión, que pretenden el absurdo de hacer de la música un arte plástico, en el sentido menos espiritual de esta palabra; y para consolarse de la falta de la divina llama, de lo subconsciente artístico, de la inspiración o imaginación creadora, como la Naturaleza les ha negado ese precioso don, tratan de sustituirlo dedicándose a poner en ridículo ideas de los clásicos, con muy mal gusto, por cierto, o bien a escribir artísticas caricaturas—que llaman estilizaciones—, procurando siempre sorprender—pues practican la lógica de lo imprevisto—, en las que predomina lo burlesco, sarcástico, grotesco, irónico; aspectos de la nueva sensibilidad, impropios del arte musical, de los que, por cierto, no saben salir (1), utilizando los recursos técni-

cos más heterogéneos del arte musical; pues han demostrado que se puede sacar de ellos partido combinándolos hábilmente, aunque el contenido sea en el fondo insustancial o quede reducido a simple armazón; «cáscara sin fruto» (1). Porque si en contados casos logran que sus informes producciones sobresalgan por el colorido, la variedad de timbres, el ritmo, de una abrumadora monotonía, debido a que, en vez de ideas melódicas, desarrollan diseños rítmicos con intenciones descriptivas del más crudo realismo, que el timbre—que como he dicho, no es un factor expresivo—de los instrumentos, el colorido (piano y forte) y el movimiento (tiempos y acentos), en la interpretación—cuando se interpreta, que por lo general no se suelen dar más que lecturas incorrectas de las obras—, no basta a contrarres-

des artistas: músicos, pintores, escultores, no produjeron para divertir, lo hicieron para deleite y ennoblecimiento del espíritu. La belleza artística, en su grado más elevado, no es sólo frivolidad, gracia, jocosidad o pirlueta; es profundidad y noble anhelo. ¿Se concibe una partitura, una estatua o un cuadro que susciten la risa, que no evoquen la caricatura? Arte espiritual también en varios aspectos merced al mágico poder del artista, pero los géneros superficiales y ligeros son propios de las artes de segundo orden.

(1) El impresionismo musical, como antes el nacionalismo, y ahora el arte nuevo, amalgama de negrismo musical o música negra (superficial) canto popular con sus discutibles modalidades antiguas, semejantes en todos los países—de ningún modo exclusivas del canto popular español—, aspectos artísticos de evidente decadencia, ha

tar, repito, la monotonía acústico-rítmico-dinámica de las obras sinfónicas de un gran número de autores contemporáneos, carentes en absoluto del sentimiento del estilo, que no son—según por el prisma que se los mire—, ni Debussy ni Strauss, no obstante defenderse gracias a ese admirable organismo sonoro que se llama orquesta moderna, que algunos manejan con gran habilidad, logrando espléndidas orgías sonoras—en el fondo pura hojarasca—, aunque también se preste a toda clase de artificios, pues el timbre es una especie de cocaína que se administra actualmente a los auditores para que no echen de menos la falta de música.

ROGELIO VILLAR

(Continuará.)

sido un recurso de los que no han tenido nada original que decir. Claro que sería negar la evidencia, no reconocer que al impresionismo y al nacionalismo musical se les debe algunas obras sinfónicas y de cámara interesantes, siempre de un orden secundario con relación al arte clásico tradicional; y en un plano inferior, la música de piano de género chico—arte menor—de los impresionistas y nacionalistas de todas partes.

Algunos compositores españoles han cultivado la españolada artística—también los pintores—; unos, en el aspecto vulgar y plebeyo; otros, con mayor bagaje técnico, y más cultura artística y técnica, en otros aspectos más finos y distinguidos, pero, unos y otros desnaturalizando el canto popular, y complaciéndose en la caricatura de lo pintoresco, han llegado a componer música española de un lamentable exotismo.

COLABORACIONES EXTRANJERAS

LA MODERNA MÚSICA RUMANA

II

La novísima escuela musical de Bucarest se ha desarrollado bajo la misma influencia de Debussy y de Strawinsky que revela la música moderna de París. La más importante manifestación de esta nueva música rumana será la representación de la ópera cómica «L'Évangile selon Mathieu», de Ion Nona Otesco, director y profesor de composición del Conservatorio de Bucarest. Los fragmentos ejecutados bajo la dirección del autor, nos proporcionaron ocasión de apreciar las delicadezas orquestales modernas que presentan las melodías y ritmos rumanos y húngaros realzados por atrevidas armonías. Los procedimientos de composición de Otesco se parecen bastante a los de De-

bussy, Ravel y Strawinsky; pero la delicadeza que se percibe en ciertos trozos que describen paisajes rumanos, como el lago Snagov, y las situaciones francamente cómicas, revelan un poderoso temperamento original. El libreto de la ópera, escrito por el mismo compositor, trata de las intrigas confesionales ortodoxas. La parodia de la música litúrgica y de la vida monacal imprime a la ópera cómica «L'Évangile selon Mathieu» un cierto dejo humorístico propio de las doctrinas neo-ortodoxas que se respiran en Bucarest, y cuyo comentarista, de envergadura rabelesiana, es el poeta Tudor Arghezi.

Michel Jora, profesor de armonía en el Conservatorio de Bucarest ha sido consagrado como compositor de primer orden en el año 1924, época

(1) No se conciben las Bellas Artes como artes de distracción, juego o pasatiempo, pues cuando, como ahora, se enfocan en esa dirección, se rebaja su nivel. Los gran-

de la publicación de «Privelisti Moldovenesti», suite sinfónica de carácter rumano. En 1929 ha presentado en el teatro de la Opera el ballet «In piata mare». Georges Enesco dirigió en noviembre de 1929 dos fragmentos de este ballet, en los que se advierten reminiscencias de Strawinsky. En la suite titulada «Joujoux pour Madame», ejecutada por el distinguido pianista rumano Jules Hertz, en un recital celebrado en diciembre de 1929, Jora enriquece la técnica pianística con bellos efectos de refinado arte. En esta suite la espiritual parodia «Madame veut entendre du Strawinsky» ilustra de una manera muy divertida el odio al compositor moderno provocado por la obsesión de las encantadoras sonoridades de la «Consagración de la Primavera».

Michel Andrico, profesor de música de cámara en el Conservatorio de Bucarest, es el más joven y el más fecundo de la valerosa falange de modernos compositores rumanos. El artista ha evolucionado bajo la influencia de Rimsky Korsakoff y de Strawinsky y acusa, cada día más, una fisonomía verdaderamente original. La «Suite concertante» para orquesta de cámara y la *Serenata* para gran orquesta, ejecutadas ambas con gran éxito en 1929 bajo la dirección de Georges Enesco, el ilustre director de la orquesta Filarmónica de Bucarest, lo mismo que las composiciones para cuarteto de cuerda y la *Sonatina* para piano (1930) demuestran que el artista tiende hacia una mayor claridad modernista, utilizando, sin embargo, con certero instinto artístico, los motivos característicos del folk-lore rumano.

Constantino Brailoiu, profesor de Historia de la Música en el Conservatorio de Bucarest, compositor de delicado gusto, demuestra un amor real al *lied* popular, por la discreta armonización y orquestación de las canciones populares de Kiriác y de las recogidas por él mismo. Como presidente de la *Sociedad de Compositores Rumanos*, Brailoiu ha dado gran impulso a la joven escuela, principalmente por los conciertos de música sinfónica y de cámara que organiza anualmente.

Se debe a la misma *Sociedad de Compositores Rumanos* la organización de un recital de danzas según composiciones originales modernas rumanas, que se efectuó en abril del presente año, bajo la dirección de Mad. Flori Capsali. El ballet moderno interesa sobremanera tanto al público como a los compositores de Bucarest. Los jóvenes músicos rumanos Nonna Otescu, Michel Jora, Jean Borgovan, Gheorghiu Jean Nottara y Mar-

cel Mihalovici, con Georges Enesco a la cabeza, han escrito música para ballets. Los de la ópera de Enesco, «Roi Oedipe», son conocidos en la Europa occidental.

Actualmente la creación más interesante es indudablemente el coro inspirado por el canto popular. Las armonizaciones más antiguas para canto —una voz— y piano, para coros mixtos y a dos voces, inspiradas en las canciones populares recogidas por Demetre Kiriác, Tibere Brediceanu, Coucou, Dragoi, Borgovan, Brailoiu y otros, son cada día más buscadas y más apreciadas por el gran público rumano. Una bella iniciación de estos procedimientos se encuentra en los coros de la ópera «Napasta», de Dragoi, en los que se advierte el ambiente característico que Vuillermooz y Golestan buscan en los poemas sinfónicos rumanos.

Las sociedades corales de Bucarest, *Carmen* (fundada por Kiriác y dirigida actualmente por el profesor universitario Rev. P. Nicolás Popesco y el profesor de la orquesta de la Opera George Folesco) y la *Cantarea Romaniei* (dirigida por el profesor Botez), dan a conocer en sus conciertos anuales celebrados tanto en el país como en el extranjero, un repertorio siempre renovado de composiciones originales rumanas inspiradas en el folklore. Otras sociedades corales modernas se crearon en Bucarest y en las provincias para satisfacer una necesidad real y artística del público, esti-

mulando así la producción coral moderna. La iglesia ortodoxa presta un concurso efectivo a los coros rumanos, porque en los oficios religiosos no se admite más música que la que ejecuta un coro *a capella*.

La enseñanza del canto litúrgico bizantino y del coro religioso moderno se hace en la Academia de Música religiosa instituida por el patriarca Mirón en 1928. Las composiciones musicales litúrgicas rumanas han estado mucho tiempo sometidas a la influencia alemana y ruso-italiana. De la primera es ejemplo la obra religiosa de Wachman y de la segunda las composiciones de Muzicesco. Con Demetre Kiriác comienza un renacimiento de la música coral rumana en el viejo estilo bizantino. El artista Coucou, director del coro religioso de la catedral de Bucarest continúa la tradición de Kiriác. Pero la vieja escuela de canto bizantino se conserva con dificultad en el antiguo reino de Rumania y ha desaparecido completamente en las provincias anexionadas. La antigua música bizantina era homófona, notada con viejos signos bizantinos que permiten representar pasajes melódicos hasta con intervalos de cuarto de tono. En las nuevas composiciones esos finos matices no son ya respetados. El estilo de la liturgia de San Juan del joven compositor Sabin Dragoi muestra una tendencia de romanización folk-lórica de la antigua melopea bizantina.

EMILE RIEGLER-DINU

MÚSICOS NUEVOS

MANUEL BLANCAFORT

Al recordar en un artículo de hace varios meses la actividad desplegada por varios compositores ibéricos en París, señalé—para reparar el silencio que alrededor de su obra se hace en Madrid—la meritísima labor realizada por los jóvenes artistas catalanes Federico Mompou y Manuel Blancafort, a un siglo de distancia de la realizada por el bilbaíno Juan Crisóstomo Arriaga en la capital francesa. Tras recordar algo, muy poco, de lo mucho y muy bueno que Vuillermoz dice con relación a Mompou en su libro *Musiques d'aujourd'hui*, mencioné, con el debido elogio, las «Canciones de Montaña» (Cantos sin palabras), publicadas recientemente por Blancafort; y terminaba ese artículo lamentando que, no obstante la firme reputación lo-

grada por estos dos artistas en la capital francesa, tanto sus obras como sus nombres, fuesen desconocidos o poco menos en la capital española.

Quiero hablar hoy nuevamente de Blancafort y con más detalle, sin necesidad de asir la ocasión por los cabellos, ya que en estas últimas semanas ha interpretado la Orquesta Pablo Casals, de Barcelona, un cuadro sinfónico escrito por este artista, cuyo título—tanto en el programa del aludido concierto, como en la portada de la obra impresa, la cual está editada por la Casa Maurice Senart, de París—dice en catalán «Mati de Festa a Puig-Graciós». Ese programa contiene varios informes bibliográficos de Blancafort. Por su lectura se viene en conocimiento de que el autor es uno de los músicos

catalanes más jóvenes, pues nació en 1897, y que habiendo comenzado su educación musical en forma autodidáctica, después estudió con el maestro Lamote de Grignon.

Su primera obra orquestal es aquella que podría traducirse al castellano diciendo: «Mañana de fiesta en Montegracioso». Estas páginas albergan una evocación musical del ambiente festivo en la plazoleta de una ermita, en plena montaña. Como advierte el programa, para evitar estas interpretaciones engañosas o juicios aventurados, no se trata de un trozo musical escrito con intenciones descriptivas minuciosas, sino más bien de una impresión de conjunto, aunque algunos pasajes evocan momentos determinados, como por ejemplo, la callada quietud del campo durante las primeras horas diurnas, interrumpida por la llegada a la cumbre del gentío que intervendrá en la fiesta; o la canción popular que se desprendió de unos labios y que reaparece una y otra vez en la orquesta, mas no con repeticiones literales, sino llevando en cada caso un ropaje armónico distinto; o el tumulto de la muchedumbre, que pone un fondo armónico encaminado a establecer cierta unidad mientras se fusionan varios temas de danza folklórica, y la mencionado canción popular. Y, sin embargo, este cuadro musical de ningún modo se limita a expandir emociones o sensaciones regocijantes y bulliciosas, pues si Blancafort siente marcada predilección por el ambiente de las fiestas populares o de los recreos a que se entregan las muchedumbres, posee, sin embargo, un temperamento contemplativo y melancólico por naturaleza; y al insinuar musicalmente esos regocijos públicos—pues se trata de insinuaciones discretas, mas no de pinturas vivas—, la nota melancólica subraya el contenido musical. Todo esto no se ve únicamente en el cuadro sinfónico a que nos referimos, sino también en otras producciones del mismo artista, como la titulada «El parque de atracciones», de que hablaremos después.

«Matí de festa a Puig-Graciós» ha sido incorporada ahora al repertorio de la famosa Orquesta Pablo Casals, sin que signifique esto que se trata de una obra absolutamente nueva. Un año antes había sido estrenado ya en la misma ciudad barcelonesa, bajo la dirección del maestro Lamote de Grignon, durante los conciertos cuaresmales del Liceo. Y entre estas dos audiciones, ambas primaverales y catalanas—la de 1929 y la de 1930—, el mismo cuadro sinfónico

co fué presentado al «Primer Salón de la Sinfonía», de París, tras lo cual la Editorial Senart, de París, concertó su publicación inmediatamente. Pero «Matí de festa a Puig-Graciós», en la audición dada recientemente bajo la batuta de Casals, difiere algo de las audiciones anteriores, ya que Blancafort, antes de procederse a grabar esta obra suya, introdujo en el manuscrito diversas modificaciones, agregando algunos fragmentos nuevos, reduciendo la extensión de otros incrustados en la versión primitiva y reinstrumentando toda la composición. Esta versión definitiva es la que ha visto recientemente la pública luz sobre el papel en la mencionada Editorial francesa y la que la Orquesta Pablo Casals ofreció al auditorio en el Palacio de la Música Catalana el 21 de mayo del corriente año. Su orquestación, además de los instrumentos corrientes en la orquesta clásica, exige flautín, corno inglés, celesta, arpa, tamborino, triángulo, platillos y tam-tam. Tratada con gran meticulosidad, abundan los *divissi* y sordinas en la cuerda y otros recursos adecuados en cada oportunidad a la índole de los demás instrumentos. Toda la composición se toca sin interrupciones, si bien con gran abundancia de contrastes dinámicos y agógicos, donde resalta la variedad dentro de la unidad.

Guarda «Matí de festa a Puig-Graciós» algunos puntos de parentesco con «El parque de atracciones», obra editada por Senart en 1926, aunque se distinguen entre sí ambas producciones por el plan morfológico, por el vehículo instrumental que las da vida, respectivamente, y, además, por el ambiente en que se mueven una y otra. «El parque de atracciones» está compuesto para piano y fué dedicado, por cierto, a Ricardo Viñes. Esas páginas asocian lo descriptivo y lo evocativo en sus seis números titulados: «El órgano del Tío Vivo», «El tumulto despierta recuerdos», «Abstracciones», «Polka del equilibrista», «La terraza y la música militar» y «Cerca del dancing».

Otras producciones de Blancafort, también editadas en París por Senart, son la «Pastoral en sol», para piano (1926), integrada por tres números donde predominan alternativamente la nota bucólica de sentido íntimo y las reminiscencias de danzas populares; dos cuadernos de «Cantos íntimos», formado cada uno por una sucesión de breves piezas (unas subjetivas y otras evocativas) entre las que destacaremos, por su contraste,

la que lleva como epígrafe estas palabras: «La madre canta y la cuna cruje», y las tituladas «Épitafo», y, finalmente, otros dos cuadernos de canciones (un total de siete números, mediante la colaboración con los poetas Maragall, Apeles Mestres, Guasch, López-Picó, Carner y María Manent, a cuyo texto catalán acompaña la versión francesa de Henri Collet). Esta abundancia y variedad de aspectos patentiza el interés que viene despertando en Francia la música de Blancafort. Naturalmente, que no se limitan a esto sus producciones, pues aparte otras que siguen inéditas, recordaremos las citadas «Canciones de montaña» y la colección de breves piezas «Juegos y danzas en el campo», editadas en Barcelona.

Por eso, la justicia distributiva impone bien imperiosamente que se incluya el nombre de Manuel Blancafort cuando se hable del movimiento musical ibérico contemporáneo inspirado en tendencias renovadoras. Es este, al fin, uno de los numerosos valores—unos de mayor cuantía y otros de cuantía menor, pero de ningún modo despreciables, a pesar de todo—sobre los cuales guardan silencio quienes más obligados estaban a divulgarlos.

Para ser fieles a una cruzada vanguardista que, en realidad, sería bien plausible, si por una parte no la empuñase un ostensible o manifiesto desdén para músicos de otras generaciones, y si por otra parte no la invalidase la inclinación a ciertos personalismos exclusivistas, los cuales son incompatibles con la generosidad de todo aquel que pone el amor a la música por encima del amor a los músicos, y que, por consiguiente, tanto más estima a éstos, cuanto más fielmente sirven éstos a aquélla.

JOSÉ SUBIRA

Asociación Nacional de Conciertos

El día 24 del corriente mes de julio y en la sala de conciertos de la Casa Aeolian, amablemente cedida por sus directores, se constituyó esta entidad, que tan importante papel puede desempeñar en la vida artística madrileña y española. El exceso de original nos veda, por hoy, el dedicar a este asunto la atención que merece, si bien prometemos a nuestros lectores consagrar a la naciente sociedad las informaciones y comentarios que su importancia reclama.

NUESTRA PORTADA

El Orfeó Catalá y su Palau

Hablar del Orfeó Catalá y de la música catalana contemporánea es hablar de casi la totalidad del movimiento musical peninsular; porque Cataluña y sus hombres, no sólo en el arte, sino en otras manifestaciones del espíritu, ejercen una indiscutible hegemonía sobre España. Trabajo la cuesta imponerse, pero lo conseguirá; tiene para ello talento, actividad, constancia, razón; no dormita como, por lo general, el resto de España...

Brudieu y Flecha, en la antigüedad; Torradellas, Sors y Carnicer en los tiempos modernos; Vicente Cuyás (muerto prematuramente, como los vascos Arriaga y Usandizaga) y Frigola, en nuestros días. ¡Cuántos grandes artistas, compositores, instrumentistas y cantantes llenan las páginas de la historia musical catalana! Pedrell, Nicolau, Morera, Lamote de Grignon, Ribera, Pahissa, Vives, Malats, Casals, Manen, Toldrá, Costa, Viñes, Nin, Casado, Gálvez, la Barrientos, la Gay, la Supervía, Viñas, Palet, Albéniz y Granados. ¡Todo lo que brilla hoy en el mundo! Y el magnífico Orfeó Catalá, la masa coral más hermosa que se conoce, creada y sostenida por abnegados e inteligentes obreros, por los eternos trovadores catalanes, a las órdenes del maestro Millet, que es la organización hecha carne y que parece como que sintetiza todo el espíritu musical de Cataluña; y la Revista Musical Catalana, con sus colaboradores, todos músicos insignes, que esparce la buena nueva y enseña a los catalanes, en su idioma, a amar su música popular y sus tradiciones religiosas y artísticas que sabe conservar y enaltecer...

De lo que es capaz una voluntad férrea e inteligente y un espíritu organizador, es ejemplo vivo el admirable Orfeó Catalá, fundado en 1891 por los maestros Vives (sembrador de ideas fecundas) y Millet, que ha adquirido en manos de este último su máximo desarrollo, secundado por la colaboración de los maestros Pujol, Salvat, Serra, Cumella y la señora Wherle, que, habiendo comenzado modestamente instalado en el local del Foment Catalanista, coincidiendo con el movimiento nacionalista, ha terminado (después de cambiar de domicilio social varias veces, siempre en peregrinación creciente) en el espléndido Palau de la Música Catalana, construido expresamente para el Orfeó.

El espíritu regional, la prestación personal: idioma, afición, disciplina, organización, espíritu de asociación, entusiasmo en director y dirigidos, han sido, entre otros, los factores que han realizado el milagro de constituir una entidad artístico-social de la importancia que el Orfeó Catalá tiene en la vida artística española.

La manera de cantar de algunos orfeones que concurrieron a los concursos celebrados en Barcelona con motivo de la Exposición Universal de 1888, sugirió a Vives y a Millet la idea de fundar el Orfeó Catalá... Del café Pelayo, donde tocaban ambos músicos, salió una idea que había de ser tan fecunda en posibilidades artísticas.

Veintiocho coristas y treinta y siete socios protectores componían la nueva entidad coral en sus comienzos—dice Lliurat en el Historial que, con motivo del XXV año de la fundación del Orfeó publicó hace unos años y de donde tomo los datos que utilizo, para escribir este artículo—. Desde el principio incluye en sus programas obras interesantes de autores catalanes y extranjeros, imponiéndose una dirección estética, seria y elevada, en los que figuran los nombres de Granados, Millet, Nicolau, Vives, García Robles, Gay, Mozart, Wágner y Berlioz.

El primer concierto, que organizó el maestro Nicolau, fué celebrado en la sala Bernareggi el 5 de abril de 1892; a éste siguió otro concierto en el antiguo Palacio de las Ciencias, aumentando gradualmente el número de coristas y de socios protectores; poco a poco se realza su prestigio y su actividad artística y social; renueva su repertorio y cambia de local.

Gay organiza un concierto en el Ateneo consagrado a Grieg; después, toma parte en otro concierto público en el Palacio de Bellas Artes; hace varias excursiones a Badalona, Ri-

Por un error, imposible de rectificar cuando fué advertido, se reprodujo en nuestro número del 15 de julio el sumario correspondiente al número del 30 de junio. Creemos conveniente hacer esta aclaración, aunque damos por seguro que la benevolencia y el buen sentido de nuestros lectores habrán dispensado y subsanado la omisión dicha.

poll, Manresa, Sitges; colabora con la «Capilla Nacional Rusa», de la que aprende mucho; crea la sección de niños dirigida por Gay primero y más tarde por los maestros Cumella y Pujol; la señora Wherle y José Lapeyra organizan la sección de señoritas; abre un concurso para premiar el mejor proyecto de Senyera, premiando el dibujo del arquitecto Sr. Galliza, que es bordado por las señoritas coristas; celebra varios conciertos que ofrece a sus protectores, uno en el Ateneo dedicado a Schumann, y otros en el Teatro Euterpe y en el Palacio de Bellas Artes; canta en Sabadell y Tarrasa; toma parte en algunos conciertos Nicolau (ilustre personalidad catalana digna de estudio, de un gran valor por la inspiración de sus bellas obras).

La primera entidad coral catalana alcanza en 1897 el número de 400 socios protectores (algunos de la importancia social del conde de Güell) y 100 coristas. Por esta época da un interesante concierto en el Teatro Lírico, dedicado a la música religiosa; concurre al concurso internacional de Niza, donde obtiene un inmenso triunfo; da conciertos en Marsella, Montpellier, Perpignan, Valencia, Zaragoza, Madrid, París, Roma y Londres, en cuyas triunfales excursiones es aclamado por los públicos y elogiado unánimemente por la crítica. Los conciertos del Teatro Real, de Madrid; del Palacio del Trocadero y Campos Elíseos, de París; del Augusto, de Roma, y los del L'Albert Hall, de Londres, marcan fechas memorables en la gloriosa vida artística del Orfeó Catalá, consagrado su arte y su fama por los auditorios más escogidos e inteligentes.

La semilla sembrada por el Orfeó Catalá ha dado unos resultados que seguramente sus fundadores nunca pudieron imaginarse. La creación de la interesante Revista Musical Catalana, redactada por los Sres. Pujol, Gibert, Millet, Lliurat, Salvat y Foch, con una colaboración distinguidísima (en la que figuran las firmas de más prestigio de España, predominando las catalanas), que recoge las palpitaciones de la vida musical de Cataluña, pletórica y brillante, y da cuenta del movimiento musical europeo; la «Fiesta de la música catalana», en cuyos concursos se han dado a conocer una pléyade de compositores nuevos que han creado a su calor obras corales e instrumentales, algunas bellísimas colecciones de cantos y bailes populares, transcripciones a notación moderna de las

obras de los antiguos polifonistas catalanes; fundación de orfeones en toda Cataluña, siguiendo sus enseñanzas, federados actualmente, cuya asamblea se ha celebrado en Manresa en julio último; grandiosos festivales en colaboración con la Orquesta Sinfónica de Madrid, en los que se han estrenado la gran «Misa», de Bach; el «Requiem», de Brahms, y otras obras sinfónicas vocales, conferencias y toda clase de manifestaciones culturales y artísticas.

Tal es la gigantesca labor realizada por el Orfeó Catalá, que ha producido la admiración de Saint-Saëns, Strauss, Pugno, Bordes, Gigout, Faure, Risler, Chevillard, Colonne, la Rejane y cuantas eminencias europeas han oído a la magnífica masa coral, elogiando las interpretaciones de las obras corales profanas y religiosas, antiguas y modernas de los maestros catalanes Pedrell, Nicolau, Vives, Morera, Lamote de Grignon, Millet, Gibert y otros, y de los extranjeros más célebres; canciones populares armonizadas que constituyen su vasto repertorio, interpretaciones modelo de perfección, conjunto, emoción, por la fusión y belleza de la sonoridad de esta agrupación modelo.

Una entidad de la importancia del Orfeó Catalá necesitaba, para desenvolver sus proyectos artísticos con la amplitud debida, un local digno de él, para lo cual se construyó el Palau de la Música Catalana, la casa del Orfeó, poniéndose la primera piedra de tan bello edificio el 5 de abril de 1905 e inaugurado el 15 de febrero de 1908, obra del arquitecto Domenech y Montaner, debida al entusiasmo por el arte y por Cataluña del Sr. Cobat y de un grupo de catalanes entusiastas de la música.

De modo tan gallardo coronó su obra la magnífica institución musical catalana, debida al colosal esfuerzo personal de un hombre de corazón, de un verdadero artista, que se llama Luis Millet.

Millet nació en la pequeña villa de Masnou, cerca de Barcelona, en 1867. Muy niño se trasladó a Barcelona, ingresando a los diez años en el Conservatorio, donde estudió el solfeo y el piano con el profesor Font, pasando después a la clase superior de Rodoreda, con el que estudió la armonía.

Millet fué, durante algún tiempo, dependiente en el almacén de música de Guardia, centro de reunión del profesorado barcelonés en esta época. Al desaparecer la casa Guardia, fué de empleado al establecimiento

de música de Ferrer, yerno de Clavé. En esta casa era el encargado de tocar la música que escogía la clientela, en cuya casa conoció gran cantidad de música de todos los géneros y al profesorado que en ella se reunía.

Con algunos ahorros que le produjeron sus ocupaciones, perfeccionó sus estudios técnicos con Vidiella y Pedrell.

Después tocó en el café Inglés y en el café Pelayo, donde se reunía una piña de músicos notables y donde surgió la idea, como antes hemos dicho, de fundar el Orfeó Catalá.

El conocido folklorista Sr. Fornés y el maestro Alió, despertaron en Millet la afición por el canto popular, que ha sido uno de sus más caros ideales y su orientación de compositor, pues todas sus obras corales y las de canto y piano, se distinguen por un sello marcadamente popular.

Entre ellas sobresalen por la belleza melódica y la pureza de su factu-

ra «Cant de la Senyera», «Sovenivolta», «Coral a voca closa», «Egloga» (en tres tiempos) y «Catalanucas», para orquesta y coro, y «Cants espirituals», para canto y piano.

Millet es profesor de solfeo, teoría de la música y conjunto vocal, en la Escuela municipal de Barcelona.

Es también el ilustre maestro catalán un escritor meritísimo, pues sus trabajos críticos sobre la música catalana y el canto popular, el renacimiento coral en Cataluña, el canto religioso, estudios críticos, impresiones artísticas, siluetas de hombres eminentes, publicados en la Revista Musical Catalana (coleccionados recientemente por un grupo de admiradores en un extenso volumen titulado Pel Nostre Ideal), revelan las altas dotes intelectuales de Millet y la sensibilidad de este hombre excepcional, a quien tanto debe el arte musical de Cataluña.

R. V.

Conservatorio de Música y Declamación

«Legado por la señora doña Cristina Nilson, condesa de Casa Miranda, un piano gran cola, para que, mediante un concurso entre los alumnos oficiales de este Real Conservatorio, premiados en el presente curso, se adjudique como premio al que el correspondiente Jurado califique como de mayores merecimientos, se anuncia que los ejercicios habrán de ajustarse al siguiente programa:

«Estudio», de Chopin, op. 25, número 6; «Estudio», de Chopin, op. 10, núm. 12; «Fantasía en do ma-

yor», op. 15, edición original, de Schubert, y «Mazeppa», de Liszt.

Las instancias para tomar parte en estas oposiciones se presentarán, dirigidas al señor director, en la Secretaría del Real Conservatorio, del día 1 al 12 del próximo diciembre, todos los días hábiles, de once a una de la tarde».

Aplaudimos la seriedad e importancia del programa propuesto por los profesores de piano del Conservatorio para optar al Premio Nilson, pues revela una elevación de miras artísticas muy digna de mención y elogio.

Para dar algún descanso a nuestros redactores, refundiremos en un solo número de esta revista, los correspondientes a los días 15 y 31 del próximo mes de agosto. Este número constará de veinte páginas y se publicará el día 20 del expresado mes.

Las obras impuestas para pasar a las clases superiores de violín y de piano, son las siguientes: «Estudios, núm. 12», de Florillo y 7 de Kreutzer, y la «Sonata en re mayor», de Nardini-Manén, para violín, y el final de la «Sonata núm. 5, op. 10», de Beethoven; para piano.

ENTREVISTAS DE "RITMO"

EL ORFEÓ CATALÁ

—Mira Gálvez, no'em vinguis amb interviews..., fueron las palabras del maestro Millet contestando a mi pretensión (Millet no olvida que fuí su discípulo. Para él sigo siendo el mismo imberbe que años ha, en las aulas de la Escuela Municipal de Música, se distraía en las lecciones... y más de una vez se llevó un cachete o un batusazo. Millet es convincente hasta en el claustro).

—Pero maestro, yo no vengo en educando. Vengo representando a RITMO, que me ha conferido su Redacción en Barcelona.

—¡RITMO!... ¡RITMO! Ah, sí, la revista esa que se publica en Madrid.

—Sí, señor, RITMO, que crece cual la espuma y está henchido de buenos propósitos, de magníficos alientos.

—Pero oye: ¿quién forma RITMO?

(Millet, abrumado, es terriblemente distraído, tan distraído como despreocupado en el vestir. Aunque bien cupiera que ambas cosas respondan ya en su época actual a la conveniencia de continuar unas características personales que han acrecentado su popularidad. Eso, a pesar de vivir en un inmueble estupendamente cómodo emplazado en el último piso—con ascensor—del Palau de la Música Catalana, son tributos que hay que ir prorrogando a la tradición).

—Hombre, no me fastidie usted ¿No

sabe? Pues Rogelio Villar, Crescencio Aragonés, Rodríguez del Río...

—¡Ah!, sí... Ahora recuerdo que escribí unas cuartillas alusivas a la reciente excursión a Sevilla. Y por cierto, ¿sabe si han salido?

—Sí, maestro...; yo las leí esta tarde. Y usted las tendrá ya en el despacho, si no quedaron todavía en Correos.

—Bueno: ¿se presta usted o no se presta a la entrevista?

—Venga; pero no me martirices...

—¿Cómo surgió la idea de construir el Palau?

—¿Es que vienes a indagar del Palau?

—Preferentemente, porque del «Orfeó» se sabe la historia medio mundo.

—Pues oye, ve a Pujol y déjame a mí en paz con las monjetas, que esta noche tengo ensayo de la «Cantata» de Bach para el concierto de la «Cámara» y llevo ya hoy en las costillas el peso de todo un día de exámenes en la Escuela Municipal.

—A propósito de la Escuela; ya me dará usted hora y día para venir a felicitarle y requerirle. Por ahí se rumorea que sustituirá usted al maestro Nicolau.

—Psh...

Y con este «vermouth» incompleto encamino mis pasos en busca del Administrador del Palau, el subdirector

del «Orfeó», Francisco Pujol, hombre culto y dinámico si los hay, compositor inspirado y moderno, literato, organizador formidable, alma y resorte del mecanismo artístico-industrial de este edificio soberbio, que la pujanza del «Orfeó Catalá» llegó a construir en la esquina de las calles Alta de S. Pedro y Cameros, carcano a la Vía Layetana (nuestra Gran Vía).

También Pujol tiene feina. También está en vías de retoque. Cuantas traducciones literarias se precisan para los cánticos de la entidad, de su pluma salen. Cuantas disposiciones bibliotecarias ocurren para cualquier acto coral, su privilegiado cerebro ordena.

No es moco de pavo lo que le aguarda estos días. Ahí es nada: distribuir solfas a más de 5.000 cantores que se agruparán bajo la égida de Millet en el Estadio de la Exposición para entonar la «Marinada», de Pérez Moya dentro poco.

Así he visto en un paquete amontonado con otros en el archivo 1.600 *contralts*.

—¿Todo esto son copias, le insinúo?

—Sí, señor; todo copias. Pero copias sacadas por nosotros mismos por un procedimiento galvanoplástico que nos ahorra muchas pesetas y mucho tiempo. Y me muestra una.

Yo ya miro y no la veo. Me da mareo aquel enjambre de *particellas*, aquella indicación de 1.600 papeles de contrato.

—Diga, maestro: ¿me quiere conceder unos minutos en un lugar apartado de la «Marinada»... para unas preguntas?

—Venga aquí, a la sala de Juntas..., incipiente Museo de la Música Catalana..., urna de la venerada *senyera*. Siéntese.

—¿Cómo surgió la idea de construir el Palau?

—Sencillamente; por el deseo de dotar a Barcelona de una sala de conciertos que no tenía.

—¿Obedeció al ambiente catalanista o al simple deseo de hacer arte?

—Desde luego, al deseo de propagar el arte en sus formas más puras, claro que predominando en el deseo el anhelo de que nuestra música fuese debidamente cobijada y exaltada.

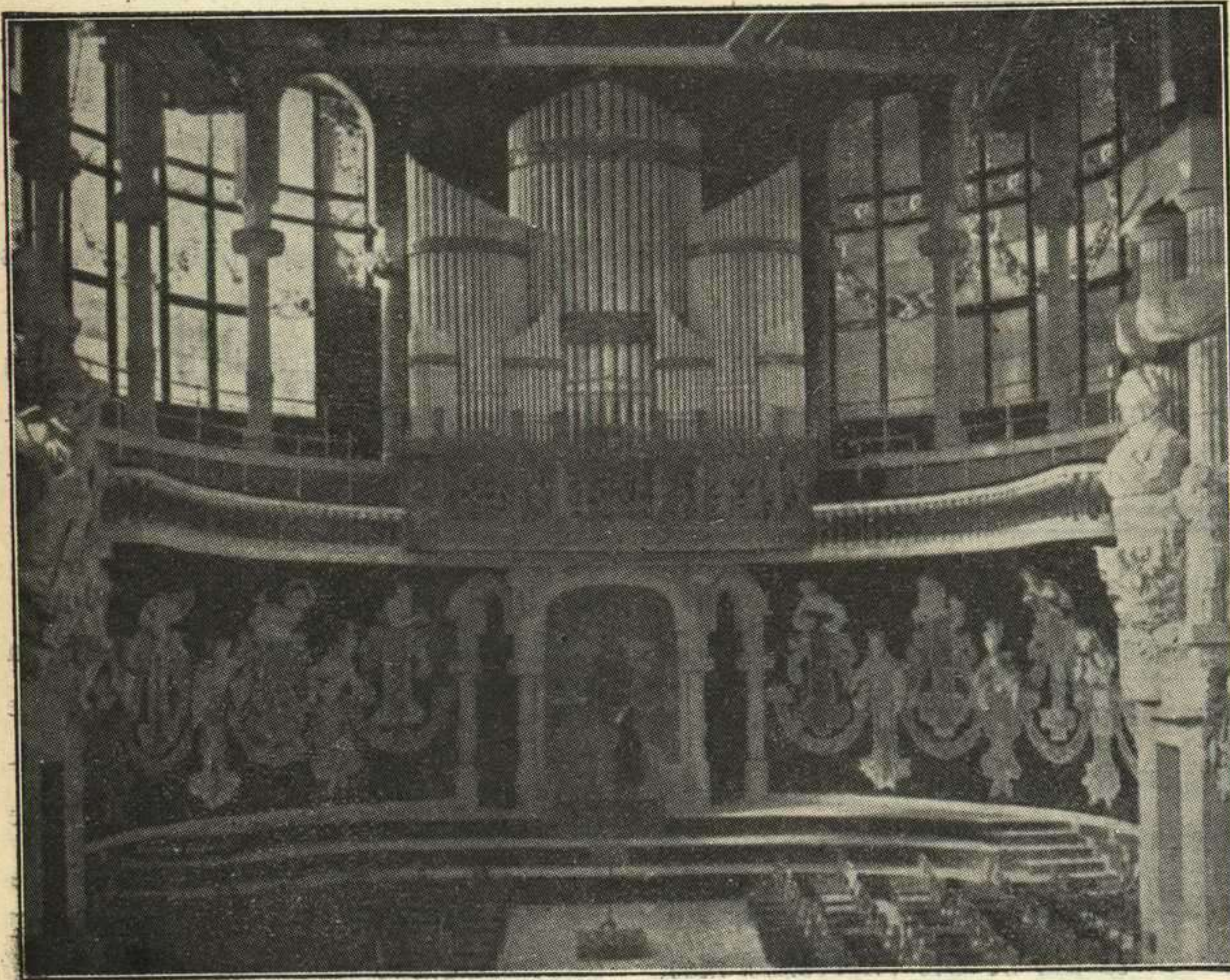
—Muy bien; y ¿en qué fecha se inauguró y con qué acontecimiento?

—Pues en febrero de 1908 con el estreno de la «Gloxa», del llorado Pedrell escrita exprofeso para el acto.

—¿Desde cuándo dirige usted la administración?

—Desde la edificación del Palau.

—Así, sabrá usted con certeza el nú-



Rotonda destinada a los Coristas y Orquesta y al gran órgano.

mero de conciertos dados hasta el presente.

—Ponga usted unos 1.000.

—¿Qué cree usted que podría hacer RITMO en favor de la música catalana?

Pujol, que no es un distraído (auténtico ni fingido), se anima y me dice: Por la música catalana... por la música catalana...: divulgarla, divulgarla en conciertos de todo orden, pues la música catalana no la integran sólo las canciones. La música catalana tiene magníficos exponentes en el género teatral como en el sinfónico, en el instrumental como en el da camera.

—Yo, ya recordará usted, fundé con el desaparecido Ignacio Folch y Torres la «Asociació d'Amics de la Musica».

—Ni que decir tiene—lo sabe usted como yo—que la primordial idea era incrementar las manifestaciones de nuestra música en orden inverso al que cultiva el «Orfeó». Por ello, la constitución de aquella Orquesta que dirigí seis años. De ahí las sesiones «da Camera» iniciadas por el «Cuarteto Renaiement».

Pero su vida fué efímera; efímera hasta cierto punto (existió diez años). Faltóle el apoyo que dimana, además, del entusiasmo, del «savoir faire». Así, creo que RITMO, que tiene como consejero-delegado a Del Río, que es «una pinta» (un hacha) en la organización específica de conciertos, podría, si quisiera, hacer más en favor nuestro, que cuanto intentamos desde aquí unos y otros.

Ahora, Gálvez, permíname si no soy más extenso. Aquí le dejo en compañía de Pascual Boada, el secretario del «Orfeó», que le facilitará cuanto guste.

Boada realmente es el diplomático de la casa. Con un fervor enorme por la obra del «Orfeó» y del «Palau», que no es más que *uno y lo mismo*, me paseó por los senderos materiales del edificio y por las veredas espirituales de la Institución.

¡Y qué divagar el suyo!

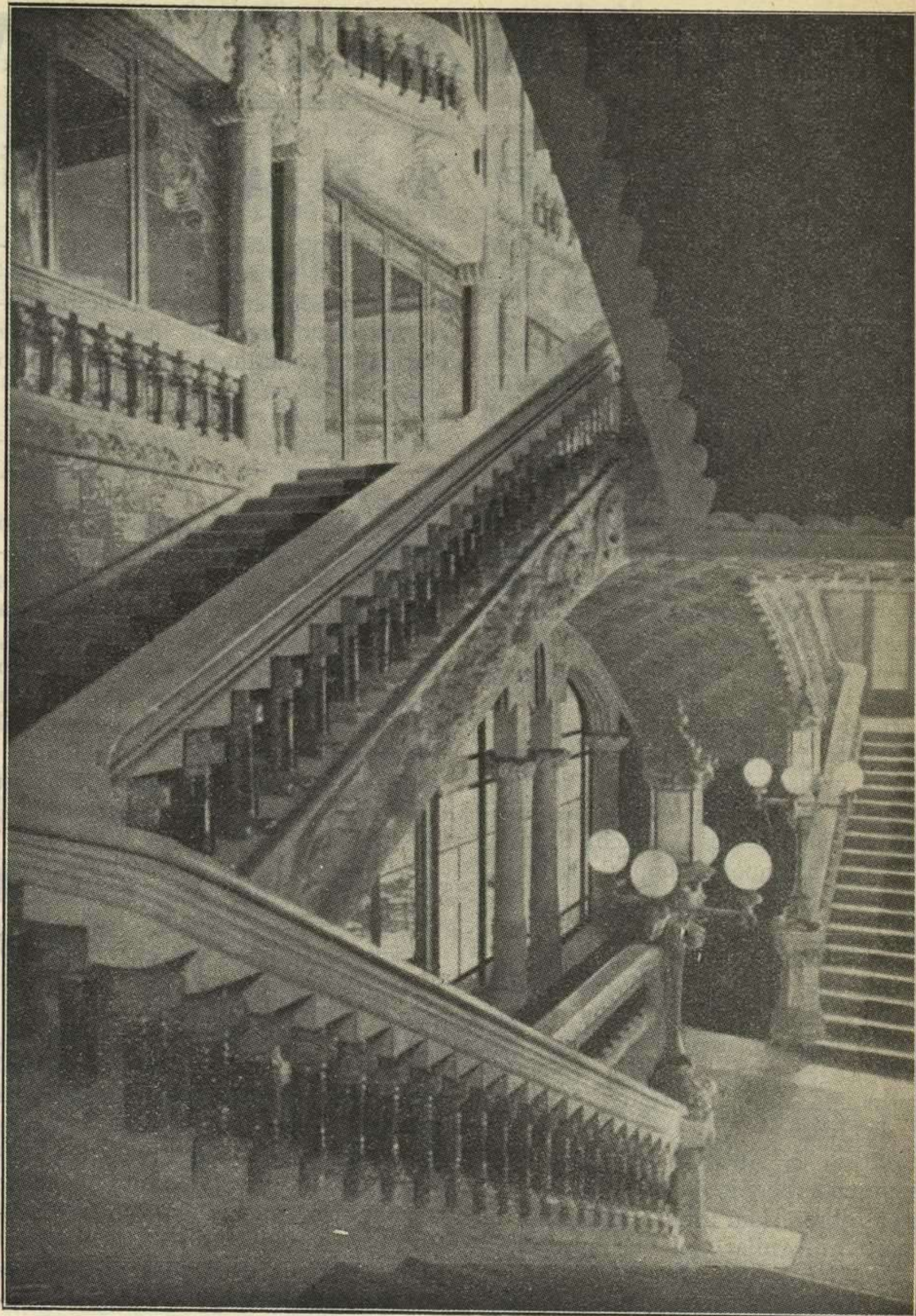
Catorce años de secretariado, de concurrente a las gestas todas de la entidad, con la sonrisa en los labios, con el lagrimal propenso al desborde, gozando, sufriendo, espionando, conservando.

Boada es aficionado a la fotografía (aficionado de altura), que lo mismo objetiva su «Goetz» desde el segundo piso del Palau durante la ejecución de la «Gran misa en si menor», de Bach (en 1911), que retrata a las orteonistas, encanto del señor Conde del Halcón (alcalde de Sevilla) al salir de la Macarena, recientemente.

Tiene catalogado un archivo gráfico que perpetúa a través de los años las vicisitudes gloriosas del «Orfeó».

Habla con un convencimiento mágico. Se encrespa para imitar a Millet en sus actitudes mímicas.

—Millet, créame, tiene un corazón así (y extiende, abriéndolos, los dos brazos). El, y los que le secundan con esa abnegación casi increíble, han contribuido más que todos los políticos a



Escalera principal del Palau.

la prosperidad de la Cataluña renacentista.

—Y, si no es indiscreto, ¿de qué sueldo disfrutaban los principales miembros del «Orfeó»?

—De ninguno; se apresura a objetar.

—Pero, ¿es posible que el maestro..., que sus auxiliares..., que toda esta familia que aquí consume su vida y energías en holocausto perenne, no obtenga gratificación?

—Ya lo creo que lo es, señor Gálvez; ya lo creo. Ese es precisamente su timbre más glorioso. También su más triste evento. ¿Querrá usted creer que

Desde el próximo número comenzaremos a publicar una interesante serie de artículos sobre «Las Cantigas de Alfonso X el Sabio, o su notación en colores»,

el maestro tiene que estar actuando en función de director de capilla para ganarse el sustento. Hoy tendría, sin duda, un funeral. Mañana es posible una boda, o una comunión, o un bautizo. Y ahí le tiene usted, ensayando en mangas de camisa, sentado ante el armonio, machacando a sus sesenta y tres años como en las pretéritas lejanías de sus comienzos, con idéntico afán..., con igual solicitud. Y va para cuarenta años.

Me muestra una rendija que da de lado a la sala de ensayos. Efectivamente, allí está con la batuta en la diestra interrumpiendo a los barítonos por una desafinación, que demuestra teleando el armonio con la izquierda...

B. GÁLVEZ BELLIDO

Barcelona, junio de 1930.

INFORMACION MUSICAL

ESPAÑA

BURGOS

Aunque no he podido dar antes noticia de ellos, se han celebrado varios y muy importantes conciertos. Por la Sociedad Filarmónica pasaron Cassadó y Hekking, Rubinstein, el Cuarteto Aguilar, el Trío Húngaro y la Orquesta Sinfónica de Madrid. Cassadó ejecutó por primera vez en Burgos una «sonata» suya en la menor sobre temas populares españoles. La obra, de más virtuosismo que enjundia musical, en general gustó, aunque el público aplaudió más, sin duda, al ejecutante que al compositor. El concierto de Rubinstein resultó el más hermoso de la temporada. Este pianista genialmente arbitrario y siempre expresivo, se hizo aplaudir con fervor en las magníficas interpretaciones de Bach, Franck, Albéniz, Mompou, Chopin, Scriabin, Strawinsky y Falla, de este último sobre todo.

El Cuarteto Aguilar trajo como novedad una breve y deliciosa página («Relámpagos»), de un joven compositor uruguayo, una «Polka humorística» de Strawinsky; «La copla intrusa», de María Rodrigo; otra cosita de Joaquín Nin, y el «Romance infantil», de Antonio José, que gustó mucho. Según decía el programa, estas obras han sido dedicadas al Cuarteto Aguilar por sus autores.

También el Trío Húngaro dejó profundo recuerdo entre los filarmónicas burgaleses con el «Trío en si bemol, núm. 4», de Beethoven; el «Trío en la menor», de Ravel, y el «Trío en re menor, núm. 1», de Mendelssohn.

Por último, la Orquesta Sinfónica de Madrid cerró la temporada de conciertos en la Sociedad Filarmónica. La novedad de los programas fué el estreno de un cuadro sinfónico («Évocation, núm. 2»), del joven maestro burgalés Antonio José, que logró afortunado éxito de público y crítica.

El Orfeón Burgalés sigue dando grandes pruebas de su ejemplar actividad y de sus enormes posibilidades. Cuatro conciertos notabilísimos ha dado recientemente: tres en Burgos y uno en Palencia, en la Fiesta de Castilla, donde se le aplaudió calurosamente, como a la manifestación artística más recia del magno certamen. Grande es el esfuerzo del maes-

tro Antonio José, director del Orfeón; pero no son menores los frutos cosechados en beneficio de un puro ambiente musical que con toda claridad se columbra de poco tiempo a esta fecha en Burgos.—*Ajota.*

PAMPLONA

Con motivo de las fiestas de San Fermín, se han celebrado dos interesantísimos conciertos—patrocinados por el Ayuntamiento—a cargo de la Gran Orquesta Clásica, de Madrid, que dirige el insigne maestro Arturo Saco del Valle, con la cooperación del laureado Orfeón Pamplonés y del eminente violinista Juan Manén.

El éxito de Saco del Valle y de su admirable orquesta, ha sido rotundo,

particularmente en las «Tres impresiones», de Turina; en el «Concierto», de Vivaldi, y en la «Pastoral de estío», de Honneger.

Manén interpretó un grupo de obras con su extraordinario arte, entre las que sobresalió el «Couzertuk en do», de Beethoven—Manén, que se ejecutaba por primera vez, obra descubierta recientemente por el genial violinista.

No hay que señalar que nuestro célebre Orfeón obtuvo también un gran éxito en las obras de Debussy, Ravel, Almandoz, Beobide, Olevarán de Estella, Brahms, Wágner y Schindler, siendo aplaudido con el mismo entusiasmo que Manén y la Orquesta Clásica.

Una fiesta artística digna de las tradicionales de este pueblo, que sabe rendir culto al arte y sus artistas.—*Corresponsal.*

EXTRANJERO

BERLIN

La mujer sin sombra.

Villa (con mi sobrino Pepe Bilbao), me felicita el cumpleaños. No hay tal Pedro. «Esos son otros López». El Nolasco es el mío, 31 de enero. De esa «promoción» sólo quedamos Palacio Valdés, quien me dice debemos reparar las goteras hechas por Saturno y servidorito.

Los honores dedicados a Villa están muy en su lugar. Unamuno anda corriendo tras su estatua (ahora con boína). No necesita D. Ricardo ir a caza de ella. Vendrá por sí misma, porque es un gran educador (no envenenador) de muchedumbres. Poseo una caricatura suya, que le pone con una batutaza descomunal, como una cucaña. Ahora tengo que tratarle con sumo respeto. No soy yo más que simple caballero de Alfonso XII y de los primeritos. El Rey defiende bien la orden. Regalóme las veneras Luiz Aznar y me las trajeron los Duques de la Victoria, a quienes dimos un gran banquete en esta habitación ideal. Unamuno es gran cruz. Debera el Rey haberle puesto un collar de cuero.

Pregúntame Villa acerca de los conciertos de Toscanini. No fuí a ellos por varias razones. La primera y principal, por estar delicado de salud. La segunda, porque no me gusta lo de

«¿adónde vas, Vicente? Adonde va la gente». La tercera, porque presumía que corresponsales de otras metrópolis hablarían de ellos. (RITMO informó sobre la de París) Y la última, porque espero «oírle» en «Tannhäuser» y «Tristán» en Bayreuth. Mi colega M. M. (Max Marschalk), dijo que nuestra Filarmónica puede muy bien competir con la famosa de Nueva York, que el corno inglés es una maravilla y que el óboe tiene un piano inaudito. Y ¿dónde me deja al amigo Kern?

—¡Cómo! ¿Se ha pelado usted el bigote?

—Sí. Le había entrado la polilla...

(Cuando la guerra se veía y se deseaba porque las mejores cañas de boquilla son de Cannes, que eso significa. Kern es el primerito hoy. Nickish le ponderó en un ensayo particular).

El año pasado escurrí el bulto, por impedirme el galeno oír música. (Yo mismo no musiqueo años y años). Pero me place ir a la Opera. De conciertos estoy hasta la coronilla. No he dado cuenta de varios, v. gr. de uno de Kleiber, de otro de Walter y otro del amigo Georg Schumann. Es una musiquería espantosa lo que se consume en Berlín.

Es ya hábito dedicar una semana anualmente a obras de Strauss. *Veni, vidi, vici*, y desaparece por escoti-

llón. *Pro forma* se las da, ya que es quien corta el «bacalao» como compositor.

Lo más importante ha sido la representación de «La mujer sin sombra», con otros intérpretes, batuteando discretamente el gran maestro. A su tiempo hice la crítica, con ilustraciones, en una espléndida revista berlinesa que apunta a América, donde, como en Madrid, andan hambrientos de novedades y se pirran por lo modernísimo.

Forns, en la revista madrileña *Armonía*, en que colaboré, explicó el argumento de esta ópera. La hija del rey de los Espíritus, ha contraído enlace con un Emperador, pero sin haber logrado una encarnación totalmente humana, pues no puede proyectar sombra (de aquí el título de la obra) y hasta que no consiga proyectarla, no podrá ser madre. De no conseguirlo en un plazo fijado, se convertirá su esposo en estatua de mármol. La reina convive con hombres y dioses y trata de que una tintoreira (ahora, la Forbach; antes, Bárbara Kemp), le venda su sombra a altísimo precio.

La Kemp es remuchísimo mejor que la Forbach; temperamentuda, fanática. La segunda es más mujer tierna, aunque declama bien. La he visto en varios papeles y jamás me llena.

La Kindermann, de ama, excelente como cantante y como actriz. Tintorero era, en vez de Amster Schorr, el Wotan de Bayreuth, de hermosísima voz. La emperatriz ha sido la Reinhardt, en lugar de la Hafgreen. Soot, tenor, ha sustituido a Hutt. Un buen conjunto.

Antes de cerrar las semanas artísticas, empeñóse Klemperer en dar más nervio a «Novedad del Día» de Hindemith. Hizo lo que el espada que no puede acabar con un bicho: lo levanta y vuelve a los pasés mortales. Con una chicharra andaluza, hizo el experimento. En parte, tuvo éxito. Y en parte, obtuvo palabritas de guasa. Será el libreto todo lo alegre que se quiera, pero resulta aburrido. Un zurriburri que no se presta a una ópera. Esperemos que dé la próxima vez con otro mejor.

El ex Real dará en la temporada que viene «Tierra extraña», de Kerol Rathaus; «El príncipe Igor», que la ópera rusa dió en Buenos Aires y París; «Noche en Venecia», de Juan Strauss; «Orfeo», de Krenek; «Muñequitas», de Latrada, y «Manón Lescaut», de Puccini. Se estudiarán de nuevo «Fausto» y «Cosifan tutte».

En la sucursal (Kroll), que es probable se traslade a la Opera Municipal de Charlottembourg, se estrenarán: «De una casa mortuoria», obra póstuma de Janack; «Kowantchina», de Mussorgsky, y «El beso del hada», de Strawinsky. Estudiaránse de nuevo «El barbero de Sevilla», «Bohemia», «Ondina», de Lortzing, que creo desconocida en Madrid, «Falstaff» y «Oberón», que vi en Wiesbaden, con un lujo asombroso de decoraciones, especialmente la que se desarrolla a estilo de Bayreuth en «Parsifal», pasando desde la zona tórrida a la nuestra. El Kaiser podía permitirse aquel derroche.

Leo Bloch dirigirá «el príncipe Igor», que conocen los madrileños.

Y ahora, hasta Bayreuth, el 5, 6 y 7 de agosto. «Tannhauser», «Tristán» y «Parsifal».—*P. de Mugica*.

Julio, 1930.

PARIS

En nuestra anterior información hemos reflejado el éxito obtenido por dos artistas españoles—la Argentina y Conchita Supervía—en la temporada musical 1929-30, que puede considerarse terminada. En los renglones que siguen hemos de referirnos a otros aspectos de la misma temporada de que no tienen noticia los lectores de RITMO y que esperamos habrán de interesarles.

Uno de los mayores éxitos del último año artístico ha sido, sin duda, el nuevo instrumento ideado por M. Maurice Martenot y designado por su inventor con el nombre de «Ondas sonoras». Se compone de un mueble de madera, de aspecto parecido a un pequeño clave, sin teclado. Un hilo eléctrico une ese mueble con una especie de pantalla de madera, bastante gruesa, colocada sobre un trípode a poca distancia. El artista, sentado ante el mueble, toca con la mano izquierda un pequeño tablero, y con la mano derecha hace verdaderos dibujos, evoluciones sobre el aire. Así se producen los sonidos, que son de una belleza y de una suavidad extremada. Son «sonidos puros» que llegan directamente, y sin mediación de cuerdas ni lengüetas, a la persona que escucha. Son sonidos especiales, *sui generis*, que no se parecen a nada, más aéreos que el soplo de la flauta con el que en cierto modo se asemejan, sin que puedan confundirse. Son sonidos ligeros, misteriosos, profundos. Y aquellas manos, sobre todo la derecha, que traza signos invisibles sobre el aire, dan la impresión de algo mágico.

El último concierto en que se pre-

sentó M. Martenot con su instrumento, se celebró en la Sala Gaveau el 11 de junio organizado por la Sección francesa de «Pro Musica». Figuraban en el programa una serie de «Cantos populares de las islas Hébridas», para piano, canto y ondas sonoras, y dos vocalizaciones escritas expresamente para el nuevo instrumento por los compositores Koehlin y Roussel. Los cantos populares de las Hébridas produjeron enorme impresión en el auditorio. Al conjunto nostálgico que ofrecían la bella voz del cantante M. Bake y el acompañamiento de piano de Mlle. Martenot (hermana del inventor) en la interpretación de las dulces melodías de las Hébridas, venía a unirse el encanto del nuevo sonido, elemental como el viento, el agua y las ondas que baten furiosamente las costas de las islas, y sirvieron a Mendelssohn para uno de sus más felices inspiraciones.

No seríamos justos si al mencionar el invento de M. Martenot, no asociáramos a su nombre el de Mr. Dimitry Levidis, músico griego, naturalizado francés y que ha sido el primer compositor que escribió especialmente para el nuevo instrumento. Las obras de Mr. Levidis abren nuevos horizontes a la orquestación moderna y demuestran el importante papel que las «Ondas sonoras» pueden desempeñar en el porvenir. Trinos, portamentos, intervalos de un cuarto de tono, efectos misteriosos de coros lejanos e invisibles, todo lo ha conseguido M. Levidis en un «Poema sinfónico», para solo de Ondas y orquesta, y en un «De profundis», para una voz, campanas, dos ondas sonoras y orquesta. El estilo de este compositor, inspirado principalmente en los antiguos modos griegos, es muy original. Entre las obras que mejor revelan su personalidad, debemos citar una «Sinfonía mística», para tenor solista, una bailarina, coros y orquesta, y una «Sinfonía a la Luz», destinada a la escena y que promete ser cosa muy nueva en los dominios del teatro lírico.

Otro acontecimiento fué el concierto celebrado por la S. M. A. (*Société de Musique d'Autrefois*, que podríamos traducir como *Sociedad de Música de Antaño*), en la iglesia Saint-Joseph el 12 de junio. Esta Sociedad, que preside M. Lionel de la Laurencie, el ilustre musicólogo y biógrafo de Lully, da tan sólo dos conciertos por año: uno, de música profana, y el otro, de música religiosa. Este a que nos referimos fué de música religiosa.

Componían el programa la «Symphonia sacra», de H. Schutz (1585-1672); el «Lamento», de J. P. Krieger (1649-1726), y el «Actus tragicus», de J. S. Bach (1685-1750). Estas obras se ejecutaron con instrumentos de la época, flautas de pico, violas de gamba, laúdes, archilaúdes, espinetas, clavecín, etc., y fueron cantadas por un cuarteto vocal de hombres (sopranista, contralto, tenor y bajo). Se terminó la audición con una serie de motetes antiguos—canto y órgano—de perfecta pureza. Cantantes e instrumentistas guardan el ánimo más riguroso. El aplauso está proscrito. Como en los primitivos festivales de Bayreuth, la mayor satisfacción de los ejecutantes es la de intervenir en estas fiestas de arte puro, y contribuir con su esfuerzo a la grandeza y a la solemnidad del momento.

La S. M. A. tiene por objeto descubrir las obras ignoradas de los grandes músicos del pasado en los archivos musicales de todos los países; demostrar que esas obras igualan o superan a las reconocidas y clasificadas como obras maestras: resucitarlas íntegramente y hacerlas ejecutar tal y como fueron escritas. Claro que para la realización de un plan tan completo es necesario reunir los instrumentos antiguos indispensables, crear escuelas que permitan a los artistas especialmente dispuestos para ello, aprender y perfeccionarse en la técnica de aquéllos, publicar los métodos de los instrumentos de que los compositores se servían, contribuir a la conservación de los instrumentos

misimos. Todo esto requiere ingresos considerables que se obtienen por donativos y suscripciones. Gracias a estos medios es posible retribuir a los artistas que dedican su actividad a tan nobles ocupaciones y sostener igualmente un cuerpo de artesanos que reparen y conserven los instrumentos antiguos utilizados por la sociedad en sus reuniones. Como puede verse, la S. M. A. realiza un fin altísimo, y es realmente consolador el comprobar que aún se encuentran personas capaces de dirigirla y de sostenerla en los diversos aspectos que abarca.

Para terminar, volvamos a la actualidad palpitante: al 14 de julio, la fiesta nacional, el aniversario de la toma de la Bastilla. En la Opera y en la Opera Cómica hubo las acostumbradas *matinées* gratuitas. En el primer teatro se cantó «Thais», de Massenet, y «La Marsellesa», por M. Duclos y los coros. En la Opera Cómica se cantó «Mireille», de Gounod y también «La Marsellesa». Pero la nota originalísima la ofreció el desfile de los destacamentos de los cuerpos militares que en el año 1830 conquistaron Argelia. Y el paso de las tropas de ayer, con su tambor mayor, sus capotes azules, sus pantalones rojos y blancos, plumeros y corazas a los acordes de la marcha del «Moisés», de Rossini, fué, sin duda, uno de los más bellos números con que la noble nación francesa contribuyó, acaso sin proponérselo, a conmemorar el brillante centenario del romanticismo.

L. S. C.

Los agasajos a Adolfo Salazar en Cuba

Copiamos del número 47 de la revista cubana «1930»—que acabamos de recibir—los siguientes párrafos, dedicados a nuestro querido colaborador Adolfo Salazar:

«Un ciclo de conferencias para la Sociedad pro Arte Musical sobre el movimiento romántico en la música—nuevo examen—afirmación, revisión, situación de valores: erudición cernida, certero «a fondo» crítico y una deliciosa crónica erudita en la Institución Hispanocubana de Cultura sobre el rol de madame Stael en el romanticismo literario, han retenido cerca de un mes entre nosotros a Adolfo Salazar, el admirado—y ya querido—escritor.

Salazar podría decir en España, con un absolutismo de las circunstancias, totalmente ajeno y pugnaz

a su espíritu de hombre nuevo: «la crítica musical soy yo». No porque resuma el moderno pensamiento crítico español en materia de música. Para afirmar esto habría que preguntar primero si ese pensamiento existe como cosa colectiva y orgánica, o, si existiendo, cabe resumir sus múltiples y antagónicos aspectos. Se trata justamente de todo lo contrario: un foco de influencias y no de afluencias, de irradiaciones y no de absorciones. Salazar ha sido en España el crítico que da más que recibe. A él se debe—de un modo casi exclusivo—que la música española actual se mantenga en esa vitalísima tensión de todo lo que se siente inteligentemente vigilado. Su crítica es ese tipo de crítica que ha logrado imponerse—utilicemos la odiosa palabra en gra-

cia a su poder expresivo—después de una larga lucha contra la resistencia del ambiente, y una vez impuesta, permanece señera, arisca, entre los extremos del admirar y el odiar, realizando la única labor positivamente fecunda: señalar los caminos del ir, de regreso de los del venir.

A su obra de crítico añade Salazar su obra de músico. Que no conocemos aquí más que por referencias: éxitos recientes en Alemania, en Francia...

El conversar público y privado nos ha puesto en contacto con un espíritu finísimo y una humanidad jocunda, que no ha perdido en el trato diario con los libros y partituras esa calidez temperamental que nos gusta hallar tras el apretón de manos de la llegada y el abrazo de la despedida.

Los temas y ritmos afrocubanos que ha tenido Salazar ocasión de conocer durante su estancia en la Habana le han interesado vivamente. No anticiparemos, sin embargo, ninguna de sus impresiones verbalmente expresada, ya que, sin duda, hemos de verlas ampliadas y sustanciadas en sus envíos a *El Sol*, de Madrid, donde ejerce, desde hace tiempo, la crítica musical.

«1930» despidió a Salazar, que ya viaja camino de Europa, con una comida, que fué también de despedida para otros dos amigos dilectos: Federico García Lorca y Luis Cardoza y Aragón, y de bienvenida para el pintor y camarada Enríquez.

Jorge Mañach ofreció esta comida diciendo, en cuartillas entonadas con la alegre sobremesa, la melancolía que nos ha de sobrevenir con la ausencia eminente de los tres jóvenes escritores amigos, cuya «calidad de hombres vivos», de estimuladores generosos y de camaradas perfectos, será para nosotros inolvidable.

Asistieron: Barba Jacob, Tallet, Pérez Abreu, Maroto, Sanjuán, Roldán, Quevedo, Echániz, Fernández de Castro, Abela, Antiga, Sicre, Valls, Entralgo, Suárez Solís, Marco, Botet, Carreño, Valdés-Rodríguez, Masiques, Ferrer Gutiérrez, Carnicer Torres, Canetti y los editores de «1930». Se adhirieron: Fernando Ortiz y Chacón y Calvo, y desde Cienfuegos, López Dorticós, Campos Aravaca y Pérez Morales».

La Dirección de esta Revista no se hace solidaria de las opiniones en ella manifestadas, y cuya responsabilidad incumbe a sus respectivos firmantes.

NOTAS DE UNA EXCURSIÓN POR INGLATERRA

Angel Grande y su labor hispánica

Bien recuerdo la silueta de aquel muchacho madrileño, casi un niño, que se lanzaba resueltamente al arte del violín, decidido a correr aventuras y a pasar todos los sinsabores, antes que verse sometido a la rutina diaria, en la monótona labor del oficio. Era un muchacho delgado, cuyo rostro, de finas líneas, mostraba unos ojos de mirada intensa, resuelta, mirada extraña en donde las candideces de muchacho aparecían de pronto iluminadas por extraños fulgores de «más allá». Así se presentaba el joven artista, mostrando un gran temperamento; y aquella espiritualidad de su mirada resolvíase a maravilla en la ejecución: ingenuidad, pureza de niño y adivinaciones de poeta. Aquel muchacho era Angel Grande.

Pero he aquí que el chiquillo avisado que se escapaba de casa para ir a dar conciertos, el mozo espigadillo que cometía sus diabluras con castizo humor, el que luego llegó a ser violinista en España de positivo mérito, lo encuentro ahora en Londres, rodeado de la consideración general, con nombre sólidamente conquistado y colaborando infatigable por el arte español.

Hoy es aquel muchacho un hombre de maneras distinguidas, de gesto sobrio, pero cuyo rostro, ennoblecido por la vida de emoción, no ha perdido el fulgor de su mirada, ni tampoco ésta perdió el relámpago de humorismo sano de los madriles. Así Angel Grande, además de ser hoy el celebrado artista, cada vez más admirado, es el espíritu de muchacho sincero que nunca pierde su impulso animador.

Como violinista, el cambio que ha ido realizando la personalidad de Grande, es bien significativo, dados los tiempos que corremos. Sobre Europa, sobre el mundo, se abate el desenfrenado americanismo, especie de nuevo jinete del Apocalipsis (como nos lo hace ver Duhamel en sus *Scenes de la vie future*), que su arte lleva a la agilidad pura y al maquinismo. Así vemos esos violinistas que asombran por su técnica seca, diabólica, haciéndonos ver un violinismo de máquina de coser. Pero Angel Grande ha sabido librar a su alma del pecado, y su gran técnica no es motivo de jularía trascendental: está al servicio de una sincera emoción. Como el espíritu de nuestro ar-

tista vibra siempre con el ideal, su arte resulta siempre más elevado y más nuevo.

Un concierto de Angel Grande no es, ciertamente, una «demostración» (como dicen ciertos empresarios) o una «performance», sino una ovación. Por esto, entre los auditorios ingleses, nuestro compatriota es tenido por un artista selecto, un espíritu aristócrata, que se le separa de los malabaristas del arco que todo lo invaden y lo prostituyen.

Además, Angel Grande se reveló hace algún tiempo como director de orquesta de excelentes dotes. Un caso fortuito, como tantas veces ocurre, le puso en el trance de dirigir, y tan bien salió de su cometido, que hoy dirige dos orquestas: una, de cámara, fundada por él y apoyada por la Facultad de las Artes, y otra, grande, sinfónica. Ello le permite ampliar los medios para dar a conocer las obras españolas ante el público de Inglaterra (pues no sólo como violinista hace Grande sus «tournées», sino también al frente de sus músicos), y no hemos de pasar en silencio la

importancia que tenga esta manifestación.

Aquella noche, lejos del público, Angel Grande tomó su violín, y sin decir nada, se puso a tocar ensimismado. ¿Fué que nos duraba todavía la emoción de la catedral de Wetsminster? No sé; pero Angel Grande nos hizo sentir con plenitud de emoción y de pureza espiritual, tan sólo música de Bach.

Las «sonatas» para violín, la «Chacona» de su segunda «Partita» (de la que ha dicho muy bien Schwaitzer que sólo puede igualarla otra obra y también de Bach: el «Passacaglia», para órgano), llevando esta última, singularmente, a una perfección radiante... Ello fué acernarnos a la claridad inefable de Juen Sebastián, y más que en el moderno ambiente de Londres, nos hallábamos en aquel inolvidable instante como en una pintura de nuestros grandes maestros, una de aquellas «glorias» de Murillo, o del Greco, un techo de Palomino, en donde ángeles, músicos y almas oyentes, suben hasta Dios. Así nuestro Angel Grande supo elevarnos hasta Bach.

EDUARDO L. CHAVARRI

Londres, junio.

COMPOSITORES VASCOS

Demuestra la sencillez o ausencia de presuntuosidad del carácter vasco un hecho laudatorio digno de ser conocido.

Con grata sorpresa por mi parte recibí hace algunos días el original de una «Sonata» para violoncello y piano que con expresiva dedicatoria me remitía D. Ramón Méndez Orbeago, un guipuzcoano residente en Irún, a quien no tenía el gusto de conocer personalmente.

No expresaba móvil interesado alguno, ni la más insignificante vanagloria, pues limitaba su deseo a que fuera la mencionada sonata de mi agrado, o al menos—según modestísima frase suya—que me dignase leerla.

Con mucho gusto accedí a ello, ya que me enviaba incluso pianista que me acompañara: D. Ramón Iglesias, excelente «dechiffreur».

Hube de hacerlo a raíz de tocar varias sonatas nuevas que las casas editoras Eschig, Hamelle, Durand y Rouart me habían remitido desde París por estar suscrito a lectura musical.

Al comparar entonces las muchas obras que se editan en el extranjero

sin inspiración alguna, sin el menor conocimiento técnico, y que sin embargo circulan, se venden y hasta se ensalzan en la Prensa, y observar que la composición de Méndez Orbeago era muy superior a aquellas en inspiración y arte, y que según me indicó éste posteriormente ni pensaba publicar la suya ni siquiera copiarla y que dicho ejemplar único me lo dedicaba, justifica mi opinión que la idiosincrasia de los vascos se halla en consonancia con su temperamento, pues está en razón directa de su valer la ausencia de vanidad y por ello se achaca muchas veces a misantropía o indiferencia la falta de entusiasmo en ensalzar el mérito ajeno.

Este caso de modestia me recordaba el ocurrido en 1922 con otro vasco; caso extraordinario de lo más interesante que se ha conocido en España y que merece relatarse:

Residiendo yo entonces en la Corte, vino a visitarme—por cierto sin acompañarle persona alguna—un niño vasco de doce años, llamado Federico Elizalde, a quien me habían recomendado sus profesores D. José Tragó y don Bartolomé Pérez Casas, por haberles

sorprendido lo bien que componía, e indicándome su deseo de que lo presentase en residencias de ilustres próceres madrileños, antes de expatriarse.

De estas presentaciones—que tuvieron un éxito clamoroso en todas partes—se hizo eco *Blanco y Negro* en su número de 25 de junio de dicho año 1922, reproduciendo a su vez la fotografía de tan precoz compositor y dedicándole extraordinarios elogios.

Pues bien; aquel niño que improvisaba composiciones inspiradísimas y que revelaba un talento musical excepcional pasó casi inadvertido entre

sus paisanos porque no hizo alarde alguno de mérito, y yo no supe más sino que trasladó su residencia a Inglaterra y que allí una poderosa empresa adquirió la propiedad de cuanto produjera mediante cantidades fabulosas.

Por eso no es extraño que al venir a España un bajo tan célebre como Mardones hubo quien preguntara de dónde era oriundo.

ALBERTO PEYRONA

San Sebastián.

MUNDO MUSICAL

* La temporada musical veraniega de Vichy es muy brillante en el presente año. Artistas de la Opera Cómica, de París, de Montecarlo y del Gran Teatro de Burdeos, cantan con aplauso las principales óperas del repertorio, entre ellas «Sansón y Dalila», «Orfeo», «Tannhauser», «Tristán», «El caballero de la rosa», «El barbero de Sevilla», «Las bodas de Fígaro» y «La hora española», de Ravel, en la que obtuvo un triunfo Genoveva Vix. Se prepara en estos días la representación de las cuatro obras más conocidas inspiradas en el «Fausto», de Goethe, y que son el «Mefistófeles» de Boito, las óperas de Gounod y Berlioz, y el «Fausto», de Schumann.

Los conciertos sinfónicos quincenales los dirige M. Paul Paray, habiéndose ejecutado la «Sinfonía en *re* menor», de César Franck; el «Capricho español», de Rimsky Korsakoff, y la «Tumba de Couperin», de Ravel. El violinista de Montecarlo, M. Reynal, interpretó admirablemente en uno de los conciertos, la «Suite rusa», de Lalo, y el pianista Niedzielski ofreció muy bellas versiones de Chopín, Villalobos, Turina y Debussy.

* El *Concertgebouw*, de Amsterdam ha contratado ya para la próxima temporada a los siguientes solistas: Sofía Braslau (canto), Wladimir Horowitz, Alfred Cortot, Wilhelm Backhaus, José Iturbi, Alexandre Brailowski y Walter Gieseking (piano), Nathan Milstein, Bronislaw Huberman y Cecilia Hansen (violín), Pablo Casals y Gaspar Cassadó (violoncello). Prestarán además, su concurso personal en dos conciertos, Maurice Ravel y Serge Rachmaninoff. Se anuncia un festival Bach y otro dedicado—en dos sesiones—a Mozart, dirigido este último por Bruno Wal-

ter. También está contratada la Sociedad de Instrumentos Antiguos.

* En la iglesia de Santa Teresa, de Turín, se ha cantado el oratorio de Perosi, «La Resurrección de Cristo», bajo la dirección del maestro Negrelli y con el concurso de eminentes solistas y de los coros de la Academia *Stefano Tempia*.

* La Opera de Varsovia ha incorporado de nuevo a su repertorio el ballet-ópera de Noskowski «La fiesta del fuego», estrenada hace veintisiete años.

* En el Kursaal de Scheveningen (Holanda) ha obtenido nuevos éxitos el pianista español José Iturbi, ejecutando el «Concierto», de Grieg, y la «Fantasía», de Debussy. También el violinista Nathan Milstein se hizo aplaudir en el «Concierto», de Tchaikowsky.

* Se anuncia que el compositor Alban Berg, uno de los más significados discípulos de Schönberg, y autor de la ópera «Wozzeck», que se considera como una de las obras de más valor de la escuela ultramoderna, se propone escribir una nueva ópera titulada «Lu'u», sobre un poema de Frank Wedekind.

* En el Gran Teatro de Ginebra se ha representado con feliz éxito una obra de Jacques Dalcroze, en la que han tomado parte doscientos niños. La Prensa suiza recalca la extraordinaria belleza del espectáculo en el que con medios y procedimientos sencillísimos se han alcanzado efectos realmente admirables.

* La célebre bailarina rusa Karsavina, primera figura que fué de la famosa compañía de Sergio Diaghilew, ha obtenido en Londres una aco-

gida triunfal en las representaciones que dió de «Sífides», de Chopin, «Galop», de Strauss, y «El espectro de la rosa», de Weber.

* Los periódicos artísticos de París anuncian que en el curso de la próxima temporada se presentarán en la capital francesa, entre otros artistas y agrupaciones, el tenor Tito Schipa, las orquestas del *Concertgebouw*, de Amsterdam, y del *Gewandhaus*, de Leipzig, dirigidas respectivamente por los maestros Mengelberg y Bruno Walter; las cantantes Conchita Supervía y María Nemeth; los pianistas Margarita Long, Walter Gieseking, Ricardo Viñes. Habrá también sesiones coreográficas a cargo de Vicente Escudero, los Sakharoff, la Meri, la Nikolsha, Drozdof y Bonifacio. Se dice que se presentará en la Gran Opera el bailarín Sergio Lifar, que ha obtenido recientemente un gran éxito en Londres, y creará un *ballet* cuyo argumento es de M. Abel Hermant.

* La Oxford University Press ha publicado recientemente una biografía de Verdi, por Ferruccio Bonavia, que se reputa como una de las mejores obras que existen en la actualidad acerca de la vida y de la obra del gran compositor italiano.

* Ricardo Strauss, el autor de «Salomé», está terminando actualmente la música de «Arabella», cuyo poema escrito por el malogrado Hugo von Hoffmanstal, ha sido revisado y modificado en algunos puntos por M. Franz Wertel.

* Los festivales wagnerianos en el teatro de Bayreuth serán dirigidos este año por Karl Muck, Arturo Toscanini, Karl Elmendorff y Sigfrido Wagner.

* Se ha publicado el programa de los festivales líricos y dramáticos que se celebrarán en Salzburgo durante el próximo mes de agosto. El célebre maestro Bruno Walter dirigirá «Ifigenia en Aulis», de Gluck, y «Don Pasquale», de Donizeti; Clemens Krauss «Las bodas de Fígaro», de Mozart, y «El caballero de la rosa», de Strauss; Franz Schalk el «Don Giovanni», de Mozart y «Fidelio», de Beethoven. Las representaciones dramáticas—entre ellas «Cábalas y amor», de Schiller—serán dirigidas por el célebre Max Reinhardt. Habrá también cuatro conciertos sacros en la Catedral y nueve sinfónicos, a cargo de la Orquesta Filarmónica de Viena.

* El gobernador de Roma, con el propósito de fomentar el arte lírico italiano, ha organizado un concurso al

que podrán concurrir todos los compositores de aquella nacionalidad, y en el que se premiará con 25.000 libras la ópera que estime mejor un jurado designado al efecto. El autor laureado conservará la propiedad de su obra, que será puesta en escena en la primera temporada que siga a la proclamación del resultado del concurso.

* En el teatro Colón de Buenos Aires va a ser representada la ópera del maestro Pizetti, «Le straniero».

* En el curso de la última temporada del teatro de la Moneda de Bruselas se han dado 369 representaciones de 62 obras. Las ejecutadas con más frecuencia fueron «Carmen» y «Canción de amor».

* En el teatro Verdi de Milán actúa una compañía lírica con el exclusivo objeto de dar una serie de representaciones de la ópera «Andrés Chenier», del maestro Giordano.

* El coreógrafo Boris Kniasseff, que recientemente se presentó con gran éxito en la Ópera Cómica de París, ha organizado una compañía de artistas rusos que interpretará en la capital francesa una serie de *ballets* inéditos.

* Otro coreógrafo, Leo Staats, organiza una excursión de *ballets* en las naciones sudamericanas. La compañía se compone de artistas franceses y rusos, figurando en ella como primera bailarina, la artista rusa Vera Nemchinova.

* Algunos periódicos extranjeros recogen el rumor de que el teatro de Covent-Garden, de Londres, será en breve demolido, para construir en el solar una nueva sala más moderna y mejor dispuesta para las exigencias de los actuales espectáculos.

* Con el nombre de «Carro de Téspis» se designa en Italia un teatro ambulante, semejante al que organizó, en Francia, Gemier. Hasta hace poco tiempo había en aquel país tres «Carros de Téspis», dedicados al arte dramático. Su repertorio es realmente escogido. Uno de ellos dió recientemente en Cagliari cuatro representaciones de la hermosa tragedia de D'Annunzio «La figlia di Jorio». Ahora acaba de crearse otro «Carro de Téspis» lírico, y una de sus primeras actuaciones va a ser en la Exposición de Lieja.

* Los Amigos del Organo, sociedad establecida en París, ha otorgado, en

virtud del fallo de un jurado presidido por M. Gabriel Pierné y del que formaban parte personalidades musicales tan eminentes como Achille Philip, Charles Tournemire y Alex Cellier, un premio en su concurso anual de composición a M. Maurice Duruflé, organista de San Esteban del Monte, por un tríptico sobre el «Veni Creator». Un accésit y una mención especial han sido otorgados a M. Ermend Bonnal, por una «Suite Pirenaica», y a Mlle. Henriette Roget por una «Suite sobre una tema del Oficio de Navidad».

La misma sociedad instituye, para junio del próximo año 1931, un nuevo concurso de ejecución e improvisación dotado con una bolsa de 5.000 francos y al que pueden concurrir todos los organistas franceses que hayan nacido después del 31 de diciembre de 1893.

* Se ha reunido en París la asamblea general de la Sociedad de Estudios Mozartianos, de cuya constitución hemos hablado en esta misma sección. Asistieron a esta asamblea todos los elementos de la junta directiva de la naciente sociedad y numerosos miembros de la misma. La fundadora, Mad. Octave Homberg, recordó que el objeto primordial de la agrupación es dar a conocer las obras que se ejecutan menos del maestro de Salzburgo. Con esta finalidad ha constituido la pequeña orquesta de la época, eligiendo entre los profesores de las agrupaciones más reputadas de París, los artistas mejor dotados para obtener una interpretación lo más perfecta posible. El primer concierto será en el próximo mes de noviembre. Y en el curso de la temporada 1930-31 se darán tres conciertos más.

* El teniente de alcalde Sr. Aróstegui ha presentado en el Ayuntamiento de Bilbao una moción en virtud de la cual solicita se nombre una comisión que se encargue de propulsar las obras del monumento al emi-

nente músico bilbaíno Juan Crisóstomo Arriaga.

Lo curioso de este caso es que el Ayuntamiento bilbaíno acordó hace más de vinticinco años la construcción del citado monumento, y que hace casi tanto tiempo se colocó la primera piedra en el Campo de Volantín, en un lugar que ha desaparecido porque hubo que utilizarlo para ampliación de la ría.

En los primeros diez años del proyecto el Ayuntamiento realizó multitud de gestiones cerca del escultor encargado de la obra, que se encontraba por entonces en París, para que la entregara cuanto antes; pero por distintas razones el artista se fué negando a ello, dando lugar a que hayan pasado todos estos años sin que la obra se haya llevado a cabo.

De realizarse ahora la idea del señor Aróstegui, nos encontraríamos con la curiosidad de que habría que poner una segunda primera piedra, puesto que la primera ha desaparecido.

Hacemos votos porque ahora se le dedique a Arriaga definitivamente el monumento que merece.

* Las guitarras de Ramírez han obtenido Gran premio en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla. Este mismo constructor ha presentado en Bogotá (Columbia) una guitarra con el nombre de Diana Euterpe, que ha merecido unánimes elogios.

* En Palma de Mallorca se ha constituido un Comité pro Chopín, para perpetuar la memoria de la estancia del gran compositor y pianista en una celda de la Cartuja de Valldemosa. Su primer acto es la preparación de un concierto de obras del artista polaco en la Cartuja, y suponemos que será un gran éxito.

Suponemos también que el Comité logrará al fin dedicar a la memoria de Chopín la celda que ocupó durante su triste enfermedad, en compañía de Jorge Sand. Con muebles de la época sería fácil reproducir aproximadamente el aspecto que la celda tenía, y si se consiguiera, no sólo sería un magnífico monumento al compositor genial, sino una atracción de primer orden para los excursionistas forasteros y extranjeros.

* Organizado por el Ayuntamiento de Palencia, se celebrará en esta ciudad castellana, en el mes de septiembre próximo, un concurso de bandas. Para informes y detalles complementarios, pueden las entidades interesadas dirigirse al expresado Ayuntamiento.

DESDE SEPTIEMBRE

«RITMO» SALDRA LOS DIAS
15 Y ULTIMO DE MES

PIDASE EN TODOS LOS
KIOSKOS

CENTRO DE SUSCRIPCIONES Y VENTA: LIBRERIA
FERNANDO FE, PUERTA DEL
SOL, 13

Revista de Revistas

Anbruch (Universal Edition, A. G. Leipzig, Viena, Berlín, junio de 1930).—Artículos de Hans F. Redlich sobre la situación musical en 1930; de Ernst Krement y Th. Wiesengrund-Adorno sobre la reacción y el progreso musical; de Kurt Singer sobre el cine sonoro; de Max Graf sobre el valor que tiene para la nueva generación alemana el teatro de Bayreuth; de Walter Schrenk que abarca en rápida ojeada la historia de la música alemana desde Brahms hasta Alban Berg tal y como se manifestó en los festivales de Konigsberg, «la ciudad de las fiestas de arte». Esta revista interesantísima, dedicada exclusivamente, como ya hicimos notar en otra ocasión, a la difusión de la música moderna, publica también en este número notables reseñas del estreno del «Cristóbal Colón», de Claudel-Milhaud; de «Transatlantic», de George Antheil (Teatro de Francfort, 25 de mayo); de «Madeleine Guimard», de Carl Prohaska (Teatro de Breslau), y «Los troyanos», de Berlioz, en Berlín. Otros artículos sobre representaciones de obras modernas, como «Alceste» y «El sacrificio de los prisioneros», de Egon Wellesz; «Espera» y «La mano feliz», de Schönberg, las fiestas de Delfos y la temporada de ópera en Gera. Las acostumbradas secciones de noticias, libros y ediciones musicales.

Le Menestrel (París, 4 de julio).—Paul Bertrand: «Arte y cinematógrafo»; Louis Scheneider: «Los concursos del Conservatorio». Información de conciertos, movimiento musical, ecos y noticias.

Le Menestrel (París, 11 de julio).—A. Machabey: «Notas sobre la música alemana contemporánea—Alban Berg»; Paul Bertrand: «El concurso de Roma»; Louis Scheneider: «Los concursos del Conservatorio». Movimiento musical, ecos y noticias.

Das Orchester (Ratisbona-Berlín, 15 de julio).—Principales artículos: del Dr. Ernst Mannheimer sobre la forma y el plan en las obras de arte musical; de Friedrich Marle sobre los directores de orquesta alemanes en París; de Lothar Band y Robert Hernried sobre las semanas artísticas de Berlín; de Gerard Krause sobre la vida musical en Dantzig. Muchas informaciones y noticias sobre teatros, conciertos, cine sonoro, vida musical y bibliografía.

Philharmonia (Palma de Mallorca, 30 de junio).—Publica un artículo de M. Henri Collet, en el que hace un llamamiento a todos los músicos españoles a fin de luchar contra la invasión judía que amenaza gravemente el desarrollo del arte musical. Noticias. Actuación del Comité pro Chopin. Guía del lector.

Boletín de la Federación de Maestros Directores de Orquesta y Pianistas (Madrid, junio de 1930).—Información sobre el homenaje al maestro Lassalle y al gerente de la sociedad, D. Manuel Hernández. Noticias.

Boletín Musical (Córdoba, junio de 1930).—Artículos sobre la crisis profesional, las músicas militares y otros. Educación musical. Orfeones. Noticias.

Music Trades Review (Londres, 15 de julio).—Informaciones sobre gramófonos, industrias musicales, cine sonoro, telefonía sin hilos, revista de libros y noticias varias.

Revista de Libros

Antología musical de cantos populares españoles y un suplemento de cantos populares portugueses, por Antonio Martínez Hernández. Prólogo de José Subirá. Barcelona, 1930. Isert Durán editores.

Basta lanzar una ojeada al índice para percatarse del interés que ofrece esta nueva publicación. Sus páginas contienen, en efecto, un total de 242 melodías, correspondiendo nueve de ellas a Portugal. Las españolas se agrupan por regiones, y dentro de cada región aparecen subdivididas en algunos casos. Andalucía está representada por 23 números, que incluyen canciones cordobesas, granadinas, malagueñas y sevillanas. Asturias, por 23. Castilla la Nueva,

por cuatro, correspondientes todos ellos a la provincia de Ciudad Real. Castilla la Vieja, por 35 (Ávila, Burgos, Santander y Soria). Cataluña, por 19. Extremadura y Galicia, por una docena cada una. León, por 34. Murcia, por 10. Valencia, por 8, y Vasconia, por 18. Además, bajo el epígrafe «varios», se insertan varios números procedentes de las «Cantingas» y una colección de rimas infantiles.

José Subirá, en el prólogo, subraya la importancia del folklore musical español, reconocida en el primer Congreso de Arte popular (Praga, 1918), donde se declaró que «España posee una verdadera enciclopedia de la música popular». Tras lo cual añade:

«Juzgamos oportuno evocar aquí estos recuerdos por dos motivos, a saber: primero, porque la canción y la tocata instrumental de toda nación ofrecen interés grande, no sólo para ella misma, sino para todos los demás países, y segundo, porque las melodías y ritmos populares procedentes de España despertaron un interés excepcional ante un concurso de especialistas integrados por representantes de las más variadas procedencias en el más trascendental de cuantos actos internacionales de esa índole se han celebrado hasta hoy en el mundo.

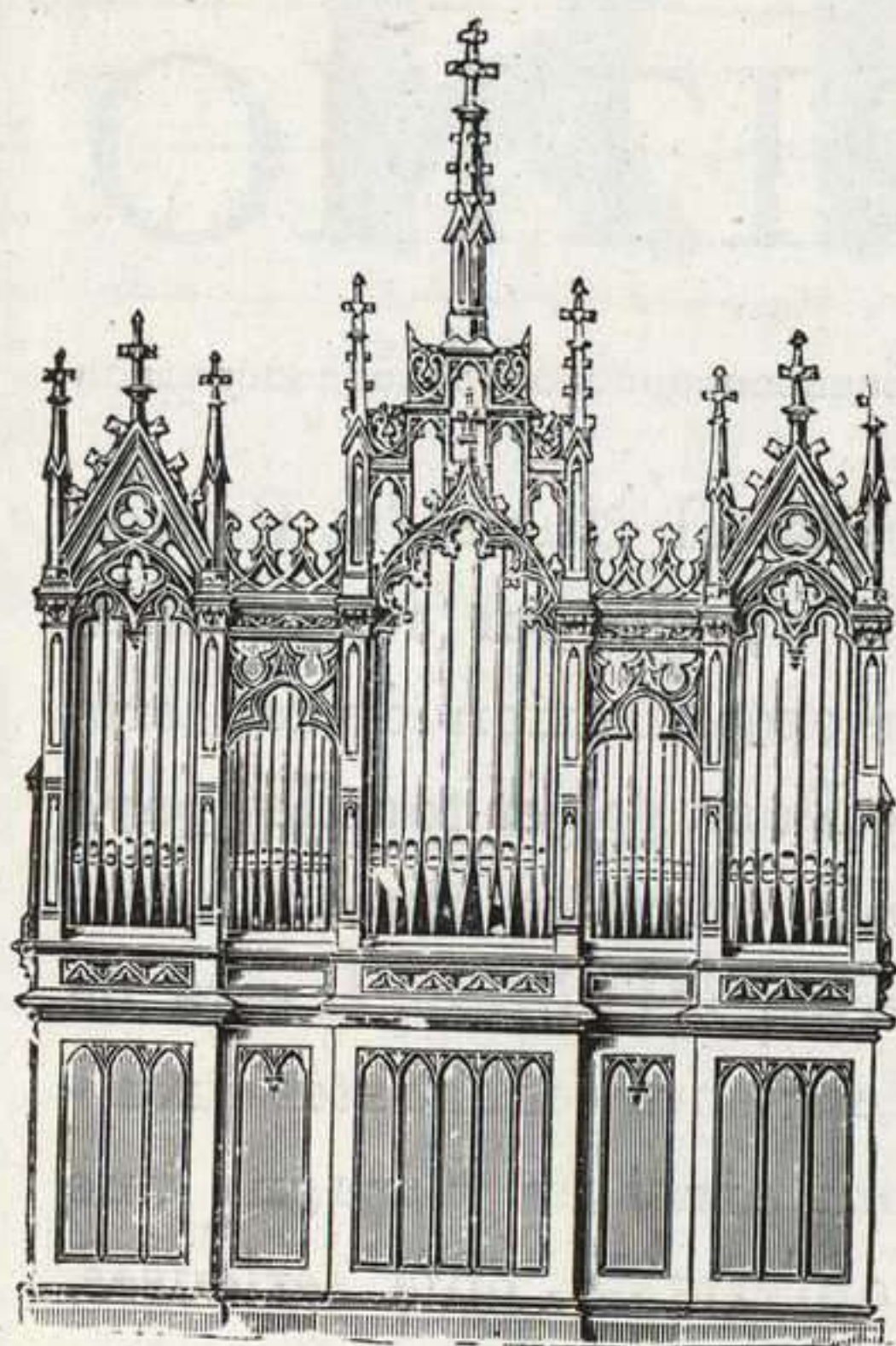
Ello se explica perfectamente. Las melodías populares, a diferencia de la literatura folklórica, tienen un radio de acción tal, que mantienen su encanto en todas las latitudes, sin necesidad de engalanarse con ropaje alguno, ni de revestirse con versiones o traducciones que, tratándose de la poesía o de la prosa popular, lo mismo que de la erudita, por fuerza se impone para ser comprendidas, lo cual, en estos casos, a diferencia de aquéllos, hace desmerecer la calidad autóctona del original, atenuando, casi siempre, sus rasgos más típicos.

Y las canciones populares españolas ofrecen un interés superior a las de otros países como consecuencia de variados factores históricos y geográficos, que sólo se ven en nuestra península. Por España pasaron, en efecto, las más diversas civilizaciones, tanto orientales como occidentales, dejando cada una sedimentos de su espíritu y su cultura, que hallan su reflejo en la música. Por otra parte, la variedad regional suministró heterogéneos tipos de construcción melódica, porque no se cantó lo mismo en las cumbres que en las planicies, o en el litoral que en la meseta».

Conserve usted todos los números de la Revista musical ilustrada RITMO. Le interesa. Leed el próximo día 20 la Revista Musical ilustrada RITMO.

ÓRGANOS GHYS

CONSTRUCCIÓN ESMERADA



Belleza

Sonoridad

Grandeza

DIRECCION:

GRANADA

EDITIONS J. & W. CHESTER, LIMITED
LONDRES

Dans le répertoire de tous les pianistes

MANUEL DE FALLA

DANSE RITUELLE DU FEU

POUR PIANO

Prix: 2/— net.



CATALOGUES FRANCO SUR DEMANDE

J. & W. CHESTER, LTD.

11, Great Marlborough Street, London, W. 1

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(ANTES CASA DOTESIO)

Carrera de San Jerónimo, 30 y Preciados, 5. Madrid. Teléfono 14612

Pianos

BLÜTHNER

Fonógrafos

SONORA

Reproductor eléctrico maravilloso

Fonógrafos

MECAPHONE

Los mejores en su clase

MÚSICA } ESPAÑOLA
EXTRANJERA

Editores de los compositores

Turina

Esplá

Conrado del Campo

Bacarisse

Bautista

Antonio José, etc., etc.

INSTRUMENTOS, ACCESORIOS, DISCOS, ROLLOS
PIDANSE CATALOGOS

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

CONCIERTOS RITMO

Revista musical ilustrada RITMO, cuya defensa en pro de los intereses nacionales está siendo patente, a fin de realizar una labor práctica, y recogiendo los deseos insistentes de nuestros artistas y de nuestras Sociedades, crea la Dirección y Administración Conciertos RITMO, servicio que pone a disposición de cuantas entidades o artistas lo necesiten.

Dirección y Administración Conciertos RITMO, será una organización de gran seriedad, ajustándose sus normas a un reglamento.

Para toda clase de informes relacionados con dicho servicio, dirigirse a Revista Musical ilustrada RITMO, indicando como referencia Conciertos RITMO, Reloj, número 2. Madrid.

La «Revista Musical ilustrada RITMO» dans l'intention de développer ses affaires en établissant une organisation de concerts pour l'Espagne, le Portugal et tous les pays de langue espagnole, ouvre ce bureau international «Conciertos RITMO». Il sera de la plus grande valeur pour les artistes étrangers, qui trouveront ainsi en Espagne une organisation de concerts des plus sérieuses, mettant ses services entièrement à leur disposition. Pour tout renseignement concernant ce service, prière de s'adresser à «Revista Musical ilustrada RITMO», Reloj, 2. Madrid, en indiquant comme référence «Conciertos RITMO».

GUIA DEL PROFESIONAL Y AFICIONADO

Anuncios recomendados por RITMO

(Precio: 8 pesetas al mes dos inserciones, con derecho a la suscripción de la Revista)

W. LADA

SALUD, 8 Y 10. MADRID
Afinaciones y Reparaciones

HAZEN

Fuencarral, 55. Madrid
Pianos de marca y estudio

A. Ribera

MADRID. - GOYA, 115
TÉCNICA MODERNA DEL PIANO
Clases de armonía, etc. por correspondencia
PIDANSE PROSPECTOS

AEOLIAN COMPANY

Avenida Conde Peñalver, 24. Madrid
Pianolas, Pianos, Discos

Unión Musical Española

Carrera de San Jerónimo, 30. Madrid
Ediciones Nacionales y Extranjeras
Pianos, Instrumental, Discos

Casa Gorgé

Felipe V, 6. Madrid
LUTHIERIA ARTISTICA
Reparaciones en toda clase de instrumentos de cuerda. Casa la más acreditada de Madrid

Saturnina Rodríguez

Mayor, 37. Madrid
Enseñanza de solfeo y piano

Conciertos RITMO

Reloj, 2 y 4. Madrid
Organización, Administración, Empresa

Organos Ghys

SAN MATIAS, 24-26
GRANADA