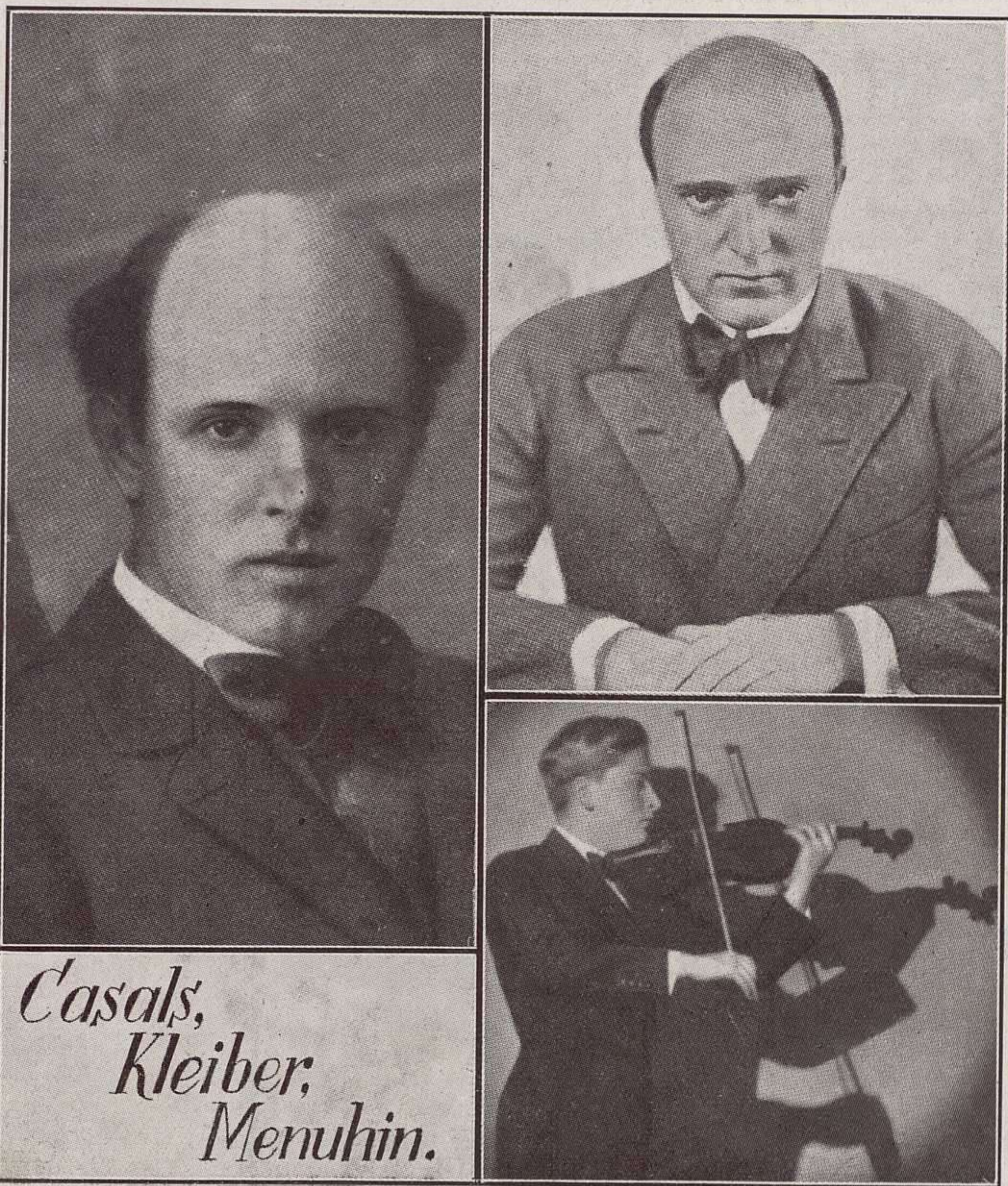


RITMO

Año VIII

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Número 122



Figuras cumbres del año 1935

Hotel Peninsular

Carrera de San Jerónimo, 23.

Teléfono 5735

MADRID

Gran confort :- Habitaciones con cuarto de baño privado :- Pensión completa desde 12 pesetas, sin baño :- Sesenta habitaciones. Muy céntrico.

Descuento 10 por 100 a todos los músicos que acrediten pertenecen a una Banda.

José Ramírez

Constructor de guitarras para concertistas.

CONCEPCIÓN JERÓNIMA, 2. MADRID

Guía lírica del Auditor de Concierptos

por EDUARDO ALFONSO

Este libro debe ser el compañero indispensable del aficionado a música.

El le explicará a usted el sentido de las obras que ha de oír y le hará bucear en la psicología de las almas de los grandes compositores.

¿Desconoce usted o se le hace difícil la interpretación de una obra? El se lo dirá.

¿Quiere usted saber el estado de alma que ha motivado una producción? El se lo dirá.

¿Tiene usted a la música por necesidad espiritual de su vida? Este libro es una introducción al rito del divino arte.

Apresúrese a adquirirlo.

Pídalo en todas las buenas librerías y en la

Editorial RITMO: Francisco Silvela, 15.-MADRID.-Tel. 51620.

Su precio: SEIS PESETAS

Casa Gorgé

Felipe V, 6. Madrid.

LUTHIE del Conservatorio Nacional.

Reparaciones en toda clase de instrumentos de cuerda.

Casa la más acreditada de Madrid.

MANUFACTURE

F. BESSON

PARIS

La mejor y más acreditada marca del mundo.

Creadora de sus instrumentos sistema prototipo

(imitados y adoptados en todas partes)

Agencia regional para las provincias de

Madrid,

Burgos,

Palencia,

Valladolid,

León,

Segovia,

Zamora,

Salamanca,

Avila,

Cáceres,

Badajoz,

Toledo,

Ciudad Real,

Cuenca,

Guadalajara,

Coruña,

Lugo,

Oviedo,

Cádiz

y

Cartagena;

así como también

Melilla,

Rif,

Ceuta,

Tetuán,

Larache,

Baleares

y

Canarias.

Antonio Pieltain

Corredera Baja, 12, pral.
Teléfono 24033 Madrid.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

MADRID

Oficinas: FRANCISCO SILVELA, 15, 1.º

Teléfono 51620

Editorial

Original encuesta

Comenzamos en este número una encuesta, que durará todo el año de 1936, dirigida a los más destacados médicos, sobre tema tan sugestivo e interesante como el siguiente:

«¿Por qué los médicos, en general, son tan aficionados a la Música?»

«¿Cómo puede ser útil la Música en terapéutica nerviosa?»

Pretendemos con esta encuesta, y con las sucesivas de posteriores años, situar en un plano elevado de cultura nuestra labor, eminentemente selecta, a la par que nacional, labor que ha merecido ya espontáneos elogios de ilustres personalidades nacionales y extranjeras.

En todas las épocas ha sido la Música la que ha merecido, entre todas las concepciones de la Humanidad, la más persistente y rara atención de la Ciencia, y queremos con esta encuesta, dirigida a los médicos, conseguir resultados de investigación psicológica y resultados de orden terapéutico, a aplicar a determinadas enfermedades.

Durante este nuevo año—octavo de la publicación de RITMO, tiempo de vida no alcanzado en España por revista musical alguna—que comenzamos con nuevos bríos de actividad y de lucha por la Música y los músicos, iremos sabiendo el por qué de esa extendida afi-

ción a la Música que, latentemente, exteriorizan los cultivadores de esa Ciencia en constante contacto con los elementos destructores de nuestra salud y de nuestra vida, y la misma Ciencia irá recogiendo opiniones, a tener en cuenta en la aplicación eficaz del arte excelso del sonido en el alivio o curación de esos

enfermos, que tanto sufren, sin saber lo que padecen.

Vaya por delante un expresivo saludo y unas rendidas gracias a las ilustres personalidades que han aceptado esta original invitación, y ojalá que esta primera encuesta de RITMO sea de una gran brillantez y constituya un triunfo.

MIS LECTURAS MUSICALES

por JOSÉ SUBIRÁ.

Ya nos hemos ocupado de la colección de «Coplas sefardíes», que viene publicando el folklorista y compositor Hemsí, y de la forma como realiza su labor. Primero, recogida de materiales literariomusicales, con sus variantes diversas; segundo, selección de las versiones referentes a un mismo texto, y, por último, armonización, con criterio modernísimo, de cada canción, la cual, reforzada, de tal suerte, con un bello acompañamiento pianístico, puede figurar, como de hecho figura, en los programas de los más celebrados «liederistas».

De este modo, cada año nos ofrece Hemsí un nuevo cuaderno de seis canciones, con su triple interés para el literato hispanista, para el folklorista musical y para el público filarmónico. El cuarto cuaderno, que acaba de publicarse, contiene las piezas tituladas—de acuerdo con el verso inaugural de cada una—, «Triste está la infanta», «Estábase la galana», «Bendicho su nombre», «Quien quiere tomar con-

sejo», «Tanto fuites y venites» y «Mer-car vos quiero, la mi mujer».

Del sentido general de esta labor, a la vez científica y artística, con su doble aire de erudito y estético, informa el «Prefacio», que, bajo el título: «El orientalismo hispanista del compositor Alberto Hemsí», escribí con destino a la referida publicación, y se puede leer al frente de cada cuaderno. A lo cual añadiré, acerca del que acaba de aparecer ahora, que presenta variadas muestras de arte popular, no sólo profano, sino religioso también. La primera es un romance, donde se habla de la infanta, pesarosa por seguir soltera a sus años, hasta que bebe el agua de una fuente existente en Sevilla. La segunda canción es de tipo estrófico, y lleva un estribillo, que se repite invariable. La tercera, muy amplia y solemne, es una traducción de cierta plegaria hebreo-arámica, donde cantan alternativamente el «hazán» o celebrante y el coro. La cuarta canción es un romance donde se cuentan las tribulaciones de cierta moza

de quince años que se había casado con un viejo centenario, y concluye con estos versos, bien contundentes en su sencillez:

«La niña quiere juguete
y el viejo quiere folgar.»

Hallamos un romance de tipo narrativo en la quinta canción, donde se cuenta la historia de siete hermanos que codician a una doncella del castillo frontero, decidiendo la suerte que sea el más pequeño quien haya de llevársela. Y la canción postrera ofrece un curioso ejemplo de estrofas en aumento sucesivo, por incorporar cada una ciertos elementos integrantes de la que le precediera.

La música de esta cuarta serie—como la de todas aquellas que la habían precedido—conserva el perfume de típicas melodías que se habían oído por tierras españolas en tiempos medievales, y que aún resuenan bajo otros cielos y junto a otras aguas—muy especialmente las del mar Egeo—, en pleno siglo XX. Pero Hemsí, ahora como siempre, no se ha contentado con recoger el documento folklórico y zurcirle un vulgar acompañamiento, sino que sus armonizaciones se revisten con las mejores galas de la técnica moderna, arrancando al piano sonoridades exquisitas, que aumentan el encanto de bellísimas canciones.

* * *

No circunscribe Alberto Hemsí su actividad a estos aspectos folklóricos, según lo acreditan otras obras suyas que han visto la luz en 1935. Ante todo, el bosquejo hebreo para canto y piano, titulado: «Yom Guilá Yavó, Yavó» (op. 17), lo cual significa en castellano: «El día de alegría vendrá, vendrá». Como advierte el autor en una nota preliminar, la tradición hebrea ha transmitido al judaísmo sefardí contemporáneo unas poesías populares, únicas en su género, las cuales se mantienen aún de viva voz, merced a las melodías que les aplicaron algunos cantantes desconocidos, entonándose hoy, ya en el templo, ya en los hogares. Una de esas composiciones típicas es ésta que Hemsí recogió en Salónica el año 1932, y que publica con una armonización completamente original,

acreditando una vez más su maestría indiscutible.

El mismo compositor Alberto Hemsí ha publicado recientemente en la referida Editorial un cuaderno de «Melodías populares egipcias» (op. 14), para piano. Son seis piezas breves, muy características y de acentuado sabor folklórico, tanto en sus melodías como en sus ritmos, aunque van revestidas con la gracia peculiar de un artista exquisito. Los títulos de estas «Melodías» son los siguientes: «Cortejo nupcial», «Danza popular», «Canción del Said», «Melodía religiosa copta», «Canción de las granadas» y «Mi pajarito». Tengo la evidencia de que si las incorporasen a sus repertorios los pianistas, éstos alcanzarían una renovación muy favorable para lograr, con este arte exótico, los sufragios del público.

* * *

Un número extraordinario de la revista «Residencia», editada por la Residencia de Estudiantes de Madrid, y consagrado a la memoria de Lope, lleva el título «Treinta canciones de Lope de Vega», y ofrece singular interés para musicólogos y filarmónicos, pues D. Jesús Bal lleva a estas páginas una cuidadosa transcripción de treinta canciones. Están inspiradas unas en textos del propio Lope, mientras que otras están inspiradas, ya en romances introducidos por el famoso comediógrafo en varias obras suyas, ya en poesías análogas por su fondo a otras del Fénix de los Ingenios.

Los autores incluidos en el volumen son aquel Juan Blas de Castro, a quien el mismo Lope dedicara una sentida composición elegíaca, cuando supo su muerte; aquel Mateo Romero, conocido por el Maestro Capitán; aquel Francisco Romero, de las canciones espirituales; Pedro Rimonta, Juan de Palomares, Company, Juan del Vado, José Marín, Blas de Laserna y el flamenco Rolando de Lasso, más los anónimos, que suministraron dieciséis canciones. Antonio de Cabezón figura también con una composición instrumental en tipo de variaciones, a saber: «Diferencias sobre el canto llano del Caballero». Las más de las obras requieren tres o cuatro voces, aunque hay alguna para cinco voces. Existen

varias escritas a dúo, y las hay a solo, con bajo instrumental, que el Sr. Bal realizó por sí mismo, por cuanto le anima el propósito de que ese volumen tenga una aplicación práctica. En atención a esta finalidad, aparecen disminuidas a una cuarta parte de su valor las figuras de los manuscritos o impresos originales, los cuales, influidos por la «notación blanca», usual entonces, prodigaban «breves» y «semibreves», o sea, dobles redondas y redondas sencillas.

Sigue a esas treinta canciones un extenso y erudito comentario del señor Bal, donde abundan las consideraciones musicológicas y los rasgos históricos. Inaugúrase el volumen con un autógrafo de una carta de Lope, y otro autógrafo del Sr. Menéndez Pidal, y les sirve de apéndice una colección de poesías—alguna en facsímil autográfico también—de Juan Ramón Jiménez. Todo ello refuerza el interés intrínseco de este libro, que podemos considerar eminentemente musical, no obstante el alto valor concedido en el mismo a la parte poética, mediante la inclusión de numerosos textos literarios.

* * *

Nos complace señalar otra contribución de índole filarmónica al jubileo lopista: el «Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro», elegía escrita por Lope acerca de este músico, uno de los primeros en su tiempo. Lo ha reproducido en facsímil D. Julián Barbazán, en un folleto que, después de este documento valioso, reúne unos «Apuntes para una bibliografía lopista».

Es bien grato para los eruditos contemplar esta tipografía del primer tercio del siglo XVII, donde hay versos que, puestos en ortografía de nuestra época, dicen cosas tan bellas como la siguiente:

«Vuelve los rayos a mis ojos tristes,
y contaré tus méritos, que adoro:
que bien sé yo que no me oirás, si lloro;
que aunque era justo por tu ausencia el llanto,
con más amor me escucharás si canto.»

O como ésta, donde mostraba Lope su admiración ante la grandeza musical de su difunto amigo:

«Que más merece ser del Cielo empleo
la lira de Juan Blas que la de Orfeo.»

“TRISTAN” HACE SETENTA AÑOS

por PEDRO MÚGICA.

Parece imposible. En una crítica de las primeras mías que aparecieron en Alemania, dije:

—«Tristán» lo comprenderá el público general allá dentro de treinta años.

Pasó el término, y hoy puedo repetir lo mismo que en aquella época.

¿En qué consiste? Entonces se hizo célebre un buen chascarrillo, que figura en una obreja mía alemana:

—Conque estuvo usted anoche en «Tristán e Isolda», ¿no es verdad? Magnífica creación.

—Cierto. Pero ¿sabe usted? La primera vez no se la entiende. Yo no vuelvo jamás.

Es lo que dice mi nieta mayor, de quince años, que la oyó con Furtwaengler.

Este director, quien se cree tener la exclusiva, y nos resultó otro «Tabarri» (Toscanini), que recibe por cuatro conciertos 24.000 marcos en la radio de Londres, dirigió esta ópera el día 10 de junio, después de haberlo hecho en París.

Hubo lo que estamos habituados a ver en el ex Real: entusiasmo de moda con el batutista—ayer tumbado por los suelos con el grotesco asunto Hindemith—, hoy en candelerero, de nuevo mimado.

Pero no hay que darle vueltas. Así como el «Parsifal» únicamente lo dirigió, «como los propios ángeles», Levi, «Tristán» sólo sabía dirigirlo Bülow, el primero, bajo la disciplina de Wagner. Y después, el que vió Villa, en Munich también, Fischer. En un entreacto me preguntó el Príncipe Ludwig Ferdinand, que suele tocar en la orquesta wagnerianerías, mi parecer, ante Galati Casazza (ahora retirado del «Metropolitan»):

—Que les tiene a ustedes en un puño.

El hermano del Kaiser me preguntó:

—¿Cuál es la obra que cree usted quedará eterna?

—«Tristán»—, respondí sin vacilar.

—Y ¿cuál le parece que penetra más en el público alemán?

—«Maestros cantores».

No está en lo cierto mi buen amigo el librero Palau, en su gran obra «*Memories d'un llibreter catala*» (en que aparezco demasiadas veces), al decir que era en 1882 la primera vez que se representaba en España una obra de Wagner. Vi yo «Rienzi» en el Real en 1876, bastante bien.

La pareja que lo estrenó (cuya «Isolda» se enamoró, viuda, de Wagner) debió de interpretar la obra, en 1865, de un modo magistral. Luis II, por supuesto, ocupaba el palco regio. Ya Wagner no era aquel sablista salvado por la Providencia en el Hotel Margnardt, de Stuttgart, en que me alojé una vez. Hallábase en el apogeo de la fama.

Hubo sus más y sus menos. Wagner, de pantalón y chaleco claros y levita negra, celebró una especie de triunfo, muy bien ganado. El Rey aplaudió.

He oído los mejores «Tristanes». El mejor, en Bayreuth: Bary, casi ciego, en el tercer acto, de prueba, eminentísimo. Cuando cantó fué cuando dije lo de los treinta años, añadiendo:

—El público de ahora ya no es aquel de wagnerianos de hace tiempo. Casi todos vienen para poder decir que han estado en Bayreuth, por darse lustre, sin entender jota a Wagner.

«Isolda», sólo ha habido en mi época una perfecta: mi respetable amiga Rosa Sucher, modelo, que hacía llorar de emoción a la viuda de Wagner. Conservo cartas de ella. Como guarda mi sobrino el Dr. Bilbao todos los libros, documentos, contratos de artistas, etcétera, de cinco temporadas brillantes que regentó en la sombra en el Real

(y bien, según el tenor Constantino). Hice crítica de sus *Memorias*.

Las mías no las podía hallar, y ahora resulta, por el volumen de Palau, que una mecanógrafa se enamoró de ellas, y se las guardó, en vez de entregármelas escritas a máquina. Así es que no puedo contestar a Chavarri, quien me escribe:

«El ocaso de Bayreuth debe de ser cosa lógica desde el momento en que falta la fe. Los recuerdos personales de usted en este respecto tienen un valor documental inapreciable. Creo que debe usted prodigarlos para interés de todos los que por ello nos sentimos atraídos.»

Recomiendo eficazmente a ustedes el capítulo «Tristan et Iseult», de *Le drame musical*; «Richard Wagner: Son œuvre et son idée», por Schuré. Es una edición aumentada de los *Recuerdos de Richard Wagner*. Ya que no pueden gozar en el ex Real la obra hasta mediados de siglo, consuélense con esta lectura.

Y lean ustedes, si pueden, pues está agotado, el discurso de ingreso en la Academia de Pío Baroja. También hizo sus pinitos wagnerianos. Al menos, comulgó con Wagner en Schopenhauer:

«Al comienzo de mi juventud me sentía un tanto filarmónico. Iba con relativa frecuencia los sábados al paraíso del teatro Real. Ya por este mes comenzaba la época en que se discutía fieramente sobre las óperas de Wagner.»

Triste, como «Tristán», es esto:

«La vida es lo trascendental del hombre hasta que se acaba. Cuando se acaba, nada. Todos los recuerdos, todas las glorias póstumas, no valen lo que vale un pedazo de pan para el hambriento.»

Wagner sigue viviendo, tan lozano como cuando se estrenó «Tristán». ¡Y lo que vivirá!

Las figuras cumbres del año 1935

En un ambiente de chabacanería —falto de todo respeto a la inteligencia—, que va en progresión creciente, en todas las manifestaciones de la vida nacional, y, concretándonos aquí, en lo

que se refiere a la Música, sobresalen, en el año que pasó, tres hechos artísticos del más alto rango: las actuaciones de Kleiber en la Orquesta Filarmónica; la de Casals en la Orquesta Sinfónica, y

la del violinista Menubín, que con su espléndido arte han purificado la enrarecida atmósfera musical de Madrid, y con cuyas eximias figuras hemos confeccionado la fotografía que honra nuestra portada.

Y ya que nos ocupamos de esos ilustres artistas, hemos de recordar asimismo, a modo de resumen del año que acaba de terminar, lo siguiente:

Las actuaciones de los pianistas Brairowsky, Rachmaninoff, Hofmann y del guitarrista Segovia, pueden considerarse también como acontecimientos artísticos de relieve durante el año de 1935; sin olvidar los cuartetos Pro-Arte y de Dresde,

La labor educativa y persistente de las Orquestas Sinfónica y Filarmónica, que dirigen los maestros Arbós y Pérez Casas, procurando tener al corriente a los aficionados madrileños de las novedades dignas de conocerse por estas latitudes, fomentando la cultura musical, merece justas alabanzas; sin las dos admirables Orquestas tendríamos que cobijarnos forzosamente en la veterana Sociedad Filarmónica y en la Cultural, que también realizan una estimable misión artística de divulgación, dando a conocer a sus asociados los artistas más notables de España y del extranjero.

Una nueva agrupación de cámara aparece en el horizonte musical de nuestro país, que debemos alentar, por lo mucho y bien que ha trabajado; nos referimos al cuarteto A. M. I. S., integrado por cuatro artistas notables: Antón, Meroño, Iglesias y Santos. Su presentación en la S. F. ha causado excelente impresión.

La estancia en Madrid de los pianistas Askenase, Rubinstein y Cortot; de los compositores Casella y Prokofieff, y del violinista Soetens, han interesado extraordinariamente. Tenemos que mencionar un libro notabilísimo: «Treinta canciones de Lope de Vega», transcritas por Jesús del Bal, que es de las pocas cosas que van a quedar del tricentenario de la muerte del Fénix de los Ingenios españoles, referente a las manifestaciones musicales.

Bien venido sea el nuevo año, deseando la mayor prosperidad posible para el arte musical.

Encuesta RITMO 1936

¿Por qué los médicos, en general, son tan aficionados a la Música?

Porque ser médico equivale a ejercer la más penosa (espiritualmente) de las profesiones.

Oficio amargo y humilde, donde vencer sólo significa aplazar.

Preciso y substancial rechazar a lo inconsciente lo mejor de nuestros deseos e ilusiones. La Música cimenta su



hechizo en adormecer la censura del Super-Yo, permitiendo que de lo inconsciente suban a lo consciente todas esas ansias (nobles o innobles) que son lo mejor de nuestra vida.

La Música no es sino una expendedora de antídotos.

Los médicos, por la índole de su profesión, han de constituir asiduos clientes.

¿Cómo puede ser útil la Música en terapéutica nerviosa?

De tres maneras:

- Extrayendo motivos románticos de lo inconsciente.
- Imponiendo ritmos al pensamiento.
- Brindando cañamazos líricos, sobre los cuales la fantasía individual puede bordar ensueños de protagonista.

Doctor César Juarros.

■■■■■■■

¿Por qué los médicos, en general, son tan aficionados a la Música?

Tengo para mí que esa gran afición a la Música, que tan extendida se halla entre los médicos, está regida, en gran parte, por la humana ley de las compensaciones, de pura raigambre biológica. El ejercicio profesional es duro, áspero, enervante, agotador, de índole casi enteramente materialista; a nuestro espíritu, en la lucha diaria con las más tristes realidades, sólo llega la amargura del dolor, cuando no de la derrota... En contadas ocasiones le es dado gustar las mieles del triunfo...

¡Qué de extraño tiene que quien así se ve forzado a actuar en la vida busque en el dulce remanso de la Música el puro deleite espiritual que sólo el divino arte puede proporcionarle!

¿Cómo puede ser útil la Música en terapéutica nerviosa?

Creo en la Música como agente terapéutico en las psiconeurosis y estados neuropáticos, como creo en la efi-



cacia terapéutica del silencio. ¿Y cómo no iban a poder ser influenciadas por aquel «agente espiritual» ese género de afecciones «psicológicas» en las que lo enfermo es el espíritu?...

Si ya en tiempo de Zoroastro se decía que el médico curaba por la palabra; es decir, por la psicoterapia, no es aventurado afirmar la poderosa influencia que la emoción artística puede ejer-

cer en el psicópata por medio de la Música. Tengamos bien presente el trascendente papel que juega el factor sentimental en las acciones psicoterápicas.

Las divinas melodías de Beethoven, Chopin, Schubert, Haendel..., suspiros y deseos, risas y lamentos, pasiones..., pueden influir favorablemente, sin duda alguna, en los estados de ansiedad, sobre la agitación y la angustia... Como, por otra parte, ciertos himnos bélicos y cantos populares pueden actuar como excitantes del sistema nervioso...

Creo que está por ensayar una Psicoterapia sentimental a base de la Música, que, indudablemente, habría de reportar incalculables beneficios en gran número de trastornos o anormalidades del espíritu... Y hago punto. El sugestivo tema merece más amplios comentarios; pero.....

E. Mesonero Romanos.

UNION ELÉCTRICA MADRILEÑA

Sorteos de amortización de obligaciones.

Verificado el sorteo para amortización de obligaciones 6 por 100 de esta Sociedad, emisiones 1923, 1926 y 1930 y 5 por 100 de la Sociedad de Electricidad del Mediodía, conforme se anunció previamente, y cuyos resúmenes han sido publicados en la «Gaceta de Madrid» del día 22 de diciembre de 1935 y «Boletín Oficial», se hallan a disposición de los señores obligacionistas las listas de los resultados correspondientes en Madrid, Oficinas de la Sociedad, Avenida del Conde de Peñalver, núm. 23, y Banco Urquijo; en Bilbao, Banco Urquijo Vascongado; en Barcelona, Banco Urquijo Catalán; en San Sebastián, Banco Urquijo de Guipúzcoa; en Gijón, Banco Minero Industrial de Asturias; en Salamanca, Banco del Oeste de España; en Granada, Banco Urquijo (Agencia de Granada); en Sevilla, Banco Urquijo (Agencia de Sevilla).

Madrid, 23 de diciembre de 1935.—El Secretario del Consejo de Administración, *José María de Urquijo.*

MUSICA SACRA

Un cursillo de Historia de la música sagrada, organizado por la «Schola Cantorum de Santa Cecilia», de Bilbao

Por razones ajenas a nuestra voluntad no hemos podido dar a conocer a los lectores interesados en esta sección las importantes crónicas de las conferencias organizadas en Bilbao, cuya publicación comenzamos en el presente número, con ocasión de terminarse el año centenario de Pío X.

■■■■■■■

La blanca figura de Pío X ha tenido este año (primer centenario de su nacimiento) su evocación y su recuerdo. Los hombres de la música no han podido olvidar al Gran Pontífice que quiso comenzar un día la aplicación de su lema, «Instaurare omnia in Christo», con la restauración de la música sagrada.

Por eso, estos hombres beneméritos del arte musical religioso en España que constituye la «Schola Cantorum Santa Cecilia», de Bilbao, asociaron sus voces al coro universal que festejara el centenario del glorioso Pontífice con la celebración de un cursillo ejemplar de Historia de la música sagrada.

Y estas reseñas breves de sus lecciones, si perdieron acaso la actualidad periodística de un día, no han perdido todavía su valor ejemplar de apostolado por el arte musical religioso en nuestra Patria.

INTRODUCCIÓN.—Motivo y finalidad del cursillo.

LECCIÓN PRIMERA.—La música sagrada parte integrante de la Liturgia de la Iglesia.

Criterios para discernir la música sagrada de la profana.—«Motu proprio» de Pío X.—Constitución «Divini culti sanctitatem», de Pío XI.—Breve exposición de las formas en que se ha presentado la música sagrada a través de los tiempos.

Profesor: D. Antonio González, Presidente de la «Schola Cantorum Santa Cecilia».

Comienza el orador trazando la his-

toria de la actuación de la Schola. «No me he detenido mucho en el recuerdo —dice—; proclamar los méritos pasados como única razón de vida arguye vejez, caducidad, impotencia.» En frases plenas de acierto esboza todo un programa de vida y asienta un lema como directriz y norma: la verdad en las obras; que sean siempre lo que dicen que son, para cumplir su fin propio.

Unas frases para delimitar los conceptos de arte y cultura artística, y el orador entra de lleno en el tema de su lección: naturaleza de la música sagrada, principios y leyes que regulan la música propia del templo. Habla de la Liturgia, de la plenitud de su contenido, del valor educativo que atesora.

Tiene magníficos párrafos para ensalzar la prosapia del canto sagrado, en el que todos los siglos cristianos han dejado su impronta. Un episodio de Silos, narrado con alteza de estilo y acentos de elocuencia, es la confirmación más palmaria de la tesis expuesta.

Va glosando detenidamente el «Motu proprio» de Pío X, verdadero código fundamental de la música sagrada, y la Constitución de Pío XI «Divini culti sanctitatem».

Señala las cualidades (las propias de la Liturgia misma) que ha de reunir el canto sagrado: santidad, con exclusión de todo lo profano; arte verdadero, universalidad...

Hace el disertante un encendido elogio del canto gregoriano, que fué para los polifónicos clásicos no sólo fuente de inspiración, sino también rico venero de motivos.

Entra el orador en el último punto de su conferencia: una breve exposición de las formas en que se ha presentado la música sagrada a través de los tiempos. Es ésta la parte más acabada de la erudita disertación del Presidente de la Schola.

En trazos breves, llenos de concreción y profundidad, da la semblanza de

cada autor y delimita los caracteres de cada época.

Un ruego final: Trabajemos—dice—con entusiasmo y constancia para servir a la Iglesia en una actividad necesaria, meritísima, y para dejar a nuestro pueblo una obra consolidada y llena de prestigio en la historia del arte musical.

LECCIÓN SEGUNDA.—Orígenes de la música sagrada hasta la perfecta constitución del canto gregoriano.

Liturgia y canto de San Gregorio (m. 604).—El Antiphonarium gregorianum.—La Schola Cantorum: su influencia en Europa.—Los Códices gregorianos.

Profesor: D. Santos Arana.

Comienza explicando cuál es el canto gregoriano, la plegaria cantada, el canto propio de la Iglesia, defendiéndolo del concepto vulgar que de él se tiene, y al que contribuye en gran parte el abandono con que, muy generalmente, suele ser tratado.

Se ocupa después de los orígenes de la música sagrada, que nace con las prácticas de la primitiva liturgia y va desarrollándose paralelamente con ésta, a medida que va adquiriendo nuevas y más amplias formas.

Cita a San Gregorio Magno como figura excelsa en la compilación de las antiguas melodías, y se ocupa de la Schola Cantorum por él fundada, cuya influencia en Europa fué extraordinaria.

Expone a continuación las diversas formas musicales gregorianas de la Liturgia romana, explicando su origen y sus especiales modalidades, deteniéndose principalmente en la forma salmódica. Hace un interesante estudio de los salmos y del uso de la salmodia en la primitiva Iglesia. Sucesivamente va analizando las demás formas musicales: la responsorial, la antifónica y la himnódica, intercalando ejemplos cantados por el mismo disertante, con gusto, por cierto, extraordinario.

Termina explicando el origen de los himnos litúrgicos, señalando las especiales características de estas composiciones fonéticas, que fueron admitidas en su Liturgia por la Iglesia romana.

(Continuará.)

Agrupaciones Sinfónicas

Interesante carta del ilustre maestro Lamote de Grignon

Con mucho gusto publicamos la carta que el maestro Lamote de Grignon, antiguo amigo, nos remite en contestación a un suelto publicado en esta revista, reproducido por nosotros de una crónica del correspondiente de «El Sol» en Barcelona, suelto que dimos sin otro alcance que el puramente informativo. Que conste así.

Carta abierta al Señor Director de la revista RITMO.—Madrid.

Muy señor mío:

He leído en la revista de su digna dirección—número correspondiente al 1.º del actual—una nota que dice, textualmente:

«La Banda Municipal de Barcelona parece que se va a transformar en orquesta, en perjuicio de la Orquesta Pablo Casals, a la que debe el Ayuntamiento de Barcelona, la Generalidad y el Estado el apoyo económico, al objeto de poner fin a los reiterados sacrificios económicos de Pablo Casals, que con su prestigio y su dinero ha dotado a Barcelona de una agrupación sinfónica de primer rango.»

No es la primera vez que se lanza esa especie, desprovista en absoluto de fundamento: sus propagadores persiguen—según parece—una finalidad nada recomendable, hartamente conocida de cuantos siguen de cerca el movimiento musical barcelonés. No tenía yo la menor intención de intervenir en la cuestión; pero el hecho de aparecer esta vez en las páginas de RITMO, publicación dedicada a la información especializada para los profesionales y aficionados a nuestro Arte, me obliga a rogar usted, Sr. Director, que tenga la bondad de acoger con benevolencia la presente y disponer su publicación en el próximo número de su revista.

Nada más lejos de la verdad, Sr. Director, que el supuesto propósito de transformar la Banda Municipal de Barcelona en Orquesta. Lo que sí es cierto es que, por el repertorio que

hemos ido creando, por la categoría de nuestras interpretaciones, por la sonoridad del conjunto y por la obra de cultura artística y ciudadana que desde 1919 viene realizando la Banda Municipal de Barcelona, este organismo ha merecido de todos los grandes maestros que la han oído o dirigido (Richard Strauss, F. Weingartner, A. Wolff, M. de Falla, Max Schillings y tantos otros), y de los grandes artistas que han colaborado con ella (Vianan de Motta, Frank Marshall, Francisco Costa y muchos más, que formarían lista interminable), la denominación de «Orquesta Municipal de Instrumentos de Viento». Y esta denominación va tomando carta de naturaleza, no sólo aquí, sino en el extranjero. Se ha logrado, tras un serio, ímprobo trabajo, elevar el concepto del organismo; no se pretende transformar su constitución, ni hace falta; es, por el contrario, conveniente y aun necesario que este organismo subsista en su forma actual. Lo exige la cultura del pueblo.

Pero hay en la nota a la cual me refiero algo más grave que la inexactitud señalada, y es la intención que aquélla contiene, no por oculta menos evidente, de presentarme a la opinión pública como un enemigo irreductible de la Orquesta Pau Casals. Y considero absolutamente necesario que sea conocida de todos mi posición en este punto concreto, haciendo constar:

1.º Que mi ilustre amigo Pablo Casals me ha confiado, en diferentes ocasiones, la dirección de diversos conciertos de su Orquesta, y he aceptado y cumplido sin reservas de ninguna clase.

2.º Que, en ocasión del homenaje que Barcelona le tributó en junio de 1934, el propio Casals me rogó que tomase a mi cargo la dirección de su Orquesta en el festival que en su honor se celebró en el Palacio Nacional, en

el cual nuestro gran artista interpretó el «Concierto», de Dvorak, para violoncello y orquesta, que dirigí, estimándolo como un gran honor para mí.

3.º Que Pablo Casals conoce muy bien las facilidades de todo género que, desde mi cargo de Director de la Orquesta Municipal de Instrumentos de Viento, he dado, a partir de la fundación de la Orquesta Pau Casals, para que ésta pudiese contar entre sus miembros los profesores músicos municipales que le fuesen necesarios, sin otra limitación que la que pudiese derivar de la dependencia del Ayuntamiento, a la cual se hallan éstos inevitablemente sujetos, como yo mismo; y me parece obvio añadir que cuando, por las razones que sea, se quiere contar a todo trance con elementos no independientes, es lógico prever la posibilidad de conflictos creados por la actuación simultánea de ambos organismos. Y en este caso—que se ha producido más de una vez—mi actitud ha sido siempre decididamente conciliadora, por la sencilla razón de que me considero obligado a facilitar todo cuanto tienda a favorecer la actuación de las entidades propagadoras del gran arte. Pero esta actitud mía, que es mi línea de conducta, está supeditada a una Superioridad, la cual dispone en definitiva y con perfecto e indiscutible derecho.

4.º No veo por qué motivo se mezcla la Banda Municipal de Barcelona en el asunto de las subvenciones a la Orquesta Pau Casals. Nadie puede dudar respecto de la necesidad, hartamente manifiesta, de que los Poderes públicos subvencionen, ya que no sostengan, las orquestas de conciertos; sería necesario señalar también la conveniencia de subvencionar asimismo otras agrupaciones musicales («da camera», orfeones, etc.); pero esto nos llevaría muy lejos. Nadie mejor que yo puede afirmar esa necesidad, porque si el sostenimiento de la Orquesta Pau Casals ha costado a su fundador ilustre el dispendio de una suma respetable, parte de la fortuna ganada con su maravilloso violoncello, los conciertos sinfónicos populares celebrados por la Orquesta Sinfónica de Barcelona—entidad fundada por mí en 1910—, y que se continuaron desde 1917 a 1925 en el teatro

Eldorado—a precios ínfimos, para ponerlos al alcance de las clases humildes—, no solamente dejaron exhausto el patrimonio heredado de mis mayores, sino que exigieron además el sacrificio de una parte de mis emolumentos oficiales.

Todo ello a pesar de que, de la misma manera que Pablo Casals recibe la aportación económica que le presta el Patronato de su Orquesta, yo recibí también apoyo moral y material de buenos amigos que quisieron hacer menos desastrosa mi ruina.

La Orquesta Sinfónica de Barcelona hubo de cesar en 1925, por la causa expuesta, y porque el Ayuntamiento de Barcelona se negó a conceder la subvención solicitada por aquélla; entonces el público, que se había aclimatado a los conciertos sinfónicos populares de mi Orquesta, se quedó sin esas audiciones, que habían llegado a ser una necesidad de su espíritu, cuyas audiciones han sido, a partir de 1929, sustituidas por las de la Orquesta Municipal de Instrumentos de Viento, en el Palacio de Bellas Artes, de entrada gratuita, y que son ejemplo de socialización de la música, exaltado por todas las personalidades que las conocen.

La necesidad de subvención, que sustento, fué afirmada por mí en las respuestas al cuestionario que sobre co-

sas de música me fué enviado por el Consejero de Cultura de la Generalidad, en 1932, y a ello me atengo. Si no estoy mal informado, la Orquesta Pau Casals ha logrado ya que se le conceda subvenciones, aunque insuficientes, por el Gobierno de la República, la Generalidad y el Ayuntamiento. Y quiero que conste mi satisfacción por este hecho.

Por lo mismo, no puedo comprender ni admitir que se me atribuyan propósitos obstruccionistas en un asunto en el cual mi posición está a la luz del día.

Pudiera ser que quienes de este modo proceden pretendan ejercer una obstrucción a la inversa, con propósitos que hoy por hoy me resisto a creer, pero que, si es preciso, aclararé de manera que queden puestos los puntos sobre las íes. No olvidemos que yo tengo una misión a cumplir, y seguiré cumpliéndola, como cada cual debe cumplir la suya, en beneficio de la cultura y del prestigio moral de nuestro país.

Perdón, Sr. Director, por este tan desmesuradamente largo escrito; mil gracias por su amable hospitalidad, y créame su atento s. s., q. e. s. m.,

J. Lamote de Grignon.

Barcelona, 16 de diciembre de 1935.

COSAS DEL CONJUNTO

por EUSEBIO RIVERA.

(Continuación.)

Hemos dicho que la primera función de las bandas es la de sonar bien, y para sonar bien, son condiciones precisas la afinación y sonoridad. Es conveniente recordar lo que ya dijimos en otra ocasión: que la sonoridad no es volumen, no es fuerza y sí un conjunto de sonidos formados por la diversidad de timbres bien clasificados. Esta diversidad de timbres penetran en nuestro oído a modo de flúido, se esparcen por el sistema nervioso, lo recogen los sentidos, y éstos perciben sensaciones

más o menos grandes, según el grado de perfección del conjunto banda.

Aparte de la afinación y sonoridad, existe la proporción en el material sonoro, según el número y calidad de los elementos de que se dispone.

En dos grupos podemos clasificar el instrumental de banda:

Primero, en instrumentos de *masa*; segundo, en instrumentos de *complemento*.

Se entiende por instrumentos de *masa* aquellos que nos son indispensables para formar un conjunto que tome el

CONCIERTOS

Madrid

Yehudi Menuhin.—Dijimos, refiriéndonos al primer concierto, que Menuhin era un genio del violín, con un elevado concepto de lo que es el arte de la Música; pero como aquí somos muy aficionados a las comparaciones, después de la actuación del joven violinista—con una expectación sin precedente en nuestra vida musical—, las dos o tres eminencias del violín que han visitado nuestro país en los últimos años cada cual sigue en su sitio, después de oír a Menuhin.

Nada nuevo podemos añadir a lo que ya dijimos de la impresión que hizo Menuhin en su primer concierto, como no sea admirar el arte puro, la nobleza de dicción de este eminente violinista, particularmente en Bach, y asombrarnos de su facilidad para vencer las dificultades técnicas con una sencillez sorprendente.

El «Concierto en *sol* menor», de Max, produjo una explosión de entusiasmo, así como la «Sonata en *sol* menor», de Bach, y una serie de piezas de Sarasate, Kreisler, Brahms, dichas con suprema elegancia.

Merece una especial mención el pianista—no acompañante, como suele decirse, sino colaborador—; dígalos la «Sonata en *la* mayor», de César Franck, por ejemplo. En esta hermosa obra, los aplausos al pianista Marcel Gazelle fueron muchos y significativos.

Asociación de Cultura Musical.—Una contralto húngara, Rosette Anday, que ya en los tiempos del Imperio gozaba de gran reputación, ha dado un recital de «lieder» en la Asociación de Cultural Musical. El programa contenía las obras maestras del género, más algunas modernas de Weingartner, Herbay, Reinite y H. Winckler, que es el notable pianista que la acompañaba. Finalizó el concierto con algunas canciones populares húngaras. La señora Anday fué reiteradamente aplaudida.

El Conservatorio Nacional de Música y Declamación celebra el tricente-

nario de Lope de Vega.—Las secciones de Música y Declamación del C. N. de M. y D. han celebrado el tricentenario de la muerte de Lope de Vega con una función literario-musical, en la que los alumnos más aventajados de las clases de los profesores Enrique Chicote, Anita Martos y Nieves Suárez representaron el interesante retablo, en verso, de «La vida de Lope de Vega», expresamente compuesto en dos estampas, para este acto, por Diego San José, con música del sabio maestro Conrado del Campo. Recitaron—muy bien por cierto—poesías del Fénix de los Ingenios españoles las alumnas Mercedes Cabezas, María Humbert y Aurora Royo, discípulas de las clases de Enrique Chicote, Anita Martos y Nieves Suárez.

Antes, el Subdirector del Conservatorio, Emilio Thuillier, leyó tres estancias de «La vida de Lope», compuestas por Diego San José. El gran tenor Miguel Fleta cantó una delicada canción, con letra de «La Dorotea» y música de Conrado del Campo, y finalmente, Rosita Hernández y Mercedes G.^a López, premios de la enseñanza de Canto de la clase de María Luisa G.^a Rubio, interpretaron: la primera, tres preciosas canciones, con letra de Lope de Vega, del maestro Guervós (la segunda y tercera, dos pequeñas obras maestras, por su factura y carácter), y otras tres canciones, también con versos de Lope de Vega, muy finos y elegantes, que acompañaron sus autores.

Interpretaron el retablo, de San José, «Una dama se vende a quien la quiera», las alumnas y alumnos siguientes: Ascensión Canales, Francisca Martínez Peiró, Aurelia Macarro, Mari del Río, María José López Limeses, Paloma Pardo, Pepita García Peralvo, Antonio Moreno, Jacinto F. San Emeterio, Ma-

Fábrica de Organos y Armoniums
Rafael Puignau
AZPEITIA (GUIPUZCOA)
Afinaciones :- Reparaciones

nuel Gallo, Ricardo Ortiz, Pedro Moreno Somer, Fernando Marañón, Fifi Eraso, Felipe M. Forero, Antonio Guati, Amor García, Lolita Gallego, María C. Ergueta, Mari Sol Armendáriz, Manuel Martín Salas, Antonio Puerta, José María Mavillar, Manuel Bustamante y Victoriano M. Casals.

Los coros, compuestos por alumnos de las clases de Canto: Srtas. Ana María Velasco, Paz Santos, Aurelia Macarro, Gloria Aragón, Ana María Aragón, Dora Valle, Caridad Sánchez, Encarnación Oliva, Isabel Arteaga, Pilar Meneses, Ascensión Rodríguez, María Cacho, María Teresa Gefaell, Pilar Cajen, Felisa Macay, María Luisa Brualla y los Sres. Alberto García, Dionisio Martínez, Manuel Martín, Felipe Martín, Artemio Sánchez y Jacinto Orbe-goso, muy bien.

La orquesta estaba integrada por elementos de la Sinfónica y Filarmónica y alumnos del Conservatorio.

Profesores y alumnos fueron aplaudidos y felicitados con efusión.

Enhorabuena a todos.

Hofmann.—Otro artista de intimidades selectas, de auténtica categoría, que además de ser pianista es músico, y, por tanto, sabe lo que hay dentro de las obras que interpreta. Hofmann—que tan intensa impresión produjo en su primera visita a Madrid, pues nadie habrá olvidado su versión de la «Fantasía», de Schumann—, ha vuelto a renovar sus éxitos con su soberbia versión de la «Sonata en *la* bemol» (op. 110), de Beethoven, y con los «Preludios», de Chopin—preciosos mosaicos—, obra interesantísima, que pocas veces se oye en su totalidad.

Hofmann—que por algo está reputado como uno de los mejores pianistas de Europa—oyó muchos aplausos y obsequió a sus auditores con deliciosas propinas, después de tocar obras de Prokofieff, Liszt, Haendel y Dorowsky.

Homenaje a Lope de Vega en el Centro de Estudios Históricos.—Entre los actos celebrados con motivo del centenario de Lope de Vega no podemos omitir el organizado por el Centro de Estudios Históricos, el cual estuvo a cargo del musicólogo D. Eduardo Martínez Torner, quien disertó con gran

competencia sobre la música española de aquel tiempo y de los que le habían precedido, señalando las características de los numerosos ejemplos musicales con que se ilustró esta conferencia erudita.

La parte musical tuvo dos aspectos: el instrumental y el vocal. El guitarrista Quintín Esquembre interpretó una «Gallarda» y una «Pavana» del siglo XVI. Los Cantores Clásicos Españoles—cuarteto integrado por las señoras María Antonia Sánchez Vázquez, María Concepción Ballesteros y los señores Esteban García Leoz y Enrique Valenzuela—hicieron oír numerosas piezas de la época; unas a solo, con acompañamiento que el señor Torner llevó al piano, y otras en estilo polifónico. Los autores interpretados por esta joven asociación eran Bermudo, Narváez y Fuenllana, a quienes se debe el acompañamiento vihuelístico de sendos romances, y Company, Juan Vázquez y varios anónimos, que produjeron las canciones polifónicas. Finalmente, el Cuarteto de Instrumentos Españoles ejecutó un «Villano», una «Españoleta», una «Chacona» y un «Canario», terminando así esta conferencia, que con tanto aplauso del auditorio dió Torner bajo el título «Arte español en la época de Vega».

Orquesta Filarmónica.—Tres obras bellísimas, de suprema belleza musical, integraban el programa del séptimo concierto de la Orquesta Filarmónica: «Idilio de Sigfredo», «Marcha fúnebre» del «Ocaso de los Dioses» y «Redención», de César Franck.

La versión de las tres obras citadas fué magnífica, produciendo singular emoción. Otra obra, no menos bella, figuraba en este selecto programa; nos referimos a las «Variaciones sinfónicas», para piano y orquesta, de César Franck, con la inteligente cooperación de Cubiles. En la parte central, el «Concierto número 5», de Beethoven, tocado dignamente por nuestro insigne pianista José Cubiles, que con la interpretación de los «Cinco conciertos», para piano y orquesta, de Beethoven, ha realizada un alarde artístico de primer orden.

El maestro Pérez Casas, Cubiles y

los profesores de esta excelente Orquesta fueron aclamados.

Orquesta Sinfónica: Homenaje a Casals.—La presencia de Casals en el Monumental, rebotante de público, fué recibida por una clamorosa ovación, que se repitió al final de cada obra que el eminentísimo violoncellista catalán interpretó. (Esta palabra tiene en esta ocasión su estricto sentido.)

Los «Conciertos en *si* menor», de Dvorak, y «en *re* mayor», de Haydn, produjeron en el numeroso auditorio una tempestad de aplausos; el público, puesto en pie, emocionado por el arte de Casals, no cesaba de aplaudir.

¿Qué vamos a decir nuevo de este coloso de la interpretación que no hemos dicho cuantas veces hemos tenido el placer de oírle? Sus audiciones son cursos de interpretación y estilo; su cuadratura rítmica es la de los grandes intérpretes; su sentido del matiz es de una finura y buen gusto sin par; el sonido, de considerable volumen, de la mejor calidad, constituye una gama de infinitos matices; su arco es enérgico y seguro, y su dicción y fraseo es de una absoluta perfección.

Entre la primera y segunda parte, el maestro Arbós, afortunado de palabra, ofreció, en elocuentes y conmovedoras frases, el homenaje que la Sinfónica dedicaba al genial artista Pablo Casals. Este contestó, emocionado, dando las gracias a todos; haciendo un caluroso elogio de Madrid, donde, desde niño, había encontrado toda clase de afectos y medios—desde Palacio hasta el pueblo—, que contribuyeron al desarrollo de sus estudios.

El Presidente de la Comisión gestora municipal, Sr. Villamil, le hizo entrega del título de hijo adoptivo de Madrid,

y la Sinfónica le regaló una espléndida corona de flores.

Pocas veces hemos escuchado ovaciones tan sinceras de un público emocionado, encantado por el arte de Casals, como las que oímos en este concierto, a las que contribuimos con nuestro aplauso.

Casals en la A. de B. A.—Agradecido Casals a la Academia de Bellas Artes por haberle concedido el título de Socio de Honor, ha dado un admirable concierto, en el que interpretó algunas obras como sólo el glorioso artista puede hacerlo.

Fuó objeto de constantes y efusivas ovaciones, particularmente en una «Sonata», de Bach, para violoncello solo, y en una «Tocata», para órgano, también de Bach.

Nutridas representaciones del Conservatorio y de las Orquestas Sinfónica y Filarmónica, casi todos los académicos y un público selecto admiraron la maestría, el arte puro e insuperable de Pablo Casals.

El cuarteto A. M. I. S. en la Sociedad Filarmónica.—Auguramos, después de oír en audición íntima al cuarteto A. M. I. S., un triunfo rotundo cuando se pusiera en comunicación con el público, y así ha sido; pues el auditorio de la Sociedad Filarmónica, el más conscientemente inteligente en el género que cultivan los distinguidos artistas Antón, Meroño, Iglesias y Santos, ha refrendado, con la autoridad que le da su tradicional competencia, por haber oído las más notables agrupaciones de cámara del mundo que han desfilado por la culta sociedad, la excelente impresión que habían causado en *petit comité* a un grupo de artistas, críticos y aficionados.

Un buen cuarteto de arco, además de estar integrado por cuatro artistas de primer orden, necesita, para obtener buenos conjuntos, un trabajo perseverante, y sus componentes un elevado concepto de lo que es la música que interpretan, la música de cámara, que es la manifestación más espiritual del arte musical; pues es sabido que una cosa es tocar y otra interpretar.

El cuarteto A. M. I. S. puede llegar a la perfección—si dura mucho y no

Precios de suscripción

ESPAÑA:

Semestre. 6,00 pesetas.
Año. 12,00 »

EXTRANJERO:

Semestre. 8,00 pesetas.
Año. 15,00 »

Número corriente: 50 céntimos.

Idem atrasado: 75 »

ocurre lo que a otras agrupaciones españolas del mismo género—, contando con el talento y el entusiasmo demostrados en su primera audición pública: sus interpretaciones—muy gratas, por cierto—de los «Cuartetos», de Haydn, en *re* mayor, op. 64, número 5; de Beethoven, en *fa* mayor, op. 59, número 1, y el de Gretchaninoff, primera interpretación en Madrid.

Llamó la atención, en el nuevo grupo de cámara, la bella calidad del sonido, el conjunto homogéneo y la interpretación adecuada al estilo de cada obra, resultado de una labor meditada.

El cuarteto A. M. I. S. fué objeto de prolongados aplausos, recompensa a su trabajo artístico de buena ley.

Barcelona

Asociación de Cultura Musical.—Evidentemente, la escuela instrumental italiana no se distingue por la modernidad de sus procedimientos técnicos. El instinto de sus ejecutantes y la mayor o menor cultura interpretativa que posean les hacen aptos para destacar alguna de sus individualidades personales. Pero, repito, lo general no constituye—por lo que respecta a Italia—un «modelo» a seguir. Díganlo si no los «electores»... Raros son los que del extranjero van precisamente a Italia a cursar cualquier instrumento, especialmente de cuerda.

Poltronieri, Bonucci y Casella constituyen un aceptable trío, nunca un trío excepcional..., cual existen en Francia, en Inglaterra, en Alemania, sin excesivo reclamo.

Por eso se les oyó con gusto, pero no interesaron mayormente.

He dicho y repetido cientos de veces que la Cultural debiera, indiscutiblemente, contratar eminencias de las diversas especialidades concertistas; pero, por patriotismo y por amor a la cultura española, debiera, igualmente, abstenerse de *cursar*, en territorio español, agrupaciones o solistas que en nada, si no en la «réclame», aventajan a compatriotas nuestros, inéditos o apenas conocidos, por no apoyados.

He aludido a la cultura española, y lo documento explicando que, en verdad, si no se les ofrece excepcionalidades, por lo menos sería patriótico ha-

cer conocer a nuestros públicos las medianías que tenemos..., en vez de defraudarles con la rueda de molino del apellido exótico, medio no demasiado honrado de comerciar con la ignorancia de las gentes. Si por medio de la música se pretende educar, sígase hasta el límite el camino, y no se valgan de él para ocultar lo propio y ensalzar lo ajeno.

No soy sospechoso de «españolismo agudo». Estimo siempre lo mejor, sea de donde sea, y nada valen para mí los consejos de las agencias turísticas, ni de las Agrupaciones o Cámaras comerciales españolas para hacerme transigir con lo peor—por nuestro—contra lo mejor—ajeno—. Tampoco ignoro el, hasta cierto punto, fundado argumento o excusa de la misma «Cultural»—empresa—para justificar esa repetida forma de proceder. Sé que los españoles no son, por lo común, formales en sus tratos, ni dejan tampoco libre el campo de acción exclusivo de los agentes, que exponen su dinero en busca de su natural negocio. Ambas cosas son igualmente, en mi parecer, susceptibles de enmienda, y, por consiguiente, de educación. Y con esto creo haber delimitado lo suficientemente esta enojosa cuestión, cuyo interrogante se me presenta a consideración íntima cada vez que oigo un artista extranjero, ni más ni menos hábil ni eminente que, por

ejemplo, el nacional Trío Bocquet, que escuché recientemente.—*Dino*.

Teatro del Liceo.—La inauguración de la temporada de ópera se ha verificado hogaño con una brillantez que recordaba los tiempos de esplendor de este veterano Coliseo.

La compañía rusa dirigida por el maestro, Steimann y cuyas figuras actuantes es prolijo determinar, porque lo mismo da que sean unos que otros los cantantes, pues todos «lo hacen» bien, abrió el ciclo con «La ciudad invisible», de Rimsky.

Un encanto de presentación y de representación. Arte de lo bello y bueno. Lo poco que va resistiendo aún del teatro lírico.

Posteriormente se repuso «María del Carmen», de Granados, en conmemoración del qué se yo cuál aniversario de la muerte del gran compositor.

Debutó como cantante teatral Conchita Badía, la atildada liederista. Los medios vocales de esta artista, mejor cuadran en el concierto que en la escena. Sin embargo, su trabajo fué siempre presidido por el mejor gusto. Los demás intérpretes—tenor Civil, barítono Granforte y bajo Gas—estuvieron lucidísimos.

El maestro Lamote dirigió la orquesta con sus características habituales.—*Dino*.

Emplead parte de vuestras disponibilidades económicas en el

Cupón "RITMO"

Además de producirnos el 6 por 100 anual de interés, contribuiréis a la realización de una gran empresa nacional, de carácter artístico-económico.

El Cupón "RITMO" os dará derecho a beneficiaros de la EDITORIAL "RITMO", puesta ya en marcha.

Cupón: CINCO pesetas

Pedid boletines e información del Cupón "RITMO" a oficinas "RITMO".

Francisco Silvela, 15.-MADRID

MUNDO MUSICAL

Alban Berg.—En Viena ha fallecido este ilustre compositor, quien recientemente nos dirigió una afectuosa carta, dándonos cuenta de sus proyectos artís-

tiempo conoció a Schoenberg y estudió bajo su dirección. Decidido a emprender la carrera musical, renunció a su empleo, y en 1908 compuso y publicó una «Sonata en *si* menor». Desde entonces siguió con la mayor fidelidad las doctrinas de su maestro, renunciando a los principios tonales y componiendo,

«*zeck*» le dió verdadera celebridad. Su última composición es un «Concierto de cámara».

|||||

La viuda de Grieg.—A la edad de noventa años ha fallecido en Copenhague Nina Hagerup, viuda del célebre compositor Grieg, con quien casó en el año 1887. La unión de los entonces jóvenes enamorados fué el final de un idilio que empezó en Copenhague el año 1864.

Grieg conoció a su prima Nina, de la que se enamoró, y a ella dedicó sus más hermosas obras musicales, entre otras, sus famosas «Melodías del corazón», op. 5.

Nina Hagerup tenía una hermosa voz y era excelente pianista. Fué colaboradora de su esposo, y después de la muerte de éste, en 1907, se consagró a interpretar sus melodías y a enseñar a sus discípulos cómo debían ejecutarse las páginas musicales de Grieg.

Actuó en los escenarios como pianista hasta la edad de ochenta años.

|||||

Emilio Pujol, el excelente guitarrista, ha dado en Castellón un concierto con la colaboración de su compañera Matilde Cuevas, que fué oído por un público numeroso, que tributó a los artistas cálidas ovaciones.

|||||

Un grupo de amigos y admiradores de Isaac Albéniz ha estado en el Cementerio Nuevo, de Barcelona, para inaugurar el busto que por iniciativa de los mismos ha sido labrado en piedra y colocado en la tumba del célebre compositor catalán.

Entre otros, han estado en el cementerio: Margarita Xirgu, Isabel y Federico García Lorca, el Presidente del Círculo Artístico, Sr. Planas Doria, y muchos artistas y periodistas.

**Para comunicar con "RITMO"
llame al teléfono 51620.-MADRID**



ticos. La noticia, pues, nos ha sorprendido dolorosamente.

El nombre de Alban Berg constituía una de las figuras más destacadas del momento actual. Había nacido en Viena el 9 de febrero de 1885. Su padre era alemán y su madre vienesa. Huérfano de padre desde 1900, consiguió en 1904 un modesto empleo en la Administración pública austríaca. Al mismo

sobre la base de la escala de doce semitonos, todas sus obras. Es autor de varias composiciones orquestales y de música de cámara, entre las que deben citarse las «Tres piezas para orquesta», compuestas en 1914, y dedicadas a Schoenberg con motivo de cumplir sus cuarenta años, por ser obras en las que se perciben las últimas huellas de los principios tonales. La ópera «Wol-

CASA LAHERA

Patente de Producción Nacional número 1.054. - Mayor, 74
Teléfono 12515. - Fundada en 1840

La Casa mejor surtida en España, sin rival en la fabricación de instrumentos de metal. Si quiere tener usted su Banda dotada de material moderno y de inmejorable calidad, escribanos; esta pequeña molestia le economizará dinero y le dará la seguridad de tener buenos instrumentos. Esta Casa fabrica todos los instrumentos reglamentarios en el Ejército.

Pedidos y correspondencia al Despacho y Oficinas: MAYOR, 74. - Fábrica: LINNEO, 3 (junto al Puente de Segovia).

PIANOS Y "DIAMOLAS"
PORTABLES DESDE 125 P.
METODOS Y MUSICA IMPRESA
PERLAS
MUÑECAS ARTISTICAS
DISCOS
IDIOMAS
ROLLOS DESDE 095 P.
PIANOS DE COLA "COLINES"
CINE KODAK-8
PROYECTOR Y TOMAVISTAS
APARATOS DE RADIO
REFRIGERADORES Y NEVERAS
RADIO-FONOS AUTOMATICOS

LOS MEJORES REGALOS
AEOLIAN
AV. C. PEÑALVER, 22 • MADRID
CAMBIOS PLAZOS
OCASIONES ALQUILERES

G. FRITSCH

Pianos :- Armonios :- Pianolas :- Nuevos y ocasión.
Reparaciones, etcétera. SALESAS, 3 :- MADRID

CASA PIELTAIN

CORREDERA BAJA, 12, PRAL. MADRID
:- TELÉFONO 24033 :-

Almacén de Instrumentos de Música para Bandas Militares de las marcas F. Besson-Buffet-Bohland-Rott-Kruspe-Stowassers y Lefevres. Cornetas, Clarines, Trompetas, Cornettes de órdenes y Tambores reglamentarios. Instrumentos de Música para Bandas Civiles, Populares y Orquestas. Depósito de cañas Vandoren, Selmer, Lefevre, Cristal, etc. Parches, zapatillas y accesorios de todas clases y marcas. Juegos de atriles niquelados plegables, etc., etc. Tambores y Cornetas especiales para Exploradores y Colegiales.

REPARACIÓN DE INSTRUMENTOS GARANTIZADA

HELOJ



Viviano

*de cola y verticales.
alquiler y reparaciones*

R. S. HOWARD
NEW YORK

R. GÖRS Y KALLMANN
BERLIN

G A V E A U
PARIS

RONISCH
LEIPZIG

COLLARD Y COLLARD
LONDRES

HOFMANN
VIENA



AGENCIA GENERAL
PARA ESPAÑA

2000

pianos y pianolas de ocasión, garanti-
zados, baratísimos y con grandes faci-
lidades para el pago.

SOLICITEN CATALOGOS Y PRECIOS

J. H A Z E N

La casa más antigua y acreditada en España • Fundada en el año 1814
FUENCARRAL, 43 • TELEFONO 10.867 • MADRID