

RITMO

Año IV

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 53



STRAWINSKY

(Dibujo de Picasso)

50 CTS.

GUIA RITMO

Dividida en secciones, cuya lectura se recomienda a todos nuestros lectores, ya que en ella encontrarán alguna información que pueda interesarles

Precio de la línea: UNA PESETA

ACADEMIAS

A. RIBERA
GOYA, 115.- MADRID
Técnica moderna del piano. Clases de armonía, etc., por correspondencia
PIDANSE PROSPECTOS

«Academiu Abeger». Plaza de Santa Bárbara, 4.
Teléfono 3234.
Bachiller, Peritos, Oposiciones, Idiomas, etc.

ACCESORIOS

Unión Musical Española. Carrera de San Jerónimo, 30.-Madrid.

AGRUPACIONES

GALIMIR QUARTET
Oficinas RITMO

Orquesta Sinfónica.-Madrid.
Orquesta Filarmónica.-Madrid.

ALMACENES

G. Fritsch. Salesas, 3. Pianos, armonios, pianolas.
Nuevos y ocasión, reparaciones, etc.

CASA PIELTAIN

Teléfono 94033

CORREDERA BAJA, 12, PRAL.- MADRID

Almacén de Instrumentos de Música para Bandas Militares, Civiles, Populares y Orquestas. Depósito de cañas y accesorios de todas clases y marcas, juegos de atriles individuales plegables, etcétera, etcétera

CONCERTISTAS

Enrique Iniesta, Domingo Fontán. Madrid.

Luisa Menárguez. Costanilla de los Angeles, 2.
Madrid.

Julia Parody. Costanilla de los Angeles, 2.-Madrid

SANCHEZ GRANADA

Guitarrista

Oficinas RITMO

Agapito Marazuela Velarde, 22.-Madrid.

Laura Nieto. Lagasca, 118 -Madrid.

Sanchiz Morell Albacete.

ANGEL GRANDE

Violinista

Oficinas RITMO

CONCIERTOS (Administración de)

CONCIERTOS RITMO

Juan Bravo, 77.

MADRID

DISCOS

Columbia Graphone y C.^a -San Sebastián.

EDITORES

Unión Musical.

ESCUELAS DE MUSICA

INSTITUTO MUSICAL RITMO

En período de organización.

GUITARRERIAS

JOSE RAMIREZ

Constructor de Guitarras para Concer-
tistas. Concepción Jerónima, 2.-Madrid.

LUTHIERS

CASA GORGE

Felipe V, 6.-Madrid.

LUTHIERIA ARTISTICA.

Reparaciones en toda clases de ins-
trumentos de cuerda.

Casa la más acreditada de Madrid.

Henri-Poidras.-Rouen (Francia).

MUSICA (Almacenes de)

U. M. Española. Carrera de San Jerónimo, 30.
Madrid.

U. M. Española. Wad Rás, 7.-Santander.

PIANOS (Almacenes de)

HAZEN

Fuencarral, 55.-Madrid.

Pianos de marca y estudio

AEOLIAN COMPANY

Avenida del Conde Peñalver, 24.-Madrid.

Pianos-Pianolas-Discos.

RADIO

Aeolian Company. Avenida del Conde Peñalver,
24.-Madrid.

SALAS DE CONCIERTO

Sala Mozart.-Barcelona.

SOCIEDADES CORALES

Sociedad Coral Vallisoletana.-Valladolid.

Sociedad Coral de Santander.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2.º

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 77

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

ESPAÑA	Trimestre	3,00 ptas.	EXTRANJERO	Semestre	8 ptas.
	Semestre	6,00		Año.....	15
	Año.....	12,00			

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

EDITORIAL

Setecientas mil pesetas para el Teatro Lírico Nacional y subvenciones para Orquestas

Será la primera vez que un ministro español de Instrucción pública defiende en el Parlamento a la Música con la vehemencia y en la forma elocuente con que lo ha hecho el señor De los Ríos. Esta actitud inteligente y comprensiva tenemos que aplaudirla sin reserva, congratulándonos de que la República vaya concediendo a la Música la atención y el apoyo que las posibilidades económicas del momento actual permitan.

He aquí el párrafo que el Sr. De los Ríos, al defender el presupuesto de su departamento, dedicó a la Música:

"La República —ha dicho el señor De los Ríos— no podía seguir ajena a lo que la música significa en el orden de la formación espiritual y de la propia expresión del espíritu de un pueblo. En el mundo no hay más que dos músicas con tan alta y completa significación: la rusa y la española, sin valedores, está a punto de perderse; ya estaría perdida en su expresión más alta si no fuera porque en el Extranjero se ocupan hasta de sus ediciones. Hay que rescatar esto que representa millones para nuestro país, por lo mucho que se toca doquier y porque se ha de tocar aún más, ya que la música española estaba, y aun está, controlada por los editores extranjeros, y en infinidad de ocasiones no se dan audiciones de ella, a causa de ese control; pero, además de esto, nuestro teatro lírico nacional ha creado géneros nuevos en

el arte lírico; y lo ha hecho en momento de penuria cultural española, casi exclusivamente y gracias a él en América ha pervivido el influjo de España en los tristes años de fin del siglo XIX y comienzos del XX. Es decir, el teatro dramático y el teatro

SUMARIO:

Editorial.—Tannhauser, Manuel M. de Lara. — En el segundo centenario de Haydn, Isusi. — Sobre una cátedra de folk-lore, Carlos M. Pena.—La crisis de la ópera, Ch.—Nuestra portada: Stravinsky. Un magnífico empeño del maestro Vives. — El pasado y el porvenir de nuestra música, José Subirá.—Información musical. — Charla musical, José María Guervós.—Asociación de Directores de Bandas civiles.—Mundo musical.—Revista de revistas. — Publicaciones musicales.

lírico han sido los que han hecho en todo instante conocer a España, cuando no podía remozar su nombre, sus aportaciones concretas a la investigación científica. Y ese teatro lírico nacional surge con la obligación —ya era hora, señores diputados— de que sus funciones sean unas veces de pago, y otras gratuitas para el pueblo y para los niños de las escuelas.

Por otra parte, la ópera significa una expresión de arte universal, y el Estado español no puede privarla de un teatro propio; pero lo importante es la protección que le es debida al teatro lírico nacional, a la má-

sica española en definitiva. Esta protección se la dispensa también, no sólo para fomentarla y sostenerla, sino para aprovechar lo que en el espectáculo lírico puede haber de educador, ya que por virtud de ese millón de pesetas al teatro lírico nacional podrán tener acceso gratuito con bastante frecuencia el pueblo para su deleite, y los niños de las escuelas para completar su educación estética, que nos ha de dar el resumen de su formación espiritual. Y no quiero envanecerme con la iniciativa de la idea, que fué de mi querido amigo el Sr. Domingo. Yo no he tenido en esto, como en otros aspectos, más que el dolor de tener que cercenar partidas dedicadas a servir orientaciones que tanto me satisfacen, hasta tal punto, que también el Sr. Corominas me decía, comentando esto, que tenía el mismo defecto: lo mermado de la consignación."

Y ahora, acierto y buena suerte; que no quede este asunto del teatro lírico en tal forma que cuando alguien vuelva a solicitar en lo futuro apoyo del Estado, lo despidan con cajas destempladas.

Nuestro extraordinario dedicado a Barcelona

El próximo número de "Ritmo" estará dedicado a Barcelona, ciudad musical. En él colaborarán las personalidades más prestigiosas en los diferentes aspectos de la intensa vida musical catalana, e irá ilustrado con profusión de fotograbados. Confiamos en que este nuevo esfuerzo que realiza "Ritmo" agradará a nuestros lectores y anunciantes.

Tannhauser (1)

La autobiografía escrita por Wagner hacia 1842 y publicada al frente de sus obras nos hace conocer los acontecimientos capitales de los primeros años de su vida, narrados con juvenil ingenuidad, no exenta de cierta malicia burlona, al mismo tiempo que las vacilaciones de su espíritu ante los diversos caminos que el arte musical le ofrecería.

Según Wagner asegura, sus primeras impresiones nacieron oyendo tocar el piano a dos de sus hermanas, cuando él, que sólo alcanzaba la edad de nueve años, se educaba en la *Kreuzschule* de Dresde. "Nada me gustaba tanto como el *Freischütz*. Frecuentemente veía pasar a Weber ante nuestra casa, cuando volvía de los ensayos, y siempre le contemplaba yo con religioso respeto". Así nació en su corazón de niño, aun antes de recibir los rudimentos de una educación técnica, la admiración que siempre había de conservar hacia el autor inmortal de *Oberon* y de *Euryanthe*. Siempre le fué fiel aun a través de las vacilaciones de su juventud. Y aunque después la devoción hacia Weber fué compartida con la que le inspiraron Mozart y Beethoven, ninguno de éstos influyeron tanto como aquél en la determinación definitiva de la forma musical de sus composiciones dramáticas anteriores al *Tristán* y a la *Trilogía*.

A partir del *Rheingold*, la música dramática de Wagner se transformó y su estructura debe ciertamente más a la música instrumental de Beethoven que a las obras teatrales que la había precedido. Sólo en el período crítico y reflexivo que determinó la publicación de *Opera* y *Drama*, alcanzó Wagner a entrever la profundidad dramática que se encerraba en el desarrollo de un *allegro* beethoveniano; pero antes de llegar a esta forma definitiva de su estilo, llevada a un límite de la perfección en *Parsifal*, su última obra se mantuvo constantemente dentro de los moldes señalados por Weber, unas veces como en *Die Feen*, con imitación puramente externa que ni revelaba el noble abolengo de donde procedía, ni hacía presentir el genio de quien, andando el tiempo, había de asombrar al mundo con sus obras; otras como en *Der fliegende Ho-*

lander, asimilándose hasta igualarla en determinados instantes la excelente inspiración que pintó los medrosos misterios de la *Wolfsschlucht*, popularizados por la vieja saga bohemia, que Kind dramatizó; en ocasiones como en *Tannhauser* y *Lohengrin*, desarrollando con amplitud, nunca antes sospechada en la música teatral, con severidad y pureza de estilo, que excluían toda concesión a la tradicional frivolidad de los cantantes y del público, con poesía tan intensa y profunda, que parecía ajena a la tradición literaria del género ópera, con inspiración tan constante que no podía señalarse momento alguno empañado por lo trivial o lo vulgar, los gérmenes atesorados en las obras inmortales de quien forma, con Mozart y Gluck, la trinidad reverenciada e indiscutida de la vieja música dramática.

El funesto período de frivolidad que dictó *Das Liebesverbot* y la ópera cómica *Die glückliche Barenfamilie*, pasó pronto, por fortuna. Corto fué también aquel otro en que la influencia de Spontini determinó la composición del *Rienzi*. Y aún en medio de ellos, acaso como rebeldía inexcusable de su conciencia de artista, se dedicaba con ahinco a la composición de otras obras, en que se mantenía dentro de la tendencia en su primera ópera iniciada.

El reciente descubrimiento de cuatro oberturas compuestas por Wagner entre 1832 y 1836 —*König Enzo*, *Polonia*, *Christoph Columbus* y *Rule Britania*— atestiguan que ni aun en los momentos en que más confusas fueron sus ideas sobre el arte dejó de tener constantemente a Beethoven y a Weber como modelos. Y si alguna duda de ello pudiera caber bastaría recordar que entre la composición de los dos primeros actos de *Rienzi* y la de los tres restantes está intercalada la de su magnífica obertura *Faust* (reinstrumentada quince años más tarde, en 1855), y que es, sin duda alguna, una de sus obras capitales en ese género. En ella, a pesar de la altísima inspiración con que fué concebida, es evidente el influjo de *Egmont* y *Freischütz*.

El estudio y el tiempo contribuyeron sólo a acrecentarlo. Años después, cuando ya Wagner tenía más de treinta, al emprender la compo-

sición del *Tannhauser* estuvieron siempre presentes a su pensamiento las obras de su admirado modelo. El mismo lo confiesa en uno de sus escritos de la edad madura. La admirable carta dirigida a Federico Villot poco antes de la ejecución en París del *Tannhauser*, que es un magistral resumen de toda la estética wagneriana, contiene las palabras siguientes: "Si me estuviera reservado que mi *Tannhauser* fuese acogido por el público parisiense con el mismo favor que lo ha sido en Alemania, estoy seguro de que debería este éxito, en gran parte, a las evidentes analogías que relacionan esta ópera con la de mis predecesores, entre los cuales señalo, desde luego, a Weber."

Con esta noble sinceridad reconoce Wagner su deuda. Sigue honradamente la senda que Weber trazó y honradamente lo confiesa. Los compositores y la crítica de entonces, envidiosos los unos, ignorante la otra, no acertaron a reconocerlo. Una vez más tuvo Wagner razón y su aserto es hoy una verdad innegable.

Wagner, en su *Tannhauser*, no es todavía reformador. La forma general de su música es la misma que en sus predecesores, y su novedad está sólo en la mayor riqueza armónica con que el pensamiento melódico aparece envuelto, y sobre todo, en el magnífico ropaje orquestal. Bajo este punto de vista, su ópera marca un enorme progreso sobre todas las anteriores, que si por él mismo fué aún superado en *Lohengrin*, apenas ejerció influencia alguna en sus contemporáneos. Los compositores de entonces prosiguieron todos su labor desviada del verdadero arte, unos, como Verdi, por carencia de medios técnicos; otros como Meyerbeer, por ingénita falta de organización musical y poética; algunos, en fin, como Berlioz, por torpeza rebelde de su educación mal dirigida, y por carecer (son palabras de Wagner) del sentido de lo bello; los más, por desconocimiento de la nueva obra y por desconfianza hacia su autor, cuya juventud le privaba de autoridad para luchar con el acatado prestigio de los nombres consagrados.

Además, por una incomprensible ceguedad, todos veían en Wagner un revolucionario sin ascendencia artística, y todos, ante sus obras, sentían como desconfianza de que estuviesen dentro del arte. En este prejuicio general vemos hoy con verdadera pena mezclados nombres

(1) Con gusto reproducimos uno de los últimos e interesantes artículos del llorado Manrique de Lara.

como el de Schumann. Su organización y sus conocimientos parece que debieran haber evitado que cayese en el error; mas, sin embargo, no le impidieron asegurar que la obertura de *Tannhauser* era más bien que la obra de un compositor, la obra de un aficionado. Y mientras Schumann en sus propias obras instrumentales, tan desmañadas en el manejo de la orquesta, desvirtuaba y empequeñecía, como ya lo había hecho Mendelssohn mismo, el ideal gigantesco de Beethoven no acertó a presentir que la fusión dramática del arte eschyleo con la música de la *Novena Sinfonía* sólo podía realizarse en la obertura del *Tannhauser* por él tan discutida.

Wagner, al dar forma literaria a su poema dramático (él lo denomina *Handlung*, esto es, acción, drama, intriga, escénica), prejuzga

también, en cierto modo, la subsiguiente forma musical.

El título exacto de la obra, *Tannhauser und der Sangerkrieg auf Wartburg*, indica claramente el origen de los diversos elementos que en ella se funden. Unos provienen de la vieja leyenda del *Dannuser*, trasunto alemán de otras leyendas italianas más antiguas: la del *paraíso de la reina Sibila*, que ha llegado hasta nosotros a través del libro de Antoine de la Sale, y la de *Guerino il Meschino*, popularizada por Andrea da Barberino a fines del siglo XIV, en una novela cuya traducción castellana data ya de la primera mitad del siglo XVI.

MANUEL MANRIQUE DE LARA.

(Continuará.)

En el segundo centenario de Haydn

Toda conmemoración renueva un culto, aviva la memoria y nos hace repasar, para volver a aprender, la obra o acontecimiento puesta en aniversario. Esta rememoración, tratándose de obras lejanas y de óptima calidad, puede proporcionarnos varias satisfacciones. Una, el remozar lo que tal vez olvidamos, constituyendo ello un placer. Otra, establecer una comparación entre lo actual y lo conmemorado, para deducir consideraciones sabrosas.

El 31 de marzo de este año se cumple el segundo centenario del nacimiento de Haydn, y este acontecimiento, que van a celebrar publicaciones y entidades musicales del mundo, nos han hecho volver un poco para examinar la figura feliz y simpática del maestro austriaco. Siempre se tiene presente en el ánimo del buen aficionado la época en que el oro, como eufemismo de valor musical, rodaba en acuñación auténtica. Pero cada aniversario de tiempos pretéritos hace fijar nuestra atención con más detalle en la figura que el troquel pudo poner al aurífero metal entonces en circulación. Y es Haydn la personalidad que los calendarios señalan ahora y para quien hay que tejer nuevo laurel de triunfo. La victoria, tamizada por el tiempo y subsistente a su través, lleva al héroe a perpetuarlo, y esta resurrección que se efectúa con Haydn, trae, junto a las trompetas de una fama que se renueva, el apreciarle como preclaro en

las diversas dimensiones que concedamos a su estética musical.

La vida de nuestro músico no tiene sobresaltos ni efemérides ruidosas que den pábulo a la biografía novelada ni a la leyenda espectacular. Por todo el transcurrir mundano de Haydn se percibe una trayectoria apacible, que no la interrumpen siquiera los incidentes conyugales del agrio genio de su esposa. El carácter feliz y humorístico de las composiciones del músico no descubren complicaciones psicológicas ni ansiedades ambiciosas. Nada turba su númen simpático y generoso, que se desenvuelve en un ambiente de serenidad, de amable situación. No ha llegado aún el quebrantamiento de las almas que desborda la Revolución Francesa y no han brotado aún Werther y Fausto, Renato y Manfredo, los héroes románticos que hagan insaciada e inquieta la época que surgirá más tarde. La vida de Haydn tiene, pues, breves capítulos; no así su obra, que es abundantísima.

Nació el padre de la sinfonía en una aldea austriaca, junto a la frontera húngara. Su vida de muchacho se desliza entre las lecciones de su padre y se cifran en el solfo, clavecín y violín. Su bella voz hizo fuese admitido en la Capilla Imperial de Viena, cuyos restos de tradición, un poco maltrechos, admiramos todavía hace dos años en Bilbao, con la visita que nos hicieron los jóvenes educandos de la entidad fundada por el em-

perador Maximiliano. La adolescencia que le privó de la voz, le hizo buscar otros horizontes y entró como ayudante del famoso músico Porpora, a cuyo lado adquirió relaciones sociales. Después de diversas vicisitudes, entró como jefe de orquesta en casa de los Príncipes de Esterhazy cuando contaba 28 años y donde prestó sus servicios durante 30. A la muerte del titular del principado, quedó jubilado en sus funciones. Esta independencia le permitió realizar sus viajes a Londres, donde compuso sus más bellas sinfonías.

Toda la placidez de su vida se interrumpió con las luchas de la guerra napoleónica. Su patriotismo austriaco vióse lastimado con los triunfos del huracán guerrero desencadenado por Bonaparte y la toma de Viena por los franceses quebrantó su naturaleza, falleciendo a poco de aquel acontecimiento militar. Y esta vida que no nos descubre dramas ni espasmos y se desliza amablemente, ofrece la obra copiosa de un artista al servicio y al noble capricho de un señor, del Príncipe de Esterhazy. Esta situación de dependencia, de servidumbre, así enunciada, tal vez pudiera parecer de ambiente precario y el romántico haría anatema a tal depresión. Pero el señor del siglo XVIII es el hombre culto, el espíritu selecto que sostiene el prestigio de la aristocracia, cuando aquella constituía "el advenimiento de los mejores". No es el burgués que entronizará la convulsión política francesa, haciéndolo, a la vez que rico, adocenado.

Escuchando las obras musicales de aquella época exquisitamente galante, comprendemos el público a quien iban dirigidas; su rica sensibilidad sin tormentas, la serenidad del ambiente para que el compositor, en nuestro caso, tuviese el reposo y calidad necesaria a su obra. La dependencia de Haydn, por ejemplo, es el mecenazgo ejercido gentilmente. Por eso vemos al compositor en sus sinfonías unas veces agradecer, otras advertir y aún censurar con clara percepción a su señor y público, que sólo solicitaban a su artista una delectación de limpidez artística.

CARACTER DE LA OBRA GENERAL

En la obra general de Haydn, aparecen dos géneros musicales de los que fué verdaderamente fundador, y estos géneros son el cuarteto y la sinfonía. Sus precursores en estas modalidades fueron Juan Sanmartini

y Felipe Manuel Bach, respectivamente. Pero sin examinar ahora las grandes y numerosas creaciones del maestro austriaco, hablaremos del carácter general de su obra.

La característica de sus composiciones se manifiesta por la pureza de líneas, por el gusto exquisito que campea en ellas y por una sensibilidad dulce y tranquila. No les falta nunca el gracejo, el bello humorismo, la picante y amable pintura. Su línea melódica no tendrá la perfección de Mozart, pero es risueña e ingeniosa aún siendo más simple. Por estas cualidades, el carácter musical de Haydn brinca graciosamente y nos suena como eco prudente de una edad en que la música sólo tenía como misión la de distraer sin preocupar. Su emoción era fino ingrediente de la fiesta, como paisaje de admirable sensación diáfana.

En esta época el barroco arquitectural se ha convertido en la ornamentación del rococó y todos los elementos constructivos se confunden con esta música *di camera*, decoración graciosa de este nuevo sentir melómano. Y el artista músico que vive en este siglo de placentera actividad, "en que todo el mundo tenía talento", produce con facilidad y soltura. El instinto de escuela, la tradición recibida y la que se está formando, hacen que el compositor se sienta maestro, dueño de la forma grande, y libertad y alegría caben perfectamente dentro de la estricta convención. El lugar que se adjudica a Haydn en la historia de la música es el de concederla la paternidad de dos géneros, y en ejemplos como la "Sinfonía de Oxford" y el cuarteto de las "Quintas", por poner dos casos, queda la osamenta de estos cuerpos sonoros trazada con línea tan firme, que subsiste como tipo para que el período posterior lo llene con su contenido.

La fecundidad en la producción de Haydn está asistida de una apreciación notable en el valor artístico, y es que su época es para la música de aquellas que Spengler enuncia diciendo que no se comprendía "fracasar en el intento". Si el gótico deslía sus armonías en Bach, el barroco recibe su humorismo en Haydn como el rococó su perfección en Mozart. Son autores de "culturas" en el sentido spengleriano y las producciones musicales alcanzan triunfalmente el acierto, aún en el intento.

La revista RITMO puede adquirirse en la librería de Fernando Fé, Puerta del Sol, 13.

MEDIOS INSTRUMENTALES SALAS DE CONCIERTO

Los catalogadores de las sinfonías de Haydn difieren mucho en el número de las producidas por este compositor. Los primeros biógrafos las elevan a 118, Leopoldo Schmit a 144, Wotquenne y Hadow las fijan en 149 y 153, respectivamente. La casa Breitkoff, en la edición de obras completas de Haydn, señala 104, añadiendo que algunas atribuidas al compositor son de su hermano y contemporáneo, y que otras composiciones, tildadas como sinfonías por algunos biógrafos, no son sino "oberturas". No es de momento explicar el término preciso que en el siglo XIII tenían los géneros obertura y sinfonía, y veamos ahora los medios instrumentales de que dispuso Haydn para sus producciones sinfónicas. Tales medios nos van a explicar muchas cosas; la habilidad e ingenio del compositor, los recursos de que había de valerse, la capacidad auditiva del público que le escuchaba y la acústica del recinto donde se verificaban las audiciones de esta música. Según algunos historiadores, en el palacio del Conde de Morzin, donde Haydn fué jefe de orquesta, disponía de 12 a 15 músicos. Cuando fué escriturado para la mansión del Príncipe de Esterhazy, que es donde desarrolló la mayor parte de su labor, disponía de ocho músicos de cuerda, una flauta, dos oboes, dos fagotes, dos trompas, un organista y cinco cantores, ¡Qué lejos estamos de las falanges de 32 violines y demás grupos de cuerda moderno con que se nos sirven las mismas sinfonías que Haydn escribiera para su humilde "elenco" orquestal y para el cual fué concebido el simpático color de su música!

En esta época no estamos en las grandes salas modernas de concier-

tos que necesitan poblar el área extensa de sus capacidades con potentes recursos sonoros, ni tampoco asistidos de las grandes afluencias de público, que, con sus rumores de todas clases, enturbian la paz auditiva del recinto del concierto. La sala para Haydn y para Mozart, es una sala de mansión señorial con sus limitadas perspectivas. El público, un grupo de señores que en intimidad, en serena reunión de tertulia cultural, distraen sus ocios o exponen la magnificencia de sus cultivados espíritus, y a quienes la fortuna les aleja de toda contingencia en el orden material. Al concierto no acude el *demos* moderno; la masa está extramuros. De la iglesia, la música ha pasado al palacio del prócer, y del concepto teológico que tuvo, se traslada al galante de la cámara y el sarao. En la primera, la música es el medio que acompaña a la oración, la que asiste a la solemnidad de la Contrareforma. En el segundo, es el ingrediente que califica una cultura mundana. Pero en ambas situaciones musicales la masa está alejada, porque su situación social está aun sin clasificarse en las esferas artísticas y las peripecias culturales ruedan por los cenáculos en los que las élites especulan graciosamente.

Con la elevación del pueblo a categorías exquisitas, avanza el arte. Oigamos ahora un apóstrofe de Nietzsche, del solitario de Sils María: "Si se quiere alcanzar el pleno florecimiento del arte, que las masas continúen siendo esclavas", pensamiento cuya enunciación hoy día merecería calificativos agrios, aunque es preciso apartar el espíritu de la letra que lo fija. Y en esta conmemoración de Haydn hagamos con cariño nuestra adhesión a tan simpático maestro leyendo sus partituras.

ISUSI.

Sobre una cátedra de folk-lore

Aprobados los presupuestos de Instrucción pública, es de suponer que se dará satisfacción a la iniciativa del Conservatorio, apoyada por la Academia y por el Consejo de Instrucción, relativa a la creación de una cátedra de estudios superiores para Oscar Esplá.

Ya he dicho en alguna publicación extranjera y en *El Sol* y en RITMO, entre las españolas, las razones por las cuales consideraba a Esplá como

uno de los momentos culminantes de la música española y que su obra perdurará en nuestra historia musical. De esto no duda nadie que esté medianamente impuesto en la técnica y en las orientaciones artísticas del momento. El Conservatorio, pues, se ha enaltecido a sí mismo al pedir la creación de esa cátedra designando al maestro Esplá para desempeñarla.

Pero se me permitirá hacer unas consideraciones sobre el asunto.

Es un error creer que no existe más cultivo del folklore que la práctica que consiste en recoger cantos y clasificarlos en un archivo para hacer luego algún comentario sobre su origen y parentesco o reproducirlos en un libro con carácter histórico o simplemente de catálogo. Frente a ese modo pasivo hay otro activo que requiere dotes de seleccionador, de intuición musical certera que permita separar lo bueno y servible estéticamente de lo malo e inútil para el arte vivo. Sería absurdo suponer estas dotes en un folklorista del primer tipo antes que en un compositor de primera fila y de gran cultura, por añadidura, en las cuestiones que científicamente afectan a su arte. Una vuelta por Levante, por la Montaña y La Marina alicantinas, demostraría con elocuencia al lector lo que significa una labor folklorística practicada en vivo por un músico de la talla de Esplá. ¿Cómo hubiera sido posible, de otro modo, esa perfecta revisión del "Consueta" del Misterio de Elche, obra folklórica por excelencia y de importancia histórica y artística inusitadas, llevada a cabo en el año 24 por el compositor levantino? Depuración hecha con criterio estético musical de tanta altura sería ridículo pensar que estuviera al alcance del simple clasificador de cantos y tonadas populares. El ejemplo está ahí; no hay más que ir a estudiarlo para convencerse de que entre una y otra forma del cultivo folklorístico existe la misma diferencia que entre lo vivo y palpante y lo disecado para las vitrinas de un museo.

Una editorial extranjera publicará en breve, según tengo entendido, esos trabajos de Esplá conocidos ya en parte por sus artículos y conferencias del año de la restauración del citado "Consueta" y siguientes, especialmente en el titulado "Folklore y música nacional", publicado, en parte, si no recuerdo mal, en "Cultura Valenciana", con comentarios del arqueólogo levantino Sr. Figueras Pacheco, que junto con otros trabajos importantes tuve el honor de traducir para algunas revistas extranjeras, entre éstas la de estudios medievales de New York.

Dicho todo esto por delante, nadie me tildará de sospecho si formulo ahora las siguientes interrogaciones: Aparte de la utilidad del dato informativo o de erudición, siempre conveniente, ¿importa mucho a una escuela superior de música esas disciplinas folklorísticas? Otra: Aun reconociendo la competencia de Esplá en tales

cuestiones, ¿es ahí donde el ilustre músico puede rendir la máxima eficacia para la enseñanza musical?

Contesto a estas preguntas: Lo que en realidad interesa a los futuros compositores es aprender a analizar las relaciones entre la música sinfónica y el folklore de cada país; estudiar la trayectoria melódica y armónica hacia la cual deriva el canto popular en cada autor con su fisonomía orquestal y fijar las leyes del estilo en tal sentido; buscar en los cantos regionales su contenido musical puro, estableciendo sus modalidades y formulando sus cadencias para, sobre ellas, inventar música de alcance universal, ya que la inspiración directa en el canto popular pasó definitivamente a la historia, por fortuna. En todo caso la esencia folklórica elevada a un sentido general de la música es lo que importa. En resumidas cuentas lo que en las escuelas más modernas de música (Estados Unidos, Checoslovaquia, más recientemente, y ahora Rusia) comprende el estudio comparativo de las formas modernas, su génesis y análisis de su desenvolvimiento técnico y estético. ¿Es esto lo que quiere el Conservatorio? Pues hay que llamar a las cosas por su nombre. Siendo así, la designación de Esplá me parece acertadísima. Lleva por delante el haber de una magnífica técnica y una significación estética acreditada por sus propias obras y las virtudes de una amplia cultura proporcionada por sus estudios universitarios.

El Conservatorio se enaltece a sí mismo con la aspiración de llevar a su seno a los prestigios de primera categoría y los españoles de conciencia justa y honrada nos congratulamos de ello. La misma satisfacción sentiríamos si se consiguiera asimismo llevar a Falla al centro superior de enseñanza musical. Y con la misma lealtad y sin ambages decimos que no se debe aprovechar el portillo abierto, en estos casos excepcionales, para el ingreso en la Escuela Superior de Música de quienes en sus actividades respectivas no hayan acreditado una legítima personalidad. Por donde pueden entrar Falla o Esplá con todos los honores no pueden entrar otros.

Hay otra razón de índole moral que abona el nombramiento de Esplá, a quien se le debe una reparación por un hecho que ha sido manejado por cierto con insidia y mala fe, recientemente.

Esplá concurrió a unas oposiciones durante las cuales cayó enfermo y obtuvo una licencia para salir de Madrid y regresar a fecha fija para con-

tinuar sus últimos ejercicios de opositor. El tren en que viajaba de regreso llegó con retraso y el tribunal, a pesar de haberse presentado Esplá con un certificado que acreditaba el retraso del tren, y salvo el voto del Sr. Larregla, lo excluyó de las oposiciones, sin más razón que la de haber llegado tarde. Se protestó del hecho en la prensa y asimismo en un escrito elevado al ministro con muchas firmas prestigiosas y otras humildes, entre las que tuve el honor de poner la mía. Creo que el maestro entabló recurso y que desistió de llevarlo a cabo porque se le dió a entender que se proyectaba un acto de desagravio, ofreciéndole una cátedra de composición que no se confirmó.

Estos son los hechos, y aprovecharlos para levantar interpretaciones torcidas no es obrar noblemente.

No creo, según se ha dicho, que Esplá renuncie a un nombramiento para el que le proponen las tres corporaciones oficiales que tienen derecho a hacerlo. El hecho de ocupar un alto cargo oficial no puede ser un reparo para quien tiene una personalidad artística por encima de todos los cargos. Y en cuanto a la razón de su posición económica, tampoco es suficiente. Lo primero es el deber de prestar un servicio útil a la nación, cobrándolo, por supuesto, aunque la voluntad del interesado fuese contraria a ello. Es inmoral prestar servicios gratuitos cuando ha de exigirse en ellos el estricto cumplimiento del deber, con las responsabilidades a que hubiere lugar. Y es más inmoral admitirlos. La exigencia en el trabajo implica su digna remuneración. No pensar así está fuera de lo pertinente y de lo justo.

Y conste que ninguna razón de parentesco ni de íntima amistad me liga a Oscar Esplá ni a Falla, por supuesto. Hablo de ellos con la conciencia limpia de un español que respeta y admira a sus compatriotas mejores sin esperar, por fortuna, nada de ellos.

Esta aclaración era muy importante y conveniente antes de firmar.

CARLOS M. PENA.

Con el mayor gusto publicamos los artículos del Sr. Pena, doblemente por referirse a una personalidad del relieve artístico del maestro Esplá, tan admirado por nosotros como compositor. Pero hay en el artículo del señor Pena un error —que en nada afecta a su fondo— que estimamos necesario aclarar, y es el siguiente:

El acuerdo del tribunal a la cátedra de Historia y Estética del Conservatorio, sobre la exclusión del se-

ñor Esplá, fué adoptado por unanimidad y de acuerdo con los opositores.

La crisis de la ópera

Clement Vautel, uno de los excelentes cronistas que tiene París, dice en "Le Journal", a propósito de la crisis de la Gran Opera y de su empresario:

"Se comprende que Monsieur Ronché se haya cansado de mantener, casi a su exclusiva costa, a todas las bailarinas y cantatrices de la Opera, sin hablar de los cantores, danzantes, etcétera.

"Director de la Opera". Eso parece muy bien en una tarjeta de visita; pero aunque la música sea el más caro de todos los ruidos, semejante título no vale 265.000 francos al mes. Tanto más cuanto que el gusto (si gusto hay en ello) de dirigir la Opera está siempre malogrado por toda clase de críticas, de ataques, complicaciones y tiquis-miquis, los más a propósito para disgustar al hombre más filósofo del mundo.

La crisis de la Opera (como la crisis de la Opera Cómica y de todas las escenas líricas de Francia y del extranjero), promueve estos dos problemas que es necesario plantear con toda franqueza:

1.º El teatro lírico, ¿responde todavía a una necesidad verdadera?

2.º Conviene gastar cantidades cada vez mayores para mantener esta clase de espectáculo?

La contestación a la primera pregunta trae consigo la respuesta a la segunda.

Mas he aquí que en seguida se levanta un coro de apasionadas voces (no sostenidas por ninguna orquesta), que exclaman:

—El arte no ha sido nunca sino una sortija en el dedo... El teatro lírico sigue siendo una de las joyas de nuestra civilización: hemos de hacer sacrificios para conservarlo. París, sin la Opera, no sería París. Sin escena musical de primer orden, una gran ciudad de provincia se convierte en una cabeza de partido. Un gobernador no puede ir sin cuerpo de baile..., o es un gobernador de tercera clase.

En cambio, los pesimistas dicen:

—Las escenas musicales pertenecen al pasado... Se mueren, si no están ya muertas. ¿Las han matado el cine parlante, o el music-hall? Más bien creeríamos que son víctimas de

un modernismo refractorio a todo cuanto la ópera significa de convencionalismos dentro y fuera del telón; la ópera es el arte de una sociedad elegante, refinada, enamorada del decoro, y que sitúa a la mujer sobre un pedestal. La ópera es una flor de civilización en antiguo estilo; las nuevas generaciones no creen en el amor que inspira largos dúos patéticos; para ellas una bailarina apenas ha de presentarse vestida con un taparrabos. La Opera ya no es uno de los centros vivos de la vida parisense. El edificio que levantó Garnier (la Gran Opera) se ha convertido en una especie de museo en donde se respira, además de polvo, un olor de pasado que no se estima ya.

¿Es esto verdad? En tal caso es inútil gastar tantos millones para salvar una embarcación que hace agua por todas partes. Que se hunda, puesto que le ha llegado su hora.

Pero por fortuna la situación no es tan desastrosa como parece. El mal estriba en que los teatros líricos cometen el pecado de contar tan sólo con el público que paga para salir adelante. El Estado, por su parte, no puede poner a flote los barcos que se fueron a pique, porque son muchos. Nuestras grandes "cajas de música" estarían menos en peligro si en ellas reinaren el orden y la economía,

Nuestra portada

Igor Strawinsky

Hijo de una cantante de la Corte, nació Strawinsky en Oranienban el 23 de mayo de 1882. Dedicado como casi todos los compositores rusos a estudios intelectuales, estudiaba el piano con un discípulo de Rubinstein, habiéndose revelado a los nueve años como un pianista notable. En 1902 conoció a Rimsky-Korsakoff, cuya influencia iba a ser decisiva. De esta época datan sus primeros trabajos en el estilo clásico: un Allegro de sonata y un andante scherzo y final. A partir de entonces comienza a trabajar seriamente con Rimsky, hasta

si exigiesen a divas y divos que fuesen medidos en sus pretensiones, y si los compositores se mostrasen capaces para renovar su repertorio que se ha vuelto pronto usado."

Hasta aquí Vautel. Su cultura necesita algún comentario. El espectáculo "ópera" tiene los inconvenientes que se han indicado y otros más, de seguro. El orden y la economía son los principales factores de una vida artística.

En la Gran Opera de París, con motivo de la crisis, se ha hablado de su deficiente instalación en detalles como éstos: para subir los trastos escénicos a su almacén del sexto piso, han de hacerlo a hombros los maquinistas, porque no hay monta-cargas; para calentarse un poco de agua en los cuartos de artistas, precisa que los sirvientes vayan a la cocina del conserje... Cuanto al alumbrado es el mismo que se puso hace cuarenta años, cuando la electricidad estaba en mantillas; así se explica esa "misse en scène" tan pobre que, como en la Tetralogía wagneriana, puede verse en aquel escenario.

Por otra parte, si a la masa popular se la relega a sitios altos y poco acondicionados, no gustará de la Opera. La ópera debe ir al pueblo para que éste guste de ella. Los ensayos hechos en Alemania bien lo demuestran, y los de Rusia lo comprueban, a pesar del carácter extraño con que en Rusia se admite al pueblo a disfrutar del espectáculo lírico.

CH.

1906, año en que Strawinsky se casa y decide dedicarse exclusivamente a la composición. Termina su sinfonía en mi bemol (1905-1907), aún inédita, y escribe para canto y orquesta el Fauno y la pastora (1906). En 1908 compone un Scherzo fantástico, algunas melodías y estudios de piano, y en 1908 escribe los Fuegos artificiales, destinados a las fiestas nupciales de la hija de Rimsky con Steinberg. En 1910 termina el Pájaro de fuego encargado por Diaghileff, y una año después, en Roma, su célebre Petrouchka.

Strawinsky —no obstante su juventud— es el compositor que más ha cambiado de estilos, de tendencias y hasta de procedimientos, pudiéndose afirmar que cada obra suya representa, en su evolución, un nuevo estilo. Desde la Consagración de la primavera —aun no interpretada en Madrid— hasta el Apolo, pasando por el Ruisenior, El gallo y la zorra y una considerable producción, bastante des-

igual en calidad, en varios géneros, el temperamento fuerte de Strawinsky no ha cesado de producir obras de interés musical.

RITMO se congratula dedicando hoy su primera página a tan discutida figura, considerada, muy justamente, como de primera fila entre los cuatro o cinco compositores contemporáneos de mayor talento, popularidad y fama.

Un magnífico empeño del maestro Vives

La Junta de Música propondrá al Gobierno la creación en Madrid del teatro de la Opera Cómica, según declaraciones del maestro Vives publicadas en "El Sol" y que reproducimos por considerarlas de interés.

"El distinguido maestro Amadeo Vives se encuentra en Madrid desarrollando una actividad social y burocrática realmente extraordinaria. Este aspecto del autor de "Doña Francisquita" no es muy conocido. Ayer un redactor de *El Sol* trató de recogerlo en sus elementos esenciales. Escucho, del maestro, el monólogo siguiente:

—El primer presupuesto del ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes de la República consagra una de las más antiguas y legítimas aspiraciones de la sensibilidad de este país. Da vida, en efecto, a una "Junta de Música y de Teatros Líricos", que está presidida por un artista excelente, de una actividad incansable: D. Oscar Esplá. Esta Junta tiene por misión principal administrar un crédito de un millón de pesetas que para fines musicales ha decidido otorgar el Estado. La iniciativa se debe al primer ministro de Instrucción de la República, D. Marcelino Domingo, por lo cual será recordado perennemente por los músicos españoles. El actual ministro, D. Fernando de los Ríos —este nombre es ya una garantía de calidad—, dará forma práctica a la iniciativa considerable.

El crédito concedido se descompondrá, "grosso modo", en tres partes: un poco más de la mitad se dedicará a la creación del teatro de ópera cómica nacional. Para ello ha sido nombrada una Subcomisión formada por el poeta Marquina, Mauricio Bacarisse y yo. Otra cantidad se destinará a subvencionar a las dos grandes orquestas madrileñas, la Sin-

fónica y la Filarmónica. Lo restante irá a otros fines de estética musical, a las misiones pedagógicas que están unidas por la pura tradición de la Institución Libre, al folklore, etc.

Mi venida a Madrid se debe principalmente al empeño de la creación del teatro de ópera cómica. Este teatro ha de ser subvencionado. ¿Razones? Estas: Los teatros de este género son generalmente un mal negocio, y la subvención se impone obviamente. Estos teatros son al mismo tiempo manifestaciones auténticas de un arte superior: son lo que los museos para las artes plásticas. Todo el mundo está de acuerdo en que esto ha de costar dinero. Es indudable. ¿Es preciso recordar lo que pasa en el Extranjero, en Alemania, por ejemplo? Para mantener el teatro lírico, el Estado, las ciudades, realizan esfuerzos formidables. Se puede decir que no existe una ciudad sin que tenga un gran teatro. Del número de turistas que visitan una capital, un diez por ciento irá al museo; todos irán, sin excepción, a la ópera. ¿No mantienen las ciudades cosas aparentemente superfluas, como jardines, como parques? ¿No se preocupan del ornato? ¿Por qué no se han de preocupar de este elemento de educación, de cultura, de sensibilidad, que es el teatro?

En España hay, en el género, una tradición magnífica. Tenemos la zarzuela grande. Generalmente hablando, en la zarzuela está lo mejor, lo más interesante que se ha hecho de música española. Lo demás, excepto algunas cosas modernas, no cuenta casi, no tiene apenas valor. ¿Hemos de dejar perecer esta manifestación viva del alma nacional? La clase política actual lo ha comprendido, y por ello hay que elogiarla.

Se dice: el teatro subvencionado hará una competencia ruinosa a las

Empresas privadas. Hay sobre esto que hablar claro. El teatro dirigido por el Estado será un teatro obligado a una mayor dignidad escénica, a una nobleza teatral, al mantenimiento de un tono en la calidad de las obras que no favorecerá ciertamente el negocio. Al contrario. Por otra parte, andando por esos mundos, uno se encuentra con autores que tienen obras escritas y que no pueden representar y con empresarios que piden obras. Uno ve claramente que los intereses no andan armonizados por falta de un organismo que los regule. Esto aparte de que la existencia de un teatro de esta clase favorecerá la producción nacional en grado sumo, porque dará salida a la riqueza musical en potencia que tiene nuestro país, que es considerable.

Propondré a la Junta, y espero que ésta lo propondrá al Gobierno, la creación en Madrid del teatro de ópera cómica. Mientras no tengamos un teatro propio, nos serviremos del Calderón. Luego fundaremos teatros semejantes en Barcelona, Valencia y las principales ciudades españolas. Y luego nos dirigiremos francamente a América, que a esto van dirigidos principalmente nuestros trabajos.

Quiero decirle algo de las relaciones del teatro que proponemos con la ópera grande o internacional. La ópera cómica está ciertamente limitada por su asunto, su técnica, por sus elementos escénicos. Un asunto de tragedia griega no podrá ser tratado probablemente nunca con los métodos de que estoy hablando. La música española encaja perfectamente en las formas de la ópera cómica. Por su parte, la ópera internacional no ha podido salirse de los moldes que le han dado los italianos. Cronológicamente, existió antes la ópera cómica que la ópera grande. En Italia hay óperas cómicas admirables de la época del Renacimiento, del momento del Ariosto y del Tasso. Los pueblos que renacen producen óperas de esta clase: no hay más que ver las cosas formidables que han hecho los eslavos. Cuando la ópera cómica se academiza y toma unas formas clásicas nace la ópera internacional, que es intercambiable ante todos los países y toda clase de sensibilidades. Pero la ópera grande envejece y la cómica se mantiene, quizá por ser más viva y primitiva, con una lozanía incomparable.

En España tenemos la zarzuela, género que está perfectamente engarzado con el concepto general europeo de la ópera cómica. A través de la

zarzuela, España da un matiz profundo y auténtico a esta concepción general. Ahora bien: los elementos que en potencia contiene España son, en este género, inagotables. Cuando uno piensa en ellos aparecen en forma caótica, y es porque en España está todo por hacer y por organizar. Hay compositores excelentes, cantantes incomparables, elementos escénicos de un valor imponderable. Hay que ir a ellos francamente; el éxito está asegurado.

A mi entender, sólo a través de estas formas de arte superior dominaremos el enorme mercado americano. En América pasa una cosa muy clara: América plagia más o menos graciosamente de Montmartre o de Harlem; produce la revistilla, el cantable, la musiquilla del arroyo internacional. Conoce, claro está, también,

las formas factuosas de la escenificación moderna. Pero con esto no basta. Y sólo nosotros podemos darles lo que piden. Mi proyecto es vasto; pero mi ambición es asociar a nuestros esfuerzos a diversos Estados americanos. Ellos se juntarán a nosotros para ayudarnos. Mi optimismo ha sido siempre considerable, y en este momento es más grande que nunca. La obra que puede hacer en este terreno el nuevo régimen tendrá un sentido político, cultural, social —en España y en América— verdaderamente considerables.”

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

RECORDANDO DOS CONGRESOS

El pasado y el porvenir de nuestra música

En el estío de 1930 se celebraron en Bélgica dos Congresos Internacionales: el primero de Musicología y el segundo de Arte Popular. Tanto en uno como en otro, nuestro país desempeñó un papel digno. El Congreso de Arte Popular sirvió para recordar la riqueza casi inagotable del caudal folklórico ibérico, apuntando a la vez algunas de las orientaciones artísticas fomentadas en ese ambiente merced a compositores nacionalistas que recogen el espíritu de nuestra música popular para revestirlo con los primores de una técnica acicalada. El Congreso de Musicología no sólo sirvió para recordar ciertas manifestaciones eruditas de pretéritos creadores hispánicos, sino que allí quedó realizada la importancia de varios artistas olvidados y el interés de sus obras, presentándose además ciertos aspectos insospechados y rectificándose noticias históricas tenidas por fidedignas e inalterables hasta que las han desmentido recientes investigaciones.

Como pudo advertirse en las respectivas sesiones, una doble corriente —la folklórica y la erudita— ha llenado la historia aún mal conocida y el espíritu aún insuficientemente comprendido de nuestra música nacional, pero que ahora parece animada de una fuerza centrí-

fuga que facilitará su expansión internacional. Esa doble corriente presagia al mismo tiempo albos y perspectivas que, a la corta o a la larga, serán altamente útiles, no sólo para una producción típicamente ibérica, sino asimismo para su divulgación fuera de nuestro país. ¿Por qué? Porque cada pueblo tiene su propio idioma musical, y este idioma, fuera de su territorio, no se comprende sin una previa familiarización con el correspondiente lenguaje sonoro. Y el pueblo español no ofrece un idioma musical único, sino varios, en cuya elaboración y constitución intervinieron heterogéneos factores étnicos, históricos y geográficos.

Aquella música nacional nuestra que primero se desdeñaba como cosa rústica y que después despertó la curiosidad de folkloristas aislados, ahora interesa al mismo pueblo, el cual —siguiendo el ejemplo iniciado en Cataluña—, participa ya en su expansión; no haciéndolo tan sólo como oyentes, sino también como intérprete en bastantes casos, merced al aumento incesante de las asociaciones corales que por las Vascongadas y por Asturias, por Galicia y por Castilla, nutren sus repertorios con obras inspiradas directamente en esa cantera inagotable. Y estas composiciones corales

de nuestra península están cruzando ya las fronteras para mostrar en otros países nuestros típicos rasgos melódicos, rítmicos y armónicos. Por otra parte, aquella música erudita que dormía en nuestros archivos y bibliotecas, empieza a abandonar su clausura, y su difusión internacional contribuirá a fijar por doquier los caracteres fisonómicos de un arte nacional específicamente ibérico.

Las muestras que de todo esto se dieron en los Congresos, demuestran que ya entonces la musicología y el folklorismo español eran respetables y respetados. Asimismo permitieron vaticinar más amplias difusiones que ensancharán poco a poco su radio de acción, tanto por la propia virtualidad de las canciones, danzas y obras eruditas de pasados tiempos, cuanto por el fecundo partido que de todos esos materiales obtengan nuestros compositores presentes y futuros al animar o vitalizar con ellos los nuevos frutos de sus númenes.

A la vez que esto se realice en nuestro propio solar, el interés artístico, estimulado por la presentación de cosechas futuras, alcanzará mayor amplitud por doquier. Y si durante el Festival de Música Contemporánea, coincidente con el Congreso de Musicología, se tocaron obras de compositores pertenecientes a los más diversos países, sin que figurase ni una sola del nuestro, aquel resurgir contribuirá a que en lo sucesivo se eviten las repeticiones de esta omisión, omisión en verdad incomprensible cuando se recuerda el renacimiento musical ibérico, iniciado o proseguido por Pedrell, Albéniz y Nicolau, entre otros, y en cuyo mantenimiento colaboraron numerosos compositores, tanto los catalanes como los vascos, y tanto los castellanos como los andaluces, para citar algunas de las regiones que cooperan a tan saludable renacimiento artístico.

JOSÉ SUBIRÁ.

UNA ERRATA IMPORTANTÍSIMA

Lo es la que se deslizó en el título del artículo que nuestro colaborador José Subirá dedicó en el número 15 de marzo al “Códice Musical de las Huelgas”. Donde se decía “Una publicación musicológica culminante”, el cambio de una letra trocó esta última palabra por la palabra “fulminante.”

INFORMACION MUSICAL

ESPAÑA

BARCELONA

MADRID

Trio Clásico Español.

En el Ateño se ha presentado una nueva agrupación de Cámara integrada por los jóvenes artistas Senén, Hernández y Quevedo, violín, violoncello y piano, respectivamente, interpretando los tríos de Mozart en *do mayor*; de Shubert, en *si bemol* y el de Areusky, en *re menor*.

La impresión que causaron en el selecto auditorio de la docta casa fué excelente, obteniendo un franco éxito como ejecutantes y como intérpretes, tanto por sus dotes artísticas personales de temperamento como por el dominio técnico de los instrumentos a que dedican sus actividades profesionales.

Si el conjunto es ponderado y homogéneo —como corresponde a este género de agrupaciones—, la sonoridad es brillante y el estilo en carácter, son las obras interpretadas siempre con exquisito buen gusto.

Las Filarmónicas y Culturales debían oír a estos excelentes artistas, seguros de que nos agradecerían la recomendación.

Orquesta Filarmónica.

Parte del programa del tercer concierto de la Orquesta Filarmónica estaba dedicado —como anunciamos en el número anterior— a la memoria de Goethe, interpretando la obertura *Faust* (en primera audición); dos números de "Condensación de Fausto"; "Minueto de los Duendes" y "Vals de los Silfos", de Berlioz; "Margarita" (segundo tiempo de la "Faust Symphonie"), de Liszt, y la obertura "Faust" de Wagner, interpretadas por la Orquesta Filarmónica con la perfección proverbial de esta admirable agrupación sinfónica.

Una buena versión de la "Quinta sinfonía" de Beethoven y otra inmejorable de la bellísima obra de Turina "Sinfonía Sevillana", completaban el programa de este concierto, que, como todos los de esta Orquesta —bajo la inteligente y artista dirección de Pérez Casas—, se oyen con interés y se aplauden con entusiasmo.

Orquesta Sinfónica.

Público selecto, novedades en el programa —confeccionado con el arte que se reconoce al maestro Arbós— y copiosos aplausos para la veterana Orquesta Sinfónica y para su director, son los rasgos salientes del primer concierto de la magnífica agrupación, celebrado con gran éxito en el teatro de Calderón.

Tres eran las novedades para los aficionados: el "Canto de estío", de Federico Delius, el compositor ciego; la "Danza de marineros", de Reinhold Moritzvich, Glière, discípulo predilecto de Mussolow, de quien oímos recientemente la "Fundición

de acero", y el "In promptu", de Rodolfo Halffter.

En la segunda parte del programa oímos una admirable versión de la "Segunda Sinfonía en re mayor", de Beethoven, y en la tercera se aplaudió mucho "Dafnis y Cloe", de Ravel y el "In promptu", de Rodolfo Halffter, página que impresionó grandemente al auditorio por su elegancia y refinado gusto, claridad y dominio de los medios expresivos de que se sirve —siempre con talento— el joven compositor.

También se aplaudió el "Canto de Estío", de Delius y la "Danza de marineros" —que se repitió por su brillantez orquestal—, de Glière.

Alexandra Trianti en la Cultural.

Un segundo concierto de canciones de Marcelo, Rosa Posadies, Mozart, Schubert y Ravel y algunos más fuera de programa, interpretó con exquisito arte la cantante griega, señora Trianti en la Cultural, siendo muy aplaudida.

Acompañó a la excelente artista con su habitual maestría José María Franco.

Residencia de Estudiantes.

La señorita de la Torre ha dado una sesión de *lieder* en la Residencia de Estudiantes, gustando mucho algunas canciones sobre poemas gallegos, de gran finura y delicadeza, de Jesús Bal, un joven compositor de gran talento musical. Bonita voz, buen gusto y una clara dirección, son cualidades sobresalientes de la señorita de la Torre, a la que se aplaudió mucho en canciones de Narváez, en el "Bestiario" de Poulenc y en las de Bal. El joven pianista Romero acompañando y tocando sólo lució su buen estilo de acompañante y de pianista.



Las insignes concertistas Julia Parody y Luisa Menárguez, que han dado un interesante concierto en honor de los asistentes al Congreso Internacional de Cirugía, en el que fueron muy aplaudidas.

Teatro del Liceo.

Palet, el tenor de los arrestos comedidos, se ha despedido del público "liceista" con un refrito a base de *La Favorita*, *El Trovador*, *Aida*. En todas estas propiciaciones extractadas mostró siempre el tenor de bríos extraordinarios y excelente maestría.

Colaboraron con él los habituales artistas que antes ya desempeñaron las mismas obras.

Lázaro ha cantado *Elixir d'amore*, *Luccia* y otra vez *La Favorita* (que está resultando la obra de la temporada) para su "serata". Los distintos estilos de estas óperas no han sido obstáculo para que luciera sus portentosas facultades vocales. Vamos, pues a consignarlo simplemente sin ahondar en fantasías. El público se le entrega, y esto ya demuestra algo.

En *Elixir* cabe citar por su expresiva manera de cantar a *Pilar Duamirg*, habiéndose mostrado discretos el barítono *Fuster* y el bajo *Fernández*.

Sabater empuñó la péñola con su habitual pericia.

Mucha más importancia revistió el estreno de *La Llama de Usandizaga*, que el propio *Sabater* asumió en calidad de "metteur".

Si los coros no estuvieron siempre a la altura debida, en cambio los artistas *Concepción Callao*, idem *Oliver*, la *Espinalt*, *Marqués*, *Jordá*, *Vela*, *Giralt* y *Gonzalo* obtuvieron plenamente los sufragios del auditorio, que salió complacido de la representación.

Es lástima que quedara un tanto rezagada la presentación escénica. El asunto de *La Llama* se presta ciertamente a fastuosidades escénicas que quedaron soslayadas.

Asociación de Cultura Musical.

Segovia, el guitarrista atrayentísimo, ha vuelto a actuar para los asociados de esta entidad. Siempre dueño de su arte y de su técnica, desglosó un programa intelectualmente preconcebido, sin que por ello dejase de aparecer la brillantez de su producir, que fué precisamente la que le recabó las mejores ovaciones.

También la Trianti, que no ha mucho nos deleitara con la maestría de su cantar, volvió nuevamente requerida por la misma Asociación.

Su programa (como los anteriores) no se apartaba un ápice de la tradición artística más severa. Tal vez algo demasiado severa para esta clase de auditorios.

Acompañóla Franco, que en general se oculta demasiado, en perjuicio de la misma totalidad de la obra

escrita, no precisamente siempre, para lucimiento de la diva.

Concerts Intims.

El concierto correspondiente al mes pasado dióse con la cooperación de la *Orquesta Filarmónica de Mandolinistas*, a la que hizo compañía en el programa la bella y prometidora liederista *María Amat*.

De los mandolinistas no hay que hablar. Se desenvuelven bajo la experta dirección de *don Félix de Santos*, que muchas y muchas veces les llevó a la conquista.

En cuanto a la *Amat*, a fuer de sinceros debiera hacersele comprender, por quien de verdad se interesase por su porvenir artístico, que ahora es cuando tiene que comenzar el estudio *serio*. Si se percatara de esta imprescindible necesidad, triunfará cumplidamente, pues condiciones naturales (físicas incluídas) no le escasean. Pero éstas hay que redondearlas con el complemento de una musicalidad más elevada de concepto, sólo adquirible al amor de sabios consejos y desprovoyéndose de toda vanidad incipiente.

El triunfo fácil, el de los amigos y conocidos, no debiera halargarla. Y demostraría un exquisito talento si desoyere estas caricias de sirena.

Associació Obrera de Concerts.

Con la avidez opulenta de este peculiar auditorio, oyóse a la *Banda Municipal* en concierto selecto.

Weber, Bach, Lamote y Dvorak, integraban el contenido programal. Wagner venía con la "marcha fúnebre" del *Ocaso* a prestigiar la sesión.

Lamote y sus excelentes músicos triunfaron nuevamente, recibiendo en premio entusiastas aplausos y llamadas a escena.

Sociedades de conciertos de Barcelona

Associació de Musica da Camera.

Esta importantísima entidad, que preside actualmente el Dr. *Puig Surreda*, fundóse el año 1913. Por la sala del *Palau*, donde efectúa sus sesiones, han desfilado los más ilustres concertistas mundiales, las más importantes Orquestas y los más destacados compositores.

El año pasado, con el fin de delimitar los diversos gustos de sus abonados, se creó una filial bajo el epígrafe de "Audicions Intimes", que en el coquetón recinto de la *Sala Mozart* desarrollaba sus programas.

Asociación Filarmónica de Mandolinistas.

En el año 1916 se constituyó esta sociedad con el fin de impulsar las actividades de los instrumentistas de púa, agrupándolos en conjuntos que sin desmayos vienen produciéndose desde entonces.

Su presidente y director artístico, *D. Félix de Santos*, ha sabido dotar del requerido prestigio a este centro cultural, que acostumbra dar sus conciertos en la *Sala Mozart*.

Patronato de la orquesta

Pau Casals.

Aún cuando la índole de la colectividad base de este "Patronato" no es estricticamente lo que entendemos comúnmente por una "Sociedad de Conciertos", el ideario artístico encuadra perfectamente en lo que por tal suele denominarse.

Orgánizanse todos los años desde su fundación (en 1920) series periódicas de audiciones en las que intervienen, aparte la *Orquesta Pau Casals*, dilectos solistas.

El presidente de este "Patronato" es el culto aficionado y hombre de elevada representación social *D. Carlos Vidal Quadras*.

Associació Obrera de Concerts.

Gracias al entusiasmo y la perspicacia del ilustre *Casals*, pudo llevarse a efecto la creación de esta especialísima sociedad de conciertos, integrada exclusivamente por obreros, previa justificación expresa.

La cuota es reducidísima (10 pesetas anuales); esto faculta a gran parte del elemento trabajador para recrearse en la contemplación de magníficas audiciones, seis anuales por la *Orquesta Casals* y el resto a cargo de artistas seleccionados entre los sobresalientes.

El estado financiero florece casi tanto como el espiritual. Conviene apresurarse a decir que éste es magnífico por el fervor con que se escuchan las audiciones y el entusiasmo con que se premia a los artistas. La vasta sala del *Palau de la Música Catalana* rebosa en cada una de estas manifestaciones... y no es extraño sorprender al simpático concurso puesto en pie al finalizar las ejecuciones de importancia. Presídela, desde su fundación, *Juan Font*.

Concerts Intims.

En los albores del 1929, un grupo destacado de jóvenes aficionados idearon la constitución de una entidad que diera curso adecuado a los valores musicales indígenas. Con esta finalidad establecieron unas matinales en la céntrica *Sala Mozart*, que llenaba el propósito preconcebido.

Una circunstancia fortuita hizo que se hiciera cargo de la presidencia el entusiasta maestro *Gálvez Bellido*, quien sigue fiel a la tradición de "Concerts Intims", prestigiando con su categoría artística las iniciativas nacionales.

Asociación de Cultura Musical.

Desde noviembre último funciona en Barcelona una delegación de estas Asociaciones que tan difundidas están en España.

La buena reputación de los artistas que hasta ahora audicionaron y el anuncio de próximos acontecimientos de elevado orden, dieron pronto su fruto social. Las listas de abonados engrosan sin cesar, y no creemos equivocarnos si predecimos para muy en breve el cierre obligado de las inscripciones.

Ostenta el cargo de delegado el eminente pianista *Frank Marshall*.

Institut de Estudis Musicals.

Es esta la última de las entidades de conciertos que se han creado en Barcelona.

Aún cuando su programa es complejo y abarca varias actividades, lo cierto es que, por ahora, se han limitado a hacer lo que las otras... dar conciertos.

Escogieron el recinto del *Hotel Inglaterra* que encuadra bien con las características sociales de su público.

Preside la junta el conocido *Pedro Vallibera*.

Para más datos, consulten el *Diccionario ilustrado de la música*, publicado por la *Central Catalana de Publicaciones*.

DINO.

VALENCIA

Conservatorio de Música y Declamación.

Durante los días 11 y 12 del actual tuvieron lugar las oposiciones a los premios "Monte Piedad" y "Giovani Marota", en el salón de actos del Conservatorio, viéndose concurrido desde las primeras horas de la tarde, por ser la primera vez que tienen lugar, causa por la cual los detallamos brevemente a continuación.

Recién entrado *D. Pedro Sosa* en la dirección de este Conservatorio, pudo conseguir de la importante entidad "Monte de Piedad" la cantidad de dos mil pesetas, para distribuir como premio entre los alumnos más destacados; por acuerdo del Claustro de Profesores se dividió en cuatro premios de 500 pesetas, destinando dos para la clase de piano y los otros dos para la de declamación. Además también pudo conseguir de *D. Giovanni Marota*, ingeniero, otro premio que consiste en un violín, copia bajo su dirección de un *Bergonzi* existente en el museo *Luigi Cherubini* de Florencia, para los alumnos de la clase de violín.

Sólo pueden optar a estos premios los que hayan obtenido la calificación de primer premio al finalizar la carrera, mediante un nuevo examen público ante un Jurado compuesto por todo el profesorado del Conservatorio, los cuales, terminados los ejercicios de oposición, procederán a la distribución de estos premios por medio de una votación secreta.

En la asignatura de piano fueron premiadas las señoritas *doña Mercedes Borrás*, de la clase del señor *Bellver*, y *doña Carmen Mingacho*, de la clase del señor *Fornet*.

De la clase de canto fué premiada la señorita *doña Carmen Alonso*, de la clase del señor *Vercher*.

En la asignatura de declamación, fué premiado *don Germán Montaner*, de la clase del señor *Comes*.

Es importante el advertir el modo de verificar la distribución, respirando el acto un ambiente de severidad y justicia que, tanto en esto como en los exámenes de fin de curso, venimos observando desde que el señor *Sosa* tomó la dirección.

EMILIO VALDÉS PERLASIA.

LUCENA

Amigos del Arte.

En Lucena (Córdoba) se ha constituido una Asociación Cultural bajo el título que encabeza estas líneas, y a fe que por sus manifestaciones hace honor a su lema: "Por el arte y para el arte".

Como no se nos oculta que en esta revista musical no podemos disponer del espacio preciso para rese-

gran valía y ahora se nos muestra como as en el difícil arte de la adecuada instrumentación según los elementos con que se cuenta. Maestro tenaz y depurado en la enseñanza y director capacitado para grandes grupos orquestales.

Prueba lo que decimos el resultado obtenido frente de la citada orquesta, cuyos conciertos han resultado tan perfectos y matizados que no es aventurado asegurar que de seguir traba-

gar (¡oh atrevimiento realista!) con el tufanario... Aquí podría decirse:

"Y a fe que tuvo razón, cual no la tuvo jamás."

(Acaba de desgraciarse otro crítico. Schrenck, talentado discípulo del amigo musicógrafo de la Biblioteca Walf, a los 38 años, Weismann murió de repente en Palestina en un viaje de conferencias; nació en 1873.)

Dicen en España: "Aquí el que no corre, vuela". En Berlín también hay sus señores *frescales*.

Uno, sin mi permiso, copió en un libro mucho de mi *Eco de Madrid*.

Era de los críticos a quienes cuadra este chiste que figura en un libro mío alemán, agotado:

—Diga usted, ¿es ese crítico notable?

—¡Vaya! A ese, nada le gusta.

Con echar sapos y culebras de todo, ya están al cabo de la calle, sin razonar, sin ir al grano, sin fundamentar las censuras.

Así es que le tenían un miedo cerival, sobre todo los principiantes. Sólo los modernistas fueron bien acogidos por él, especialmente Strawinsky.

Tengo coleccionados muchos artículos suyos; vr. gr., *Musicante y Músico*, muy pedante.

Conocímonos en la Biblioteca Nacional; cuyo catálogo ostenta dos grandes páginas de *mugiquerías*.

Acaso leyó esto de una obra mía zaragatera:

—¿Cuál es la diferencia entre ambos?

—Al *músico*, se le paga, para que toque; al *musicante*, para que calle.

En el largo tiempo que llevo en Berlín, tengo leídas buenas cosas y muchas atrocidades musicales.

Un diario español hacía tocar al duque de Edimburgo admirablemente el *violín* (del francés).

Un *percébez* (Estébez), llamaba a Manén gran *virtuoso*, sin saber qué significa un virtuosista, pues entendía de música lo que yo de chino. ¡No se habrá reído poco el interesado!

A propósito, Weismann escribió entre otros, que poseo, un libro sobre la materia. Traducida la obra al castellano, con el título de *El Virtuoso*, se apresurarían a comprarlo los tragasantos.

Van a España "críticas musicales" que espantan.

¡Y noticiones! Muchos no son de "corresponsales", sino de "traductores". Por ejemplo, en el *Heraldo de Madrid*, decía un besugo, encargado de *Ecos de todas partes*, que el emperador de Austria solía ir a los Alpes a cazar... *camellos* (¡chamsis!), por gamuzas, y dos veces. *El Liberal* hacía echar a un buque en un puerto la *tinta* (por el *ancla*).

El *percébez* escribía la proposición *a* con la *h* en una postal a mí, y se titulaba "profesor de español". A cualquier cosa llaman las patronas chocolate. El otro día leí una "crítica" de *Cuentos de Hofmann* despatarrante, en castellano.

Por cierto, se ha dado esa ópera ya cien veces. Es un negocio que recomiendo al remozado ex-Real.

Poseo gran documentación respecto a *crítica*.



Orquesta de instrumentos de púa y pulso de Lucena, que dirige el maestro Gordillo.

ñar las secciones de estudio que ha de establecer esta Sociedad según su Reglamento, nos concretamos a decir algo de la de música ya establecida y con óptimos frutos.

La orquesta de instrumentos de pulso y púa, recientemente organizada, la componen jóvenes de ambos sexos pertenecientes a la clase trabajadora, que dedican sus ratos de ocio al estudio del arte musical, ese arte que toca la fibra sentimental y tiene la virtud de mejorar la condición de quien le siente con verdadero amor, de elevarle en su nivel moral, de perfeccionarle, en fin. Alma de esta orquesta es el prestigioso maestro don Manuel Gordillo, que al frente de la Banda Municipal ya estaba suficientemente acreditado como director de

jando con el mismo entusiasmo que hasta ahora esta naciente agrupación, recorrerá triunfalmente las capitales españolas.

En el festival artístico efectuado el pasado día 5, en el Teatro Principal, ejecutaron entre otras las siguientes obras: "Momento Musical", Schubert, "Pavana", Lucena; "Mazurka" número 6, Chopín; "Potpourrit de Aires Andaluces"; Lucena, que constituyó un ruidoso triunfo para estos artistas, siendo ovacionados tanto los estudiosos jóvenes y distinguidas señoritas que forman esta orquesta como asimismo su director, los cuales merecen el apoyo oficial y particular, ya que estas entidades honran al pueblo que las sustenta.

LEÓN.

EXTRANJERO

II

BERLIN

Ciudad Musical.

El autor de este interesante libro me hizo la jugada siguiente: Traduje al alemán lo referente a la música de mi estudio crítico *Hace falta un Clarín II*, publicándolo en la revista difunta *España y América*. Enviéla al editor de una revista musical, el ex-agente de conciertos Leonard, anti-

guo amigo. Y el director, Weinmann, se lo devolvió diciendo que no cuadraba aquello en su publicación. Y a los pocos días da una conferencia, y aduce, sin indicar el origen, parte de lo escrito por mí. Por algo se lee en un libro mío alemán: "Colegialidad es una palabra extraña." Eramos colegas de crítica y de profesión, y tuvo que leer lo que dije sobre mi Jubileo XXV y mi propaganda. Recibió un buen meneo en una crítica de una revista musical a la cual aludió él diciendo que algunos suelen juz-

Curioso es un estudio alemán titulado *Odio a la crítica*. Algún alemán ha dicho:

—A nadie odia más el artista, que al crítico.

¡Claro! Cuando es de los que suelen refunfuñar. Pero lo primerito que se echa a la cara un artista, las críticas.

Conozco un crítico ilustre, que es lo contrario del mauser: éste ¡qué alcance tan largo!; aquél ¡qué cortos alcances!

Vezinet, crítico francés:

Tres intéressante, votre lettre sur Clarin I et II. (Decía él que sería yo el segundo, y Cejador se puso fiero). *Ça m'es fait revivre l'époque où vous écriviez dans "España y América" vos articles si savoureux sur l'opéra critique.* Aspero, sí, pero muerto él, vino una inundación de medianías.

Por supuesto, lo que pensaba yo del público, era inaplicable al de hoy. "El público que al Real asista, no quiere más que cantantes de renombre (lo mismito ocurría en Viena) "de los que explotan la vieja tradición italiana del *bel canto*, con sus romanizas, calderones, notas filadas y demás capítulos de la mecánica vocal" (decía un crítico). "Y en punto a repertorio, todo le es indiferente, con tal que la ópera tenga arias y éstas las cante una celebridad ya consagrada". ¡Qué época la de Robles, Rovira y Arana (Araña, según Valbuena, padrino de un sobrino mío).

"En España, la *cominería* literaria y musical propende a ver usurpaciones en toda obra de un ingenio nuestro. Esa crítica sórdida es absolutamente intolerable, por lo injusta", decía otro.

En música no quiero citar nombres, porque están en la mente de casi todos. En literatura sólo recordaré aquella plancha confesada más tarde por su autor, del amigo Gómez Carrillo, quien sugerido por el título de *Le repos du lion*, cayó sobre Benavente, que para Ayala no es dramaturgo. Con aturdimiento, por su *La comida de las fieras*, obra magnífica, histórica, de una quiebra que me llevó algo.

La Bruyère dijo: "El placer de la crítica nos priva a menudo de gozar en los rasgos más bellos." Sí. A veces, no los disfruta bien uno.

Gran verdad es ésta: Pasar por crítico, es facilísimo. Por críticos pasan algunos que ni saben escribir." Y, ¡cuantísimos! "Verdad es que para ellos el saber escribir es una anti-gualla. El mérito está en escribir sin saber." Hay "crítico", conocidísimo, que se precia de desconocer la gramática. Y es catedrático de lengua y literatura española...

En una antigua *Ilustración*: "El público entiende con gran instinto que no se ataca nunca lo vulgar e indiferente. Y aún hay quien duda si se deben preferir los ataques a los elogios. Siendo unos y otros injustos, tienen mucha más importancia los ataques".

Nos saludábamos Weismann y yo muy a menudo en conciertos. Pero jamás hemos comentado juntos obras ni artistas. Habría acabado la discusión como el rosario de la aurora.

Murió y dejó un gran vacío en B. Z. *am Miftas* (imitación de *Paris Midi*), donde apareció una *interview* conmigo, cuando el principio de la guerra de Marruecos, que armó el gran cisco, pronosticándome que, si iba a España, me romperían la cabeza. Fui. Y nadie me tocó el pelo de la ropa.

Weismann sabía muchísimo. Pero Altmann, amigo mío, que fué director de la Biblioteca Musical, se reía de sus elucubraciones. Era el coco de los principiantes. Creo aludía a él un artículo titulado *Crítica despierta*, en que se hablaba de músicos serios que celebran orgías impasibles de sonidos, y de instrumentaciones absurdas.

El tuvo culpa del atrevimiento compositorial modernista. Pero yo le estoy agradecido, por haberme dado así a conocer verdaderos talentos malogrados.

P. DE MÚGICA.

GINEBRA

Se ha estrenado en Ginebra una obra del ilustre Jaques-Dalcroze, titulada *El rey niño que llora* (*Le Petit-Roi qui pleure*). El director de *Le Menestrel* M. Jacques Heugel consagra a este acontecimiento, en uno de los últimos números de su periódico, un bello artículo que reproducimos para conocimiento de nuestros lectores. Estamos tan faltos de poesía, que la lectura de trabajos de esa clase es una verdadera delicia. Nos hacen entrever ambientes de arte refinado y exquisito, que raras veces se dan por estas latitudes. He aquí el artículo en cuestión:

"*El rey niño que llora*, fantasía infantil, musical y rítmica, de gran espectáculo, de E. Jaques-Dalcroze.

En el momento mismo en que se representa en Ginebra la tragi-comedia del desarme, también fantasía de gran espectáculo, pero que, desdeñando las realidades terrestres y celestes, se contenta con evolucionar en plena abstracción, M. Jaques-Dalcroze, se ha complacido en presentar a la multitud inteligente y honrada de los niños un verdadero cuento de hadas: verdadero porque se ven hadas, verdadero también porque bajo la fantasía se oculta la realidad, que es el corazón humano, el inexplicable y sublime corazón humano, que le gusta sufrir y amar y que sufre amando y sufriendo.

M. Jaques-Dalcroze no es de esos artistas que buscan y provocan exclamaciones de asombro, andando sobre las manos, separando el pelo con los dedos de los pies y haciendo de la palabra una especie de música, de la música un problema algebraico y de un problema de álgebra una decoración. M. Jaques-Dalcroze es poeta, músico y director de escena y en todos estos aspectos demuestra fantasía, naturalidad y originalidad. Tiene un estilo propio, peculiar suyo, y no le es preciso publicarlo en carteles ni en programas de mano, del mismo modo que no tiene necesidad de decir que posee dos ojos, una nariz y una boca. En nuestros días todo esto es tan raro, que conviene señalarlo al pasar.

El rey niño llora. ¿Por qué llora?

¿Por ser rey? ¿Por ser niño? Los pañuelos pasan, como las nubes por el cielo, constantemente delante de sus ojos. En filo interminable van desde la mesa de la planchadora a los ojos reales y de los tiernos ojos del rey otra vez a la mesa de la planchadora. ¿Distraer al niño? Imposible. Trovadores, bufones, juglares, todos los mercaderes del placer fracasan. ¿Por qué no viaja? Ni los bailes campesinos, ni las rondas de las hadas en las noches claras de luna, pueden lograr que se inicie una sonrisa en medio de tantas lágrimas. Todo es en vano —dijo un hechicero—. El rey llorará mientras no encuentre a la "Desconocida, que posea un corazón tan tierno, que sufra con el sufrimiento del príncipe, y que lllore con él siempre que lo vea llorar". Una noche, calma y tranquila, la carroza del rey-niño llora y la Desconocida no quiere más que consolarle. Entonces el rey-niño cesa de llorar.

Esto es todo. No cabe nada más sencillo. El día y la noche tienen cada uno doce horas que para variar el juego, pasan a veces del día a la noche y de la noche al día, pero ni el uno ni la otra tienen más de doce horas. ¿Por qué hemos de esforzarnos en buscar un imposible, la hora catorce, que no existe más que en las guías de ferrocarriles? El arte de M. Jaques-Dalcroze sobresale en el canto a la tierra y lo hace con la sencillez, con la bondad de la tierra misma. Sus canciones perfumadas, como las montañas en la primavera, dan una impresión de pureza y de salud, que se saborea con alegría, tanto mayor cuanto es más rara en estos tiempos de debilidad enfermiza y de fuerza pervertida. Es natural que este hombre, amante apasionado de la tierra, encuentre los grandes principios de la rítmica universal, y sea el creador de verdaderas canciones populares, como sólo el espíritu del pueblo sabe hacerlo.

La realización de esta encantadora obra maestra es la misma que debían desear las hadas que se han inclinado sobre su cuna. En la representación tomaron parte doscientos niños de las escuelas primarias de Ginebra, los alumnos del Instituto Jaques-Dalcroze, una excelente orquesta de cámara, con el mismo maestro al piano, y por último Mad. Jaques-Dalcroze, la gran cantante que París aplaude, por desgracia, con poca frecuencia.—R.

Necrología

Ha fallecido en Madrid la virtuosa señora doña Felisa Gil Aguado, esposa del conocido constructor y almacenista de pianos, nuestro distinguido amigo D. Juan Hazen, a quien, como a sus hijos, enviamos desde estas columnas nuestro sentido pésame por tan irreparable pérdida.

El entierro de la señora de Hazen constituyó una sentida manifestación de duelo, reveladora de las simpatías con que cuentan en Madrid los señores de Hazen.

Charla musical

III

Y "voy" con la tercera charla a donde me llevan mis anhelos. Hay quien dice: "Vamos"; pero yo soy más modesto y no uso esa palabra, sino cuando "voy" con alguien.

El Círculo de Bellas Artes reanuda las clases de música en su casa social, después de un lapso que no me atrevo a determinar por si ha parecido largo, o, lo que es peor, por si aún parece corto.

Mis temores nacen de que en esta casa de los artistas el arte se mueve en ambientes de indiferencia, sin que basten los esfuerzos de sus directivas para encauzar sus actividades artísticas con la labor constante de "desenracimiento" de tales ambientes. Sobre todo, la música ocupa el último lugar, o más bien dicho, el primero en la indiferencia. Presentaré varios "botones" de muestra.

Durante mi gestión actual como vocal-músico de la directiva se han celebrado doce o trece conciertos en los que han actuado pianistas, violinistas, cantantes, arpistas y recitadores de poesías, y no hemos conseguido (la directiva conmigo), llevar de auditorio más que a una parte "muy pequeña" de los tres mil ochocientos socios, número más o menos con que cuenta la Sociedad. Eso, sí; el local se ha visto lleno de invitados, con lo que se logró el objeto primordial que persigue el Círculo de hacer labor cultural, artística. Si no han estado presentes gran parte de los dueños de la casa, ha estado Minerva, que es nuestra "Cabeza de Familia".

Otro "botón" de muestra aparece el pasado año. El desprendimiento pecuniario de algunos próceres del dinero otorgó al Círculo cuarenta mil y pico de pesetas para premios a las Bellas Artes, que se han repartido este año entre pintores, escultores y grabadores. El olvido absoluto para los músicos demostró el desamparo en que éstos se encuentran dentro de su propia casa. La "indiferencia despectiva", a que me refería en mi primera charla, aparece con triste desnudez y alcanza, en el momento presente, no sólo a la literatura y a la poesía (también desposeídas de premios), sino a las mismas artes premiadas en esta ocasión. La Exposición del Retiro del corriente año, organizada por el mismo Círculo para otorgar los premios mencionados, le ha costado siete mil y pico de pesetas. El público no acudió a verla, puesto que no ha llegado a la cantidad de cuatrocientas pesetas la recaudación por entradas al certamen de arte, ¡en cerca de dos meses que ha estado abierto!

Otro "botón" de muestra: Ahora mismo la directiva se encuentra perpleja, buscando sitio adecuado para la instalación de las clases de música a pesar de la amplitud de nuestro palacio, y habrá de contentarse con habilitar, en la planta de estudios, el espacioso salón de entrada, que es "pa-

so" y acceso a las demás clases, terrazas altas y torreta, "entresacando" un espacio y vallándolo con cortinas, biombos o tabiques de lienzo y madera para aislarlo de la escalera principal.

Claro es que con lo dicho sobre este "botón" no resultaría olvido de la música más que en el arquitecto constructor del edificio; pero no es así; el señor Palacios, mi querido y admirado amigo, no se olvidó de ese detalle importantísimo, y en la planta destinada a la parte pedagógica de las Bellas Artes hay suficientes aulas para todas las enseñanzas que se pueden implantar. Lo que ocurre es que esta junta directiva "se ha encontrado" con que algunas de estas aulas están ocupadas en menesteres que no son los pedagógicos de las Bellas Artes.

Con la mano puesta en el corazón (quien lo tenga), díganme si no resulta pospuesta la música en su propia casa.

A veces, las directivas de las colectividades toman acuerdos en contra de sus deseos y convicciones, porque tienen el deber de recoger el sentir de las mayorías. Tal vez éste sea el caso de la supresión del cine dominguero en el Círculo, que se basó en la calidad deleznable de las películas, cosa en mi opinión fácil de corregir, exponiendo otras de alta calidad. Como soy muy escamón, y encuentro "indiferencia muy despectiva" hacia la música hasta en la actitud "dura" y "tiesa" que adopta el cansabido pollo que me sirven, los restaurantes, al percatarse de que soy músico, he llegado a pensar si la supresión de dicho cine dominguero habrá sido, más bien, por el "sonsonete" que producía el pianista, empeñado en "hacer" música sin descanso durante las dos horas que duraba el espectáculo. Sea lo que sea, porque la verdad tiene la gracia de ocultarse en tal forma que no hay medio de conocerla, el caso fué que no tuvimos más remedio que suprimirlo, para acallar protestas continuas y "airadas".

Por todo lo dicho no es extraño que esperemos, con cierta incertidumbre, el resultado de la implantación de las clases de música. Por lo pronto, ya hay quien opina que "eso" de la clase de guitarra se presta a elaborar chistes, por creer que este instrumento se halla vinculado en los "toeaos" del género flamenco, que no es de Flandes, y me incita a que dé una conferencia previa, explicativa, de la importancia "que pueda tener" el estudio del mencionado instrumento. No tendría inconveniente en conferenciar en este sentido; pero creo bastará con notificar que el Conservatorio de Música ha pedido ya a la superioridad que se implante la enseñanza de guitarra en sus aulas. También puedo añadir que los grandes artistas, Segovia, Llovet, Sáinz de la Maza, Fortea y tantos otros se pasean en triunfo por todo el mundo musical, dando honra y prez a nuestro típico instrumento, al cual ha sido acomoda-

da la música de los grandes clavecinistas, clásicos, románticos y modernos.

Puede parecer el asunto tratado en esta charla poco interesante para quien no pertenece al Círculo, sin tener en cuenta que, lo que ocurre en una entidad de la importancia de este centro de arte, debe interesar a todos, puesto que sus actividades salen del marco de su domicilio; que las ventajas ofrecidas al alumnado, como mostraremos ahora, alcanzarán a personas que no pertenezcan a la casa; y, por último, que éste será el medio más eficaz de que llegue al conocimiento de tres mil y pico de socios la noticia de la implantación de las clases de música, pues la "masa social" no visita su casa a diario (¡qué horror, no cabríamos!), ni semanal, ni mensual, ni siquiera anualmente, y no suele estar enterada de lo que pasa en ella.

La directiva se ha apresurado a reglamentar estas clases con espíritu de justicia tal, que favorecerá al socio, al alumno, al profesor y al arte.

Se favorece al socio, porque se ofrece a él, a sus familiares y sus convivientes, la enseñanza musical encomendada a un profesorado que ha de pasar por el tamiz del concurso de méritos contraídos en la enseñanza. Así están redactadas las bases para la provisión de las plazas de profesores de solfeo, piano, guitarra y coros; primeras que se implantan por la módica cantidad de diez pesetas mensuales en las tres primeras, y de cinco en la última. Estos honorarios son "más modestos" que los del "más modesto" profesor particular, dando dos lecciones semanales, como se establecen en el Círculo. Al alumno se le favorece por la calidad de la lección que recibe, y porque, perteneciendo al alumnado de esta casa, tiene la seguridad de recibir un eficaz apoyo para conseguir darse a conocer al público el día de mañana, al terminar sus estudios, ya que cuenta con teatro para actuar; prensa amable, que siempre recoge con entusiasmo y desinterés cuantas iniciativas surgen del Círculo de Bellas Artes, y con la "prestancia" que da el crédito alcanzado por esta entidad artística. Al profesor se le favorece, porque aumentará el prestigio que traiga; y su clientela particular, al sólo hecho de haber sido escogido entre los concursantes y poder ostentar el título de profesor de música del Círculo de Bellas Artes.

Guiados siempre por nuestro espíritu justiciero, y no olvidando la crisis presente, hemos prohibido que concursen individuos que disfruten, por cualquier concepto, sueldo del Estado o entidad de carácter oficial, para atender a los buenos maestros que no hayan sido favorecidos por la suerte, con la relativa tranquilidad que da la posesión vitalicia de un sueldo.

En la siguiente charla mostraré "por mis razonamientos", el favor que recibe el arte en general y la música, en particular, con el establecimiento de estas clases.

JOSÉ MARÍA GUERVÓS.

Asociación de Directores de Bandas civiles

A las Cortes

La función eminentemente técnica y cultural que los directores de Bandas de música Provinciales, Municipales, Mancomunidades y Cabildos insulares realizan, aconsejan la necesidad de organizar armónicamente aquellas actividades, para lo cual nada mejor que proceder a la creación de un cuerpo técnico de Directores de las mismas, con lo que se conseguiría no sólo la unidad de criterio en cuanto a las funciones de dirección y organización que a los mismos compete, sino también uniformidad en las retribuciones que a los mismos están asignadas con una desigualdad que en muchas ocasiones merma el prestigio que a dichos funcionarios debe reconocerse.

Por todo ello, los Diputados que suscriben tienen el honor de presentar a las Cortes la siguiente proposición de Ley;

Artículo 1.º Se crea un Cuerpo técnico de Directores de Bandas Provinciales, Municipales, Mancomunida-

des y Cabildos insulares, del que formarán parte todos aquellos Directores de Banda de música que se encuentren en alguna de las situaciones siguientes: (a) Desempeñando en propiedad este cargo al servicio de una de dichas Corporaciones. (b) Prestando servicio como Director de Bandas Civiles con carácter interino, siempre que lleven en dicha situación dos años como mínimo. (c) Los que en la actualidad se hallen en situación de excedencia habiendo prestado con anterioridad dos o más años de servicios en Bandas de música de aquellas entidades. (d) Los que con posterioridad ingresen por oposición con arreglo a las normas que oportunamente se establezcan.

Art. 2.º Se reputará indispensable pertenecer al Cuerpo de Directores de Bandas de música que se crea, para poder desempeñar dicho cargo en todos los organismos oficiales civiles.

Art. 3.º El Reglamento que oportunamente se dictará fijará el régimen

anterior del Cuerpo y muy especialmente todo lo relativo a condiciones de ingreso en el mismo, permutas, provisión de vacantes, ascensos, derechos pasivos, atribuciones, deberes, incapacidades e incompatibilidades de los individuos del mismo.

Palacio del Congreso...

Firman esta proposición el Alcalde de Madrid, el Presidente de la Diputación y el Sr. Serrano Batanero, entre otros diputados.

Plausible gestión

El competente Director de la Banda de Zafra, don Fidel López Castilla, ha conseguido, después de laboriosas y constantes gestiones, que el Ayuntamiento de Burguillos haya acordado la reorganización de la Banda, habiendo nombrado Director de la misma a don Juan Sena Vielsa.

Sirva de estímulo para todos los directores de Banda la eficaz gestión de nuestro buen amigo el Sr. López Castilla.

MUNDO MUSICAL

* El maestro finlandés Sibelius ha terminado su *Octava sinfonía*, que se ejecutará próximamente en Boston, por la Orquesta sinfónica de esta ciudad, dirigida por el maestro Sergio Koussevitzky.

* El compositor Strawinsky se propone realizar una excursión artística por las principales ciudades de Italia. En esta excursión estrenará una suite para violín y piano, desempeñando la parte de violín Samuel Dushkin.

* Parece que no tienen fundamento las noticias lanzadas acerca de que el teatro Colón de Buenos Aires no se abriría este año para la acostumbrada temporada lírica. Se cree, por el contrario, que se respetará la costumbre y la gloriosa tradición que mantiene en este aspecto la gran ciudad argentina.

El año último hubo varios incidentes, derivados en gran parte del predominio de los artistas y del arte alemán en perjuicio de los artistas y del arte italiano, que es el preferido por el público.

Las noticias que se reciben de Buenos Aires coinciden en afirmar que el municipio bonaerense se ha puesto ya en relaciones con un empresario ita-

liano para la preparación de la compañía que ha de ir al teatro Colón en la temporada que se avecina.

* En el teatro de Marsella se desarrolla actualmente una interesante temporada de ópera. Entre las últimas puestas en escena figura *Tierra baja*, del ilustre compositor, recientemente fallecido, Eugenio D'Albert. Respecto de la ejecución de esta ópera, copiamos de una información dirigida a *Le Menestrel*, por su correspondiente en Marsella, lo siguiente:

"El drama lírico de Eugenio D'Albert, que es en toda Europa una de las obras más populares y representadas mayor número de veces, es en Francia muy poco conocido. El carácter de la acción, violenta y sombría, lo asimila al género verista y le da cierto parecido con *Cavallería rusticana*. Pero el lirismo de Eugenio D'Albert, su exquisita factura y la calidad de su instrumentación y de su armonía delicada, colocan a la ópera sobre un plano musical singularmente elevado. La obra ha sido montada de manera muy artística y la ejecución se confió a M. Spaanderman, que ha dado una versión cuidadísima y coloreada de la partitura de D'Albert."

* Según una estadística publicada

por el profesor W. Altmann en una revista alemana, las doce óperas que se representaron en los teatros alemanes mayor número de veces en la temporada 1930-31 han sido: *Carmen* (407 representaciones); *Tannhäuser* (301); *Freischütz* (295); *Lohengrin* (279); *La flauta encantada* (277); *Cavallería rusticana* (264); *Payasos* (255); *El trovador* (251); *Madame Butterfly* (245); *Cuentos de Hoffmann* (242); *El buque fantasma* (241), y *Tierra baja* (240). Según la misma estadística, el número de representaciones wagnerianas ha bajado de 1.569, en la temporada anterior, a 1.476, sin duda en razón de la crisis que impide a muchos teatros la postura escénica de obras de ejecución muy complicada.

* En el teatro de la Moneda de Bruselas se ha cantado por primera vez la ópera cómica en un acto de Felice Lattuada, *Le preziosse ridicole*. Los aficionados de Bruselas esperaban con impaciencia el estreno de esta obra que recorrió con gran éxito los principales escenarios de Europa y de América. La dirección del teatro de la Moneda dispuso con el mayor cuidado la representación, no omitiendo ningún gasto para lograr el efecto deseado. El éxito fué muy grande. Desempeñaron los principales papeles las señoras Delcamp y Mertens, y los señores D'Arkor, Sales, Boyer y Lefevre. Completó el espectáculo el ballet de Debussy, *Caja de juguetes*.

* La ópera de Malipiero titulada *Il falso Arlecchino*, se estrenó con gran éxito en el teatro del Estado de Budapest, bajo la dirección del maestro Sergio Failoni. Este mismo maestro fué aplaudidísimo al dirigir en el teatro Municipal de la misma ciudad una representación italiana de *El barbero de Sevilla*.

* Se anuncia que el maestro francés Darius Milhaud piensa poner en música un poema de Paul Claudel, actual embajador de Francia en Washington, titulado *La anunciación de María*. Recordarán nuestros lectores que la misma colaboración del poeta y del músico produjo la ópera *Cristóbal Colón*, estrenada hace poco tiempo en Berlín.

* Se ha formado una compañía de ópera italiana con objeto de realizar una excursión artística por Australia y Nueva Zelanda. Al escribir estas líneas ha debido ya embarcar en Nápoles. La compañía piensa debutar el 9 de abril en el teatro *Her Majesty's* de Sidney, con *Aida*. La dirigen los maestros Wando Aldrovandi y Emilio Rossi. Su repertorio se compone, además de *Aida*, de *Traviata*, *Bohème*, *Butterfly*, *Sonámbula*, *Trovatore*, *Lucía de Lammermoor*, *Rigoletto* y otras óperas de la escuela italiana.

* Alfredo Casella, director de la Escuela Superior de Música de Roma, ha sido invitado para formar parte del jurado que ha de actuar en el Concurso internacional Chopin, en Varsovia. Los otros miembros son: Alfred Hohen, de Berlín; Arthur de Greff, de Bruselas; Ernest Dohanyn, de Budapest, y el pianista ruso Igumnoff.

* Una correspondencia dirigida de Leningrado a *Le Menestrel* de París, refiriéndose a la actual temporada de la Gran Opera (antiguo teatro Marinsky), dice que el proletariado que quiere aprender y conocerlo todo, dicta su gustos. Con arreglo a estos gustos, Wagner es el compositor preferido y gusta también mucho la música de Krenek, Schroecker y Schilling. También se ponen en escena las obras clásicas, toda vez que sólo en éstas pueden los auditorios nuevos encontrar las verdaderas fuentes de la música. Por esta razón, después de *El salto fuera de la sombra*, *El sonido lejano* y *Monna Lisa*, se disponen representaciones brillantísimas de *Guillermo Tell*, algunas de cuyas escenas, encantadoras por su melodía viva e insinuante, permanecen enteramente jóvenes.

El director de escena S. Radloff y la admirable pintora Mad. Valentina Khodasservitche han montado un espectáculo de tal belleza, una representación tan rica en movimientos y en colores de decoraciones y trajes, que *Guillermo Tell* será, sin duda, el más amado de los espectáculos en el teatro de los proletarios, con tanto mayor motivo cuanto que, lo mismo el director de orquesta M. Drannichnikoff que los coros y solistas, demuestran en la interpretación una maestría de primer orden.

También la *Orquesta Philharmonie* desenvuelve gran actividad incorporando a su repertorio no solamente las grandes obras clásicas, sino también las obras modernas de músicos extranjeros y soviéticos. De los direc-

tores extranjeros que actuaron con esta orquesta merece especial mención el joven maestro vienés Erik Stekel, que obtuvo un gran éxito.

* Noticias de El Cairo dan cuenta de haberse inaugurado, bajo la presidencia de Sitky Bajá, representante del Rey Fuad, el Congreso de Música Árabe. Pronunció el discurso de apertura el ministro de Instrucción pública de Egipto, y asistieron representantes del Cuerpo diplomático acreditado en El Cairo.

En representación de España asiste a este Congreso Adolfo Salazar.

* Nos comunican de Varsovia que el Jurado que presidía el II Concurso Internacional para pianistas del nombre de Chopin celebrado en aquella ciudad, ha otorgado el primer premio por unanimidad al pianista ruso Alexandre Unisky.

* El gran guitarrista Regino Sáinz de la Maza celebrará en breve en el teatro Español dos conciertos. En colaboración con Conrado del Campo, Juan R. Casaux y Manuel Garijo dará nuestro gran guitarrista la primera audición en España del "Cuarteto", de Schúbert, para flauta, guitarra, viola y violoncello. Este "Cuarteto" fué descubierto en 1918 en el desván de una casa de campo, sita en Zeil am See y propiedad del señor Feyerer. Un antepasado de este señor, Ignacio Rosner, perteneció al círculo de amigos íntimos de Schúbert. Esta circunstancia explica el porqué del lugar del hallazgo. La obra está compuesta en 1814, cuando su autor contaba dieciocho años.

La primera audición de este "Cuarteto" tuvo lugar el 6 de junio de 1925 en Colonia con motivo de celebrarse en esta ciudad el cuarto festival renano de música de cámara. La parte de guitarra la interpretó el virtuoso Heinrich Albert.

* El Tribunal civil de Viena acaba de declarar abierta la liquidación judicial del célebre violinista Jan Kubelik.

El virtuoso, en otros tiempos propietario en Checoeslovaquia, había adquirido fincas y castillos en varios lugares de Austria, lo cual le ha obligado a cuantiosos gastos de instalación.

Kubelik, que ha perdido su fortuna en la última crisis de la Bolsa en América, ofrece a sus acreedores un arreglo a base del 70 por 100 de las deudas.

* El Comité de Cooperación Intelectual organiza el milenario de Castilla con los siguientes actos: inauguración del milenario con el día de Antonio Machado, representación de entremeses de Cervantes, conferencias por D. Miguel de Unamuno, D. José Ortega y Gasset y Sr. Menéndez Pidal, y concierto orquestal, dirigido por el maestro Falla, en el que se interpretará su obra "El retablo de maese Pedro."

* Con gran entusiasmo y una concurrencia de más de seis mil almas se ha celebrado en Crevillente (Alicante) el homenaje al ilustre violinista Telmo Vela, habiéndose descubierto el mármol colocado en la fachada de la casa en que nació. Se hi-

zo entrega al artista por el presidente del Ayuntamiento de un artístico pergamino nombrándole como hijo predilecto de esta localidad, como testimonio de admiración de sus paisanos por los triunfos logrados con su arte.

Celebramos los triunfos de Vela y felicitaciones al querido amigo.

* El director de la Orquesta Bética de Cámara, Ernesto Halffter, ha comunicado al alcalde que se adhiere al homenaje a Falla, y que está dispuesto a interpretar la obra "El retablo de Maese Pedro", para la que tiene los bocetos, el vestuario y demás material para la mejor presentación de la "mise en scène."

Lasalle, enfermo

Cuando el maestro Lassalle dirigía la banda de música de la Legión en Ceuta y en el momento en que interpretaba "Goyescos", de Granados —con motivo de un homenaje que se le tributaba—, cayó al suelo a causa de un fuerte ataque de hemiplejía.

El accidente produjo hondísima impresión entre el público y, especialmente, en los profesores de la orquesta que dirigía el ilustre músico, quienes le rodearon angustiadísimos, tratando de prestarle el necesario socorro.

Profundamente conmovidos por la sensible desgracia, deseamos que no se confirmen los pronósticos pesimistas y que, plenamente restablecido, pueda continuar aportando el esfuerzo de su talento y de su entusiasmo en pro del arte nacional.

Unión Eléctrica Madrileña

Por acuerdo del Consejo de Administración de esta Compañía, se convoca a Junta General Ordinaria de señores accionistas, para el día 30 del mes de abril, a las 11 de la mañana, en el domicilio social, Avenida del Conde de Peñalver, número 25, bajo el orden del día siguiente:

Primero.—Memoria, Balance y Cuenta de Ganancias y Pérdidas correspondientes al ejercicio de 1931 y su aprobación si precede, y,

Segundo.—Distribución de beneficios.

Se recuerda a los señores accionistas lo prescrito en los artículos 16, 17 y 43 de los Estatutos.

Madrid, 7 de abril de 1932.
VALENTÍN RUIZ SENÉN, Consejero y Director gerente.

Revista de revistas

* *The Chesterian* (Londres, marzo 1932). Estudio sobre *Florent Schmitt*, por Eric Blom. M. D. E. Pike habla de un interesante artículo de la *música en las novelas de Dostoievsky*, y pone de relieve las alusiones a la música y a trozos musicales diversos que se encuentran en las principales obras del gran literato ruso, sin que falte la alusión a la terrible novela *La casa de los muertos*, en la que inspiró su célebre ópera del mismo título el compositor Janacek. Un artículo de M. Alexander Brent-Smith se ocupa de la escritura de las *Variaciones*, ejercicio musical hoy olvidado y que estuvo muy en boga en los tiempos clásicos y en los primeros del romanticismo. Es indudable que la escritura de las *Variaciones*, como la práctica de la fuga, desarrolla la habilidad técnica del compositor musical y desde el punto de vista didáctico tiene una importancia que no puede ocultarse. El editor de la revista, M. G. Jean Aubry, dedica un sentido artículo a la memoria de *Pol-doWki* (lady Dean Paul), recientemente fallecida (el 28 de enero de 1932) en Londres. Esta señora, polaca de nacimiento e hija del insigne violinista Henri Wieniawski, era una notabilísima compositora que hizo muy conocido aquel seudónimo. Dejó varias obras de notable valor, especialmente *lieder*, sobre poemas de Verlaine, entre los cuales pueden citarse *Cithere*, *Cortege*, *Poor young shepherd*, *Effet de neige* y el titulado *Impression fausse*. Completan este interesante número, las acostumbradas cartas de Londres y París, crítica de discos, etc.

* * *

* *Anbruch* (Viena, febrero, marzo 1932).—Estudio de Bela Bartok sobre la música popular de Hungría y de Hans F. Redlich sobre Malipiero. Es interesante el artículo homenaje de Paul Stefan en honor de Delius y con motivo del 70 cumpleaños del maestro. Informaciones acerca del estreno en la Opera del Estado de Berlín de la nueva ópera de Weills titulada *Die Burgschaft* y de la representación de *Los Hugonotes* en el mismo teatro, en nueva versión preparada por el Dr. Julius Kapp (es curioso observar que Julius Kapp, uno de los más famosos contradictores de la "camarilla" de Bayreuth, sea precisamente el que, en una especie de rehabilitación de Meyerbeer, como compositor dramático, haya preparado la nueva versión de esta obra que fué aplaudidísima en Berlín.)

Publicaciones musicales

Realizaciones de armonía, 12 pesetas.—La Sociedad Didáctico Musical (Plaza de los Ministerios, 5, 2.º), acaba de poner a la venta la obra titulada: *Realizaciones del tratado de ar-*

monía (primera parte), "Armonía Elemental", de la Sociedad Didáctico Musical.

Esta Sociedad, en su noble afán de difundir y facilitar el estudio de la Armonía —sin escatimar sacrificio alguno—, no se ha limitado a editar los "Bajos" que figuran en su Tratado, sino que ha incluido, además, numerosos ejercicios y nuevos "Bajos" realizados todos ellos en diversas y variadas versiones de los maestros Pérez Casas, Del Campo y Garveia de la Parra. Si a esto añadimos que dichas realizaciones van enriquecidas con aclaraciones teóricas, consejos y observaciones de orden puramente artísticos unos y

prácticos otros, no dudamos en afirmar que resulta una obra sin precedentes en la forma, moderna en sus procedimientos e interesante en alto grado dentro de la sencillez de las materias que abarca.

La especialización de los maestros que integran la Sociedad Didáctico Musical es garantía de la sana orientación estética pedagógica en que la obra se desarrolla, y esperamos será acogida con el mayor beneplácito por los profesores, alumnos y cuantos se interesan por tan difícil y fundamental enseñanza.

En breve aparecerán las Realizaciones de la Segunda Parte, "Armonía elemental."

LA EDICION MUSICAL

«Las bodas de oro» del Orfeó Gracienc

Interesante, a la vez que instructivo, es el folleto dedicado por el "Orfeó Gracienc" a sus bodas de oro, acontecimiento que hubiera celebrado con toda solemnidad en 1929, si no lo hubiese impedido el régimen dictatorial a la sazón vigente en nuestro país, y que ha celebrado ahora, con máximo esplendor.

Después del "Orfeón Catalán", dirigido por el patriarca Millet, le sigue en importancia, sin duda, este otro Orfeón, asentado en una barriada barcelonesa, y que, a semejanza de aquella otra entidad, ha desplegado una intensa labor artística y social, habiéndolo dirigido, desde el momento de su fundación, el meritísimo músico Juan Balcells.

Con sólo tender la vista sobre la lista de producciones interpretadas, se advierte cuán alta educación estética y cuán sólida instrucción musical deben tener quienes abordaron tantas y tan diversas obras, las más a voces solas, y algunas con diversos acompañamientos instrumentales. Asimismo se advierte con cuánta intensidad ha fomentado ese organismo el cultivo de la creación coral por parte de los compositores catalanes.

La cifra de éstos es bien numerosa, y la reproduciremos aquí como ejemplo de una actividad que florece lozana, cual todas, cuando halla un instrumento adecuado para su expansión. Algunos se hallan representados por diversas obras. He aquí sus nombres: Balcells, Morera, Pecanins, Coll, Barberá, Sadurni, Pujol, Lamote de Grignon, Caldich, Llobera, Vives, Lambet, Catalá, Cummellas y Ribó, Fornells, Cogui, Pérez Moya, Samper, Passoles, Cervera, Baró, Apeles Mestres, Botey, Blanch, Alfonso, Casadumunt y Nicolau.

Entre las obras interpretadas con

organismos orquestales —siendo colaboradoras del Orfeó los dirigidos por Lamote de Grignon y por Pablo Casals— figuran algunas de Beethoven, Schumann, Liszt, Haydn, Schubert, Gluck, Berlioz, Kodaly, Villalobos y Conrado del Campo.

Al lado de las noticias relacionadas con la actividad del "Orfeó Gracienc" desde su nacimiento, se hallan en este folleto numerosos artículos, entre cuyos autores mencionaremos a Casals, Pena, Climent, Millet, Schindler, Pujol, Baldelló, Apeles Mestres, Morera, Rafael Marquina, Barberá, Sucre, Balcells y Subirá.

* * *

El patriarca de las letras y de los pinceles de Cataluña, Apeles Mestres, se dió a conocer hace pocos años, siendo casi septuagenario, como compositor de canciones ingenuas y sencillas que tienen la gracia sutil del espíritu popular y una distinción candorosa.

Esas canciones adquirieron bien pronto gran divulgación, las mejores de ellas figuran con frecuencia en los programas de los "liederistas" de uno y otro sexo. Ascende al centenar el número de las publicadas, todas ellas por la editorial Boileau, formando varios cuadernos o colecciones.

Ahora Apeles Mestres —el autor de graciosas y delicadas canciones amorosas, picarescas, infantiles, etcétera— acaba de dar a la pública luz esta colección de ocho canciones elegiacas. Y aquí se hermanan frescos lirismos con un sello bien personal.

Al igual que en los cuadernos anteriores, en éste la letra y la música han brotado del mismo numen, con lo cual aparece más neta la expresión artística, bajo esa doble faz que puede considerarse como indisoluble.

J. S.

Obras de Literatura, Historia y Estética Musical

Las obras anunciadas en estas páginas pueden adquirirse en la administración de RITMO.

SALAZAR (Adolfo)	«Música y músicos de hoy».....	6 00 ptas.
»	» «Sinfonía y ballet».....	6,00 »
»	» «La música contemporánea en España».....	10,50 »
LALO (Charles)	«Estética musical».....	10,00 »
CHAVARRI (Eduardo L.)	«Música popular española» (Colección Labor).....	4,00 »
SUBIRA (José)	«La Tonadilla escénica». (Publicación de la Academia Española). Tomo I, origen e historia.....	15,00 »
»	» Tomo II, Morfología literaria y morfología musical.....	15,00 »
»	» Tomo III, Libretos y transcripciones.....	20,00 »
»	» «La música, sus evoluciones y estado actual».....	4,00 »
»	» «El músico poeta Clavé».....	1,50 »
»	» «Enrique Granados».....	1,50 »
»	» «Músicos románticos».....	4,50 »
»	» «Los grandes músicos» Bach, Beethoven y Wagner.....	4,50 »
FERNANDEZ NUÑEZ (Manuel)	«Folk-lore leonés».....	10,00 »
»	» «Las canciones populares y la tonalidad medieval».....	5,00 »
RIBERA (Julián)	«La música andaluza medieval». Tres volúmenes, cada volumen.....	5,00 »
VILLAR (Rogelio)	«La armonía en la música contemporánea».....	2,50 »
»	» «Músicos españoles». I volumen.....	2,50 »
»	» » II ».....	6,00 »
»	» «Soliloquios de un músico español».....	5,00 »
»	» De música: «Cuestiones palpitantes».....	2,50 »
»	» «Orientaciones musicales». Crítica y estética.....	5 00 »
»	» «Ensayos de crítica musical».....	2 50 »
»	» «Teóricos y músicos».....	2,50 »
»	» «El sentimiento nacional en la música española». (Conferencia).....	1,00 »
»	» «Cuestiones de técnica y estética musical». (Conferencia).....	1,00 »
»	» «Programa de música de cámara del Conservatorio de Madrid».....	1,00 »
»	» «La música y los músicos españoles contemporáneos». (Conferencia).....	1,00 »
MARTI (José Salvador)	«La nueva enseñanza de la música».....	1,00 »
DOMINGUEZ BERRUETA (Juan)	«Teoría física de la música».....	5 00 »
FORNS (J.)	«Estética aplicada a la música».....	13,00 »
»	» «Historia de la música». Tomo I.....	11,00 »
SOCIEDAD DIDACTICO-MUSICAL.	«Tratado de armonía». Primero y segundo curso, cada curso.....	12,50 »
RIEMANN (H.)	«Elementos de estética musical».....	5,00 »
BOFARULL (Salvador)	«Anuario musical de España».....	17,50 »
RIBERA (J.)	«La música en las Cantigas». (Publicación de la Academia Española).....	100,00 »
SCHUMAM (R.)	«Escritos sobre la música y los músicos». (Traducción de E. López Chávarri). Tomo I.....	5,00 »
GIBERT (V. M. ^a de)	Chopin: Sus obras.....	5,00 »

Publicaciones del Departamento de Música de la Biblioteca de Cataluña, que dirige en Barcelona don Higinio Anglés, del Consejo Directivo de la Sociedad Internacional de Musicología.

Los madrigales y la Misa de Difuntos de Brodieu, transcripción y notas históricas y críticas por Pedrell y Anglés. (1921). 20 pesetas.

Catálogo de los manuscritos de la Colección Pedrell, por Higinio Anglés. (1921). (Agotada).

Obras completas de Juan Pujol (1573-1626), maestro de capilla de la Catedral de Barcelona, transcritas por Anglés, con estudio biográfico. Vol. I. (1926). Vol II (en prensa).

Obras completas para órgano de Juan Cabanillas (1644-1712), editadas y prologadas por Anglés. Volumen I (1927). Vol. II (en prensa).

«El Canto mozárabe», estudio histórico crítico, por Casiano Rojo y Germán Prado.

Algunas publicaciones musicales de la Abadía de Montserrat:

«Introducción a la Paleografía musical gregoriana», por D. Gregorio M. Suñol (1925), (con un centenar de facsímiles de manuscritos gregorianos), 25 pesetas.

«Maestros de la Escolanía de Montserrat». Obras de Juan Cererols, transcritas, revisadas y anotadas por D. David Pujol. (Publicados dos volúmenes, en 1929 y 1930. Hay otros en prensa y preparación.)

Publicaciones de la «Obra del Cancionero Popular de Cataluña». Van publicados un fascículo a 8 pesetas, un volumen a 25 pesetas y otros dos a 30 cada uno, bajo el epígrafe común «Materiales». Contiene monografías, memorias, estudios, numerosos textos de romances y canciones, muchos centenares de melodías (Cataluña, Valencia, Baleares) y abundante documentación iconográfica. En breve aparecerá un cuarto volumen; los autores son: Pujol, Puntí, Llongueras, Tomás, Anglés, Bohigas, Romeu, Barberá, Baldelló, Sansalvador, Ferrá, Samper, etc. Esta publicación constituye un documento folklórico de altísimo valor.



PIANOS

DE LAS AFAMADAS MARCAS

**C. BECHSTEIN, RONISCH
ZEITTER WINKELMANN**

PIANOS FABRICACIÓN NACIONAL DE LA ACREDITADA MARCA J. HAZEN, A CUERDAS CRUZADAS EXTENSIÓN DE CONCIERTO, TRES PEDALES - GARANTÍA ABSOLUTA. - PRECIOS DE FÁBRICA. - FACILIDADES DE PAGO EN PLAZOS MENSUALES DESDE 50 PESETAS.

**Autopianos R. S. HOWARD de N. I.
Pianos de ocasión. - Pianos de alquiler**

CASA HAZEN



Fuencarral, 55

TELÉFONO 10867

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

PÍDANSE CATÁLOGOS