

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año VIII

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Número 130



MONASTERIO

1836-1903

Hotel Peninsular

Carrera de San Jerónimo, 23.

Teléfono 25735

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

UN TEMA INAGOTABLE

por ANTONIO M. ABELLÁN.

Es el de la música moderna. El autor del presente artículo ha escrito un ensayo casi apologético sobre él. Para los lectores músicos, aficionados a seguir las especulaciones nuestras, campeantes por las revistas musicográficas que se publican en España, no soy sospechoso de tradicionalismo artístico; tampoco un incorregible iconoclasta. Mi posición ha sido siempre equidistante entre lo antiguo y lo moderno, situándome en el momento wagneriano, hora en que yo advine a la consciencia artística, y prestando al pasado un oído y otro al futuro. Mas mis dos oídos siempre para el presente. Esto de presente, pasado y futuro, referido al tiempo, cuando se conjuga con el Arte, puede fácilmente conducir, y de hecho conduce, a errores y equívocos. Es preferible, claro está, ser listo a ser torpe; representa una flagrante desventaja la torpeza frente a la listeza en la vida. Pero, ¡caramba!, pasarse de listo tiene también, sin duda, sus inconvenientes.

La sinceridad, en arte, no representa por sí un valor estético, si no va auspiciada por el talento creador. La sinceridad puede apreciarse éticamente como valor moral subalterno. Nada más. He aquí otro punto en que la ética y la estética no se concilian. El artista que tiene talento puede ser sincero, y nosotros decimos que *siempre quiere ser sincero*. Ahora, pedirle sinceridad a un inepto, a un indotado, sería demasiado pedirle; ni nosotros debe-

mos formularle tal demanda, ni él *puede ni quiere* acceder a ella.

* * *

Me decía un notable maestro madrileño: «Hoy sabemos más de música que se sabía antes; pero los músicos del pasado eran más músicos que nosotros.» Lo entrecomillado encierra una gran verdad, que yo no sé si sabrán *espumar* todos los lectores. Su paradojismo es solo aparente; mas su verdad es de un orden *intenso* mejor que *extenso*, diría yo. No estuvimos tan de acuerdo cuando nos aseveró que los genios musicales habían concluido en Wagner. Los cíclopes forjan magníficos yerros abrumadores; pero las hadas fabrican bellas túnicas de céfiro. Wagner es una sensibilidad; Debussy es otra. Ni más ni menos. El mensaje es el mismo, variando sólo el mensajero y la *forma* de dar el mensaje. Únicamente el arbitrio personal, individual, puede discernir aquí al *más* y el *menos*. Pero este recurso, en arte, significa tan poca cosa... El consenso universal, elaborado en el devenir de las generaciones, es la verdadera, la auténtica y definitiva consagración de la obra artística.

La ley del cambio incesante es una de las más rigurosas en la Naturaleza, desempeñando la *fatiga*, en los cambios del arte, un decisivo papel, según un moderno filósofo alemán. Las sensibilidades y las obras deben operar una ecuación en cada momento; de aquí

que podamos decir: el artista más moderno será siempre el más actual, e igualmente: el más moderno auditor de música, el más comprensivo de la producida en su momento presente. Y siempre, uno y otro, con un margen considerable de capacidad hacia el pasado y el futuro, conforme a la ilimitada extensión temporal de la sensibilidad humana, en relación al fenómeno estético. Lo actual tendrá, sí, una significación de *preferencia* en nuestra estimativa artística; pero ésta no perderá su carácter ubicuo.

* * *

Del mismo modo que en cualquier momento de la vida social coexisten tres generaciones de individuos que, consideradas atentamente, descubren rasgos peculiares, distintos, que no suprimen las aspiraciones específicas del conjunto, aunque a menudo les creen conflictos, en la vida del arte de cada época conviven cultivadores, creadores de diferente generación artística. En España, y mirando a la literatura, ocurre el fenómeno de unos escritores que usan un castellano culto, corriente, y otros que se llaman modernos o *vanguardistas*, cuyo lenguaje y estilo se liberta de casi todo lo tradicional. En Música hay lo menos tres orientaciones: los que escriben según la técnica clásica; los que podríamos llamar *modernos*, que han incorporado a su bagaje las conquistas de los *cinco* rusos y un poquito más, y los que aspiran al mote de *vanguardistas* y van del brazo de Strawinsky, Honneger, Schoenberg, Berg, etc. Lo que ocurre en España creo yo que ocurre, poco más o menos, en el resto de Europa y hasta en América. La índole de la lucha artística, la

vanidad, la notoriedad y el afán de innovar (éste, legítimo e ilegítimo), deben ser causas universales de actuaciones desenfrenadas. A mí ciertas obras musicales modernas me producen la impresión de que sus autores hablan un lenguaje a que no están habituados. Es cierto que la música clásica, llena de razón y de lógica, había discursado ya tanto y en el mismo tono, que ya empachaba su suficiencia. Causa pesadumbre oír hablar a alguien que tiene siempre razón. Vino luego Wagner y puso cátedra en el Teatro de dialéctica orquestal; del corro privado de los próceres, la música pasó a la Universidad pública de la escena. Se *doctoró* el discurso sinfónico, se produjo un verdadero alarde de elocuencia; era la apoteosis de lo intelectual suntuoso. No cabía más, y Debussy inauguró otra escuela, abrió su Instituto, lanzando sus proclamas—«Imágenes», «Estampas»—entre los músicos, maestros y aprendices. Y después han llegado otros con mayores atrevimientos. Pero todos no llevamos dentro un Strawinsky, un Debussy, un Mussorgsky o un Falla. Conocer una técnica no es haberla asimilado. Y éste es el caso de bastantes jóvenes compositores, que escriben fórmulas conocidas—armónicas, melódicas, rítmicas—y tratan de coordinarlas lógicamente, sin conseguirlo, pues han nacido ellas desconectadas, de reiterados esfuerzos dolorosos, con solución de continuidad. La idea discursiva, el sentido de *secuencia* no arranca de un momento de exaltación creadora, que yo he llamado *trance estético*, sino que es obra de la voluntad aspecífica no artística.

* * *

Todo cuanto he escrito, y mucho más que escribir pudiera, me lo ha sugerido la audición de dos obras de jóvenes compositores—ruso, uno; español, otro—, escuchadas a la Orquesta Sinfónica, en sus recientes conciertos del teatro Calderón: la «Sinfonía en *fa*», op. 10, de Shostakowitch, y la «Sinfonía concertante», de Elizalde. Moderna y afortunada composición la del moscovita; moderna y poco lograda la del español. Ateniéndonos a las notas de los programas, la partitura de Shostakowitch es obra de juventud, compuesta a los veinte años de su autor;

Elizalde cuenta veintiocho, y su «Sinfonía» debe ser reciente. Hay, pues, en la edad una ventaja a favor del ruso, que, más joven que Elizalde, produjo una obra bien construída, casi perfecta y, desde luego, muy hermosa e interesante. Yo he asistido a los ensayos de la producción sinfónica de Elizalde; he podido apreciar bien su contenido rítmico, armónico, melódico; considerar, en el total desarrollo, las líneas generales de la forma y atender su instrumentación. Mi impresión, en los ensayos y en el Calderón el día de su estreno, fué la de que con los elementos puestos en juego por su autor en la «Sinfonía concertante», podría hacerse una buena obra, que Elizalde no había hecho. Con casi completa unanimidad, a los críticos y a los músicos no nos ha gustado. Sin ningún reparo digo que hay en ella trozos verdaderamente feos. En el «Andantino» hay momentos en que la cuerda canta algo interesante; pero pronto el compositor abandona su lirismo, entregándose a virtuosismos de orquestación, como ensayando alumbrar de su caos sonoro un universo. El mejor tiempo de la «Sinfonía» es para mí el último; el más coherente; el piano

interviene aquí con más ponderación y equilibrio y hasta con cierto interés (la «Sinfonía» es con piano en sus cuatro tiempos).

Dicen que Elizalde es rico; tanto mejor para producir música buena, que él, sin duda, puede producir, y para producirla mala. Las consecuencias que de una y otra cosa se derivan, siempre las soporta mejor un rico—profesional o aficionado—que un pobre aficionado y profesional. Ahora bien; como compositor, Elizalde deberá poner a contribución, en la música, antes su talento que su fortuna. Es interesante el papel de gran señor *animador* del arte, de *mecenas*, digamos; pero lo es muchísimo más el de gran señor innovador y creador de este arte mismo. Para lo primero, si se ha nacido en ricos pañales, la fortuna nos vino a buscar, no la buscamos; para lo segundo, hace falta buscarse uno a *sí mismo* con noble y denodado afán. Cuando Elizalde se *busque* y se *encuentre*, habrá nacido a otra nueva riqueza, a la riqueza otorgada a los selectos de espíritu, que, pobres o ricos de dinero, son iguales en la virtud de perfeccionarse, para darse mejor a los demás.

DESDE BERLIN

El «Boris Godunow» original

por PEDRO DE MÚGICA.

Ha obtenido, según los corresponsales de Berlín, gran éxito en Hanburgo (no digo clamoroso, porque me apesta el vocablo).

El lector conocerá «En marge de Boris Godounof», de Robert Godet (Félix Alcan. París). Importantísima obra.

A Bruckner le ocurrió en la «Novena» lo que a Mussorgsky con «Boris». Korsakow hizo mangas y capirotes con esta ópera.

La «radio» berlinesa transmitió hace un año la música original, falsificada atrocemente. La pujante obra quedó desconocida, con un colorido dulce, en vez del casi salvaje que recuerda a Stra-

winsky en «La Boda»; una música semiasiática, bárbara, potente.

Bruckner y Mussorgsky quedaron muy por encima de sus desarregladores Lowe y Korsakow. Este mostró su cariño al amigo, a quien envidiaba, desbaratándole la ópera.

La «radio» madrileña debía interpretar, ya que no hay ahora Real, la obra primitiva.

Ahora es cuando se ha gozado, en Hanburgo, de ella, por primera vez en Alemania. Verdad es que algunos, especialmente franceses, han exagerado la labor aniquiladora de Korsakow (tal es el apellido, según el amigo doctor Moeller, traductor de su «Gallo de

Oro» y autor de dos hermosas colecciones de «Cantos populares rusos» y «Cantos populares españoles», amén de un estudio titulado «Felipe Pedrell»).

Korsakow era petersburgués, y no podía comprender lo que era moskovita, siéndolo hasta la medula Mussorgsky, según Chaliapine.

El testimonio de este artista modelo es inapreciable:

«Defíneme como gran realista. Yo no soy asaz competente en música para expresar mi parecer. Pero en opinión de cantante que ha penetrado en el alma de esa música» (¡cómo la interpreta ese hombre!), «esa definición es muy estricta y no abarca toda la grandeza de Mussorgski.»

Comentando la interpretación de la «radio», hay quien decía que el arreglo es una increíble falsificación de las más osadas ideas del *genio borrachín* (así parece, juzgando por el retrato de Repin). «El arreglista ha hecho mangas y capirotos con su música, llena de colorido conquistador, descriptiva, asombrosa, semiasiática, con una armonía exótica, medieval. La sección musical la «Editorial Rusa» publicó la colección de sus obras cincuenta años después de su muerte.»

Salazar, en su último libro, dice:

«Mr. Downes fué a Rusia a contemplar una representación del «Boris Godunow» auténtico, esto es, según los manuscritos originales, no los arreglados por Rimsky ni los que se hacen pasar por aquéllos.»

Por cierto, echo de menos en ese curioso libro Christian Sinding, compositor noruego, que ha cumplido los ochenta.

Rimsky Korsakow arrimó demasiado el ascua a su sardina clásica, y desdeñó bellezas que recuerdan, como digo, «Las de la Noche» (por los salvajes y atrevidos), cuya interpretación, en Kroll, debimos al modernista Klemperer, dimisionado por el vendaval antisemita reinante en Alemania. Tuve el gusto de darle las gracias por su campaña en Bayreuth, antes de ir a San Francisco de California.

Léase, además de la obra citada, «Marie», de Chaliapine, la edición moderna.

A Musorgsky le ocurría lo que a Wagner, que le venía a torrentes la

inspiración. Aún se conservan temas de Wagner que no pudieron ser aprovechados. ¡Vaya una mina preciosa!

«Para «Boris Godunow» había escrito tanto, que, si lo hubiésemos representado en el texto original, habríamos tenido que empezar a las cuatro de la tarde, para no terminar hasta las tres de la mañana...»

¡Ni el «Ocaso de los Dioses»! Algunos recordarán chistes de mis antiguas crónicas de la «Revista Musical».

—Conque viene usted de Bayreuth. ¿Dónde pernoctó usted?

—En el «Ocaso de los Dioses».

El 22 de enero de 1936 quedará inolvidable en Hanburgo. El «personaje» principal, como se sabe, es el pueblo, cuyo drama musical nada tiene que ver con nuestra comprensión de la ópera. En la primitiva forma es mucho más pujante. La instrumentación es mala, a menudo torpe.

La interpretación parece causó profundo efecto. Un conjunto brillante, dirigido enérgicamente por Jochum. Las magníficas decoraciones eran de Ernst Richter. «Boris Godunow» lo ha trata-

do el ex Real padrastramente. Veremos si ahora, en el gran reclamo hecho en Hanburgo, y antes que los demás teatros imiten, nos lo da como un atractivo para la famosa Olimpiada. Después de aguardar mucho tiempo, no lo dió.

Pero después de un lapso de trece años, sino es por haberlo interpretado la Gran Opera Popular, nos vuelve a dejar *in albis*. Hoesth, el director difunto que puso en Madrid en escena «Mona Lisa», lo volvió a poner. Un crítico dijo guasonamente: «¿Es esto Mussorgsky o Meyerbeer?» Por el lujo escénico. Si Mussorgsky dulcificó la música de Korsakow, Scheidl, el protagonista, la hizo dulzarrona. ¡Qué diferencia con el demoníaco Chaliapine, potente como en «Mefistófeles»! Cuando decía «Me ahogo; me escapa el aliento», parecía decir «¡Qué bien me encuentro esta noche!» La obra, muy larga, cansó al público. Schützendorf, conocido en Madrid, era mucho mejor que Scheidl. El ermitaño era el gran Listz, dimisionado por la racha antijudía. En «Hunding», magnífico.

DESDE PARIS

La vida musical en París

por JOAQUIN RODRIGO.

He de ocuparme, en primer lugar, de una reconstrucción muy interesante, ofrecida bajo los auspicios del Comité France-Espagne.

Es posible que por primera vez en París se haya dado una representación de «tonadillas».

Gracias al infatigable celo y profunda erudición de José Subirá, que en este caso se ha beneficiado de la inteligente colaboración de Henri Collet, el cual, con tacto exquisito, ha pasado a la orquesta tres de estas «tonadillas», que marcan por sí solas tres tipos bien definidos.

La primera de estas «tonadillas», de Misón, y que data de 1758, nos muestra una escena de vendedores calleje-

ros. La música de Misón, al menos en esta obra, no acusa mucho relieve. Muy otra cosa es la «Gitanilla», de Castel, 1775. Es esta linda obrita a manera de una revista, ya que la «Gitanilla» no es otra cosa que la comadre que trata de divertirnos; toda ella musicada. Esta «tonadilla» contiene una «suite» de danzas de muy fina música, en la que todavía pueden notarse restos de viejas branles. La «Gitana» nos encanta con acentos que más tarde se encontrarán en lo mejor de la obra de Chapí o Chueca.

Es «Garrido de Estec», 1785—cito todas estas fechas de memoria—, la que presenta un tipo de «tonadilla» más evolucionado; forma ya esta obrita un

tono más complejo; la farsa es ya más completa. «Garrido», a los umbrales de la muerte, debido a los excesos de una copiosa comilona, se ve sanado por obra y gracia de unas «tiranas». Escenas como la del testamento, por ejemplo, quedarán como modelo de gracejo melódico, que no seen contrará más que en trozos de Barbieri, ya que nuestro gran renacimiento musical no comenzará hasta cien años más tarde, y tendrá por punto de partida otro fondo musical.

Alma de estas representaciones ha sido María Cid, la cantante española de voz lindísima. Ella supo infundir la vida que estas obras necesitan, elevándolas con su arte a formas de categoría artística. Fué admirablemente secundada por Elvira Viñas, quien, con la colaboración de la Coral del Instituto Hispánico, que con tanta eficacia dirige el Sr. Elósegui, asumió una doble labor al frente de su cuerpo de baile. Estas obras fueron dirigidas por M. Touche, el cual realizó una obra meritísima.

* * *

La renombrada orquesta de la «radio» de Londres, la Orquesta del B. B. C., como se la conoce, acaba de dar un concierto en París, primero, y creo, que dicha entidad ofrece al público francés. Ella forma una agrupación considerable, pues que la integran ciento veinte músicos. Posee esta Orquesta un cuarteto excelente y una madera flexible, aunque un poco débil de sonoridad. En cambio, el metal es un poco agrio, el tono general de la orquesta da un extraño color, un poco verde, valga la expresión. Las ejecuciones son muy acabadas, muy pulcras; aquí nadie se ensucia los dedos; la sonoridad, un poco escueta, da fuerza a esta impresión. Pero decididamente, los ingleses son inagotables, y no puede negarse que son chicos bien educados. La primera sorpresa ya nos la dieron antes del concierto, tocando con una serie de himnos muy británica la Marsellesa y el Himno inglés, que el público oyó un poco atónito. Pero esto no era nada: al final del concierto, y en vista de lo reiterado de los aplausos, su director Adrián Boult, cuyas excelencias ya he comentado al registrar su triunfo en Salzburgo, nos dirigió un pequeño discurso, dándonos las gracias y pre-

Como todos los años, durante los meses de mayo a septiembre RITMO aparecerá mensualmente.

guntándonos, muy cortés, si queríamos oír alguna otra cosita. Todos nos apresuramos a decir que sí, y nuestro buen comportamiento nos valió dos brillantes ejecuciones wagnerianas.

Lo mejor de sus interpretaciones fué la «Consagración de la Primavera», de Strawinsky, dada con una precisión extraordinaria. El B. B. C. nos presentó a un compositor inglés, Lambert, del cual conocimos una impresión muy discreta de la América española. La obra está escrita para orquesta, coros y piano. Un conjunto especial de influencia de jazz, evidentemente. Jirones de música española, vagos ritmos de tango argentino y escapadas de fox, todo ello envuelto en un lenguaje armónico, discreto y aderezado con toques de batería de buen gusto y de evidente humor. No puede decirse que se oye la obra con enojo. Ella nos valió, además, conocer a un excelente pianista, Clifford Curzon.

* * *

Semanas antes era Strauss en persona el que venía a dirigir una representación de su «Salomé», y un concierto sinfónico de sus obras.

No cabe duda que es Strauss, quizás, el único compositor doblado de una fuerte personalidad de director director un poco cuadrado, un poco frío. La interpretación de sus propias obras tiene, sin embargo, un doble interés; la que nos ofrece en «Salomé» nos prueba que cuando la dirección es inteli-

RITMO recomienda especialmente a los directores de músicas militares, bandas civiles de importancia y profesores solistas que los instrumentos de pistones sistema prototipo que usen sean siempre legítimos de la marca F. Besson, de París, y fabricados allí, ya que por sus especialísimas condiciones acústicas de afinación y sonoridad son únicos en el mundo, y han sido adoptados e imitados en todas partes, pero no igualados.

gente, la orquesta, por nutrida que sea y en este caso ya sabemos que lo es, no cubre las voces. Strauss tiene buen cuidado de esto y reserva la fuerza para los momentos puramente sinfónicos, lección que no conviene olvidar. En la noche de su concierto, después de una buena ejecución de la «Sinfonía doméstica», que no es precisamente una de las obras más atrayentes de su autor, aunque contenga reales bellezas, nos dió a conocer la obertura de su ópera «La mujer silenciosa». Esta obertura es muy breve, de filiación netamente rossiniana, pero sólo en el andamento, pues que en ella aparecen las fórmulas queridas y familiares de Strauss.

* * *

Le Triton, sociedad de música de cámara, nos revela, entre otras, dos lindas obras: una «Sonata» para clavecín, flauta y clarinete, de Schmitt, y un «Concierto», de Martinu, el joven y bien conocido compositor checo. La primera está escrita un poco a la manera de lo que no excluye, por otra parte, que se manifieste la marcada personalidad de su autor. En la segunda obra se observa un inteligente esfuerzo por parte de Martinu para clarificar su escritura, despojándola de todo aquello que pueda parecer cargazón inútil o artificial.

* * *

En los dominios de los solistas señalaremos el verdadero triunfo que ha saludado la reaparición de Ricardo Viñes, alejado desde hacía bastantes años del público parisién, debido a su larga permanencia en América. Todo se ha dicho acerca de este ilustre artista, una de las sensibilidades más finas y más cultivadas de su momento. Es Ricardo Viñes una de las más brillantes páginas de la historia pianística, que se muestra para ejemplo de intérpretes. Su eclecticismo no conoce límites; su abnegación, tampoco. Basta repasar los nombres que figuraban en su programa, tan interesante como nuevo.

* * *

En el Instituto Hispánico se presenta, en un programa exclusivo de música española, el excelente pianista Guilbert, programa que fué comentado con penetración, no exenta de travesura, por el eminente profesor de Literatura española y director M. Martinenche.

MUSICA SACRA

Música religiosa y vida musical

por el Profesor KARL G. FELLERER,
de la Universidad de Friburgo (Suiza).

La música religiosa es arte litúrgico y desempeña su más importante oficio en la iglesia, para honra de Dios y edificación de los fieles. Esta posición e importancia está claramente contenida en las palabras de los Papas. El cumplimiento de esta tarea tiene una gran importancia para la vida musical; importancia que, desde la época del «humanismo» (1), se ha tenido en baja estima. La música religiosa es, en el cumplimiento de su cometido litúrgico, al mismo tiempo, un importante sostén de la cultura general musical del pueblo. En sus diferentes oficios toman parte, no solamente el coro de cantores, sino también el pueblo. Lo mismo el joven que el viejo, el pobre que el rico, todos participan del canto popular litúrgico; a todos incumbe, artísticamente, esta obligación. El ambiente religioso es el elemento de unión de los diferentes géneros musicales y aspectos artísticos. Si la santidad del lugar y del papel del arte sagrado no hubieran exigido ciertas limitaciones por parte del «Motu proprio», su importancia sería extraordinaria, desde el punto de vista de su gran fuerza educadora.

Considerados aun solo en cuanto al número, representan los coros de iglesia un gran tanto por ciento de las agrupaciones profesionales. Principalmente en los pueblos pequeños, la actuación de un coro litúrgico desempeña el papel más importante en el cultivo de la música en general, y tiene muchas veces una eficacia que alcanza más allá del campo eclesiástico. Considérese cuántos elementos que intervienen en un coro vienen, al cabo del año, a recibir una formación musical que redundará, naturalmente, en bien de la vida musical general, con ocasión del ejercicio musical de la iglesia. Entonces se comprenderá claramente la importan-

cia de esta tarea en pro de la cultura musical general. El coro de niños tiene aquí su papel especial, y es para muchos, en la juventud, la base de una actividad musical el día de mañana. El coro religioso ha venido a crear un trabajo musical de conjunto, de carácter espontáneo, y un cultivo musical con actividad propia, como no lo hubiera conseguido con esta perfección interna ningún intento de educación musical profana del pasado ni del presente.

Es muy importante exigir, por medio de los cantos del coro religioso, una recta orientación del gusto musical.

Ninguna clase de cultivo musical comprende un círculo tan grande de eficacia como la música religiosa. Desde el canto litúrgico de la Edad Media, hasta el arte musical de nuestros días, cada orientación artística sería de música religiosa ha creado valores permanentes.

Las tareas especiales de formación de programas y ejecuciones artísticas dan a los directores de coro ocasión de influir, artísticamente, de una manera muchas veces inconsciente.

Ninguna otra manifestación pública musical da a conocer tantas obras artísticas musicales del público, que de

A nuestros suscriptores de provincias.—Teniendo en cuenta que para la Administración de RITMO constituye un gravamen, difícil de soportar, el gasto de los reembolsos, y, en cambio, no supone sacrificio alguno para cada suscriptor, a partir del presente mes los reembolsos se girarán cargándose en los mismos el importe de setenta céntimos. A todos nos interesa cubrir a RITMO, editado con tanto esfuerzo, de todo posible riesgo económico, en bien de los sagrados intereses artísticos de sus lectores.

otra manera no oiría apenas otra cosa que música de café y de cine, quedando así desterrados por completo del verdadero arte serio.

Lo que se dice aquí del coro religioso vale, de la misma manera, de todo ejercicio musical en la iglesia, principalmente del organista. El debe estar más consciente de su papel litúrgico y artístico que lo que parece suceder en la mayoría de los casos.

La intervención musical del pueblo en la iglesia tiene, además, una importancia educadora musical grandísima. La importancia musical y litúrgica del canto popular en la iglesia van juntas. Lo mismo que se trate del canto gregoriano del pueblo, que del canto religioso en lengua vulgar, se exige y se presupone en todo caso un determinado ejercicio musical de la masa. La Escuela y la Iglesia exigen, de común acuerdo, el cultivo de la música, e infiltran un arte serio en toda vida musical pública y privada.

Especial importancia tiene la música religiosa en la familia, que penetraba en siglos pasados generalmente la vida musical y la vida familiar, y que hoy debe ser restaurada de nuevo, ya que desde el tiempo del «humanismo» fué desapareciendo más y más.

La intervención musical del pueblo en la iglesia puede sentar la base de esta renovación musical.

El trabajo artístico y el apostólico van unidos en el cultivo de la música religiosa. Su recta inteligencia no solamente presta realce exterior al servicio divino, sino que ante todo desperta también especiales valores en la vida musical general. Se podrían enumerar otros muchos importantes influjos del cultivo de la música religiosa en la vida musical general. En la música religiosa tiene su más amplia base la educación musical del pueblo.

Esto le da una posición especial respecto a la vida musical general, e impone asimismo a sus directores una obligación especial. El papel de la música religiosa con respecto al servicio divino, como arte litúrgico, es inagotable. Tiene una importancia que va mucho más allá, que merece ser desarrollada y estimada, especialmente, en la vida musical general.

(1) Aufklärung: «Siècle des lumières».

Agrupaciones Sinfónicas

COSAS DEL CONJUNTO

por EUSEBIO RIVERA.

(Conclusión.)

En la plantilla (1) pudiera suprimirse el bombardino segundo por un saxofón alto o tenor. Es posible que mejorara el conjunto. También se puede colocar en su lugar un segundo bajo. Son casos de verdadera objetividad del director. Un segundo bajo es prevenir futuras contingencias. Con uno solo, se vive intranquilo. El individuo se da cuenta de la importancia de su papel, y le es fácil enfermar, una y otra vez; desde luego, cuando más falta hace. Como providencia, está bien un segundo bajo, nunca porque necesite más base el edificio sonoro que nos ocupa.

Es muy suficiente un bajo—si no se carece de saxofón barítono—.

El bombardino es otro instrumento que no se puede reemplazar. Se tiene bombardino, o no se tiene. Su sobriedad y volumen sonoro no lo llena ningún otro instrumento. Sólo en la región grave, donde es raro encontrar al ejecutante que, a más de afinación, halle vibraciones esponjadas, sería muy conveniente reemplazarlo por el saxofón barítono, o bajo, según el momento. En cuanto al sonido, ya lo hemos dicho. La familia de los bugles lo disimulan mejor que otros instrumentos, pero sólo hasta cierto límite. No son admisibles los sonidos secos y apagados.

Si el bombardino no tiene sustituto, el bajo aún menos. Si se tratara de la región aguda, podría reemplazarse en algún caso por el bombardino, y hasta por el saxofón barítono.

Cuando antes decíamos que no hace falta más de un bajo, es porque lo tenemos bien comprobado.

La experiencia surge a veces inesperadamente. Meses y meses con sólo un bajo en bandas de veinte a veinticinco individuos, me ha hecho ver que, juntamente con el saxofón barítono, pro-

median y nivelan la sonoridad de la banda. Aún hay que obligar en muchos casos atemperen las fuerzas. Habría un peligro: el cansancio. Pero está demostrado que nuestros contrabajistas, hombres del campo, macizos, enjutos, sin grasas, que les rebosa la salud hasta por las por puntas de los pelos, resisten esos pasacalles tan pesados e insustituibles en los pueblos. Es el radio de la meseta de la boquilla, el que evita que los labios se fatiguen. Salud fuerte, sana y robusta, le es indispensable al contrabajista.

A esta plantilla (1) más, cuando se trata de actuar en pueblos rurales, que no comprenden una banda como no sea aliñada por los instrumentos de percusión; éstos habría que incluirlos, aunque el aliño sirva para echar a perder la salsa.

Los instrumentos de percusión pueden servir de dos cosas: para dar vitalidad a la banda, o para convertirla en un conjunto estrepitoso. Depende de cómo se escriban y se toquen. O son claroscuras, dinámicos y sugestivos, o juguetes de feria, comparsería carnavalesca.

Que los timbres se produzcan con su peculiar carácter para que cumplan el objeto de su inclusión en el conjunto debe ser, por nuestra parte, causa de constante desvelo. Son instrumentos autófono-rítmicos que, por la facilidad que tienen para destacar los matices, reflejan, cuando se emplean con acierto, colores que irradian a la banda de sonidos argentinos.

Hablaremos de los principales, de ese triunvirato, que lo componen la caja, platillos y bombo, más conocidos por el nombre de ruido, no sabemos si con justa razón.

La caja es un instrumento difícil, y su enseñanza, derroche de tranquilidad

y paciencia sin límites. La constante escala (sin que podamos coger las baquetas y hacer comprender con hechos lo que con palabras no se consigue), y toda la gama de *taras*, por los que hay que pasar hasta llegar al redoble, es, en los pueblos, lograrlo, un fenómeno que se da muy de tarde en tarde. Se llega con relativa facilidad al clásico ta-rra-ta-rra; pero a partir de aquí hasta el trrrrrrrrrrr, hay tal distancia y se precisa una constancia tan ejemplar para conseguir lo que se llama redoble cerrado, que antes de lograrlo, el maestro parece decir al alumno: «Escoge: o te cansas tú, o me canso yo. Ya hay bastante.» «Y en ese ya hay bastante», creamos a la banda una verdadera joroba, pero joroba incurable. Una contorsión que la llevamos a veces toda una vida. Un defecto físico que no es posible disimularlo. Si estos males los completamos con una resonancia oscura, obtendremos un instrumento de los que justificadamente se les llama ruido.

Es muy raro lograr en nuestras bandas esa caja—a la que se le ha añadido la palabra *viva* para aún realzar más su carácter—, de vibración autófona, pero brillante y transparente, que el parche repercutidor percibe por la percusión del llamado batidor. Las causas, en la mayoría de los casos, no son precisamente la calidad de los parches, sino que se debe principalmente al abandono que el ejecutante tiene a su instrumento. Suele ocurrir que aquél tiene por modesto templar y destemplar la caja por tuercas extremas y con ambas manos. Le es más cómodo hacerlo escalonadamente y por circunferencia. De aquí surge la desnivelación de los aros, y de esta desnivelación, las cuerdas de tripa no repercuten en el parche. De ahí las vibraciones tenues y no claras.

Dejemos la caja, y metámonos con los platillos. Parece increíble ver lo que vemos y oír lo que oímos. Vemos tocar los platillos a modo de acordeón: —«Tira Pepe, tira Juan»—, y oímos, lo que debiera ser timbre argentino, un golpe seco producido por chapas, chatarra que *amurga* el conjunto. Preferible siempre que no suenen a que suenen mal. En los pueblos se abusa mucho de los platillos, y cuando no son de calidad ni se saben tocar,

suprimirlos es un bien para la banda, pues tiran por tierra la labor del conjunto. Al no hacerlo así, demostramos ser insensibles a toda belleza. Carencia de buen gusto y de sentimientos con que percibir lo perfecto de lo imperfecto.

Por último, ahí está el bombo, que en unos casos sirve sólo para el típico «llamada a música» (bum... bum...), y en otros, es un verdadero «divo». Ni lo uno, ni lo otro. El bombo debe sonar siempre que lo hace el platillo. Es decir, debe fundirse con los sonidos de aquél, y por tanto, de la banda. Ni salvas ni comparsa. Siempre el equilibrio en la sonoridad, y siempre dentro del matiz. Especialmente en los pasodobles, el ritmo métrico gana bastante rozándose veladamente el parche.

Ir desterrando la parte cómica en estas bandas, es cumplir con una de nuestras misiones. Las hay de bulto. El bombista es un verdadero caricato. Unas veces toca como si manejara una onda y tratara de lanzar la piedra al espacio. En otros—particularmente en «el fuerte»—, levanta la maza hasta la altura de la vista, y lo hace con tales esfuerzos, que la gente se asombra de que un hombre se ponga al rojo, cuando la maza pasa a veinte centímetros del parche. No es preciso derrochar energías para marcar un fuerte al platillero. La maza tiene su radio dentro de la circunferencia del parche. Aquélla no debe salir a exterior. Su lenguaje está dentro de los aros, nunca fuera. Hablamos para aquellos que aún tienen platilleros analfabetos en solfeo. Los que siguen el sistema de que el platillero no sea subordinado del bombista, no ignoran que es el mejor medio de que las cosas marchen.

A grandes rasgos, hemos expuesto defectos que, en la mayoría de los casos, son fáciles de corregir.

La banda será lo que nosotros queramos. O ruido de sabor indefinido—como quisieran sus impugnadores—, o conjunto de sensaciones espirituales, capaz de trasplantar la música del salón refinado y señorial a la plaza pública.

La música no es joya de museo, ni puede ser privilegio de cierta clase de la sociedad, ni servida en bandeja de plata. La música, por ser innata en el

hombre, como el sentimiento de la palabra, debe dársele a todas las clases sociales, y allá donde no se la busque, la música tiene el deber, aún pisando charcos y entre salpicaduras de barro, de adentrarse por callejuelas para que los sordos la oigan y los duros de corazón la sientan.

* * *

Con la publicación de este artículo termina la serie de los titulados «Cosas

del conjunto», en la que el maestro Eusebio Rivera ha prodigado enseñanzas que revelan el profundo conocimiento que en materia instrumental posee el que, sin discusión, podemos considerar como gran maestro, y a quien RITMO debe un tributo de agradecimiento por la espléndida colaboración que desde hace años viene prestándonos, y que en fecha próxima trataremos de rendirle.

Oposiciones al Cuerpo de Directores de Bandas

La *Gaceta* ha publicado la siguiente Orden de Gobernación:

«Constituído el Cuerpo técnico de Directores de Bandas de Música y aprobado su escalafón por Orden de 9 de diciembre de 1935, de acuerdo con las normas de la Ley de 20 de diciembre de 1932 y del Reglamento para su aplicación de 3 de abril de 1934, y estando vacantes varias plazas de directores, entre ellas la de Madrid, procede dar entrada a cuantos quedaron fuera del Cuerpo por no tener ninguna de las condiciones exigidas en los tres primeros apartados del artículo 2.º de la Ley y en el artículo 16 del Reglamento, y que, sin embargo, aspiran a esos cargos, caso claramente determinado por estos propios preceptos en su apartado 4.º del artículo 3.º de la Ley y en el artículo 11 del Reglamento, que señalan para lo sucesivo como forma única de ingreso en el Cuerpo el de la oposición; y en su consecuencia,

Este Ministerio se ha servido disponer:

1.º Que se tengan por convocadas oposiciones a ingreso en el Cuerpo de Directores de Bandas de Música, en sus distintas categorías y clases, de conformidad con el art. 3.º de la Ley de 20 de diciembre de 1932 y en el capítulo III del Reglamento de 3 de abril de 1934.

2.º Señalar el día 1.º de octubre para dar comienzo a los ejercicios de las oposiciones, admitiendo las solicitudes de los que pretendan tomar parte en ellas hasta el día 30 de junio.

3.º Que bajo la presidencia de V. I. se constituya el Tribunal que haya de juzgar los ejercicios, cuyos vocales serán designados por este Ministerio a la terminación del plazo concedido pa-

ra la presentación de instancias. Una vez constituído el Tribunal, redactará y publicará en la *Gaceta de Madrid* el correspondiente programa.

4.º Que por esa Dirección general se acuerde y publiquen con urgencia las instrucciones necesarias a que hayan de ajustarse las oposiciones que se convoquen.»

NUESTRA PORTADA

MONASTERIO

En marzo último se ha cumplido el centenario del nacimiento de Jesús Monasterio. Todos los que conocieron al eminente violinista recordarán la finura y sensibilidad del temperamento del gran artista montañés; su viveza espiritual, su clara inteligencia. Maestro de una pléyade de violinistas españoles de mérito, cautivó, por su arte espléndido, a la generación de su época.

Solista de elevado rango, cultivador de la Música de Cámara—de cuya enseñanza fué profesor en el Conservatorio—, dejó impreso el sello de su personalidad culta, efusiva y vehemente.

Dediquemos un recuerdo cordial a tan relevante artista español, que honró a su Patria dentro y fuera de ella, dejando a su paso por la vida una estela de gratos recuerdos, como persona afable, notabilísimo maestro y artista auténtico, genial.

Aunque oportunamente dedicamos una plana a esta relevante figura de la música española, reiteramos hoy este recuerdo en el centenario de su nacimiento.

Conferencia musical

En el local de la Schola Philosophicae ha dado una conferencia musical el Dr. Alfonso, ilustrada por el maestro Ribera y su falange de artistas. En este acto se interpretó a Wagner, Mozart, Bizet y Verdi. Como cantantes actuaron las Srtas. Pepita García, Luisa Castellán, sopranos; Helena Iñarra, contralto, y los Sres. Claudio Monzó, tenor; José María Gallardo, barítono, y Arturo Vivó, bajo.

El Dr. Alfonso habló sobre la trascendencia de este concierto comentado, ya que en él se iba a demostrar la necesidad de nacionalizar la ópera en España. Dijo que basta coger la «radio» para darse cuenta que en todos los países se interpretan las óperas en el idioma nacional, correctamente interpretadas, sin recurrir al divismo ni interrupciones extemporáneas durante el curso de los actos, como sucede aún en España. El maestro Ribera ha demostrado, con sus traducciones al castellano que se cantaron ayer, perfectamente adaptadas al ritmo y declamación musical, que los cantantes, gracias a ello, penetran en seguida en el espíritu de la obra, olvidándose de hacer resaltar sus facultades vocales para dar vida al personaje encomendado. La mayor parte de los cantantes fían sólo—por cantar en idiomas extranjeros—en sus efectos vocales, porque, incapaces de penetrar la psicología del personaje que representan, suplen la incapacidad interpretativa con calderones, fiorituras, latiguillos, etc.

Justamente, la voz humana es el instrumento que posee más matices que ningún otro y que, desgraciadamente no saben aprovecharlos, pues se puede decir que la escuela italiana actual sólo sabe cantar de una manera, y es a toda voz. Ribera, educado en la escuela de Bayreuth, cuyas interpretaciones lírico-dramáticas sirven de modelo a todas las grandes escenas alemanas, compenetrado en este espíritu, logra instaurar entre nosotros la perfección interpretativa—casi desconocida en España—a fuerza de su constancia y tenacidad.

Los intérpretes vocales, sin excepción, estuvieron admirables de dicción, y en su perfecta interpretación demos-

traron su competencia para cometidos de tan alta envergadura. Sobresalió en esta actuación, por primera vez en España, el respeto al original de la partitura y una compenetración emotiva, casi desconocida entre nosotros.

En algunos números intervino el violoncelista Ricardo Vivó, que demostró, una vez más, el dominio del instrumento y una gran musicalidad expresiva. Al piano, el maestro Ribera, dueño absoluto de la situación.

De las «Bodas de Fígaro», el final del segundo acto, constituyó un acon-

tecimiento, por lo complejo y su perfecta interpretación, ya que se trata de un número magistral, de una duración de veinte minutos, que ningún compositor hasta hoy ha superado.

Las «Bodas de Fígaro», de Mozart, perfectamente montadas en la traducción castellana del maestro Ribera, esperan la contestación a la petición hecha al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para su realización, que, como fecha memorable, pudiera darse el mes que hará ciento cincuenta años que se estrenó.

Validez académica de todos los estudios musicales para el Conservatorio de San Sebastián

RITMO conoce cuánta preparación pedagógica atesoran los ilustres profesores que integran el claustro del Conservatorio de San Sebastián, en donde todas las ramas de la enseñanza musical se cursan con alto espíritu artístico. Profesores como Cotarelo y Figuerido, concertistas ilustres, que han actuado con éxito en nuestras Sociedades Filarmonicas, y que han visitado ciudades europeas en sus tournées artísticas; Larrocha, con su gran dinamismo musical, etc., y al frente del Conservatorio el maestro Regino Ariz, músico de verdad, pleno de condiciones dirigentes, que ha elevado al Conservatorio de San Sebastián al rango que le recono-

cen los Centros artísticos internacionales.

Facilitar medios a fin de que el Conservatorio de San Sebastián pueda realizar plenamente su alta labor artística hasta la completa educación musical de sus alumnos, debe ser misión del Gobierno, ya que la competencia y celo del profesorado garantiza la solidez técnica de la enseñanza.

Por todo esto, RITMO se adhiere con todo interés a la petición justa de que el Gobierno amplíe la validez académica a todos los estudios superiores, y así el Conservatorio de San Sebastián pueda seguir su marcha ascendente con toda brillantez.

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

CONCIERTOS

Bilbao

Rusumen de la temporada orquestal.—Ha terminado sus labores de conciertos la Sinfónica de Bilbao en la temporada 1935-36. Antes de detallar los actos celebrados, consignemos que la citada Orquesta ha solventado este año un problema, si no de una manera definitiva, por lo menos con suficientes garantías artísticas. Nos referimos a la familia de los trombones, que antes constituían el flaco más sensible en el grupo orquestal bilbaíno. Al comenzar la temporada se hizo una revisión de valores en aquella clase, dando por resultado la incorporación de nuevos profesores, por cesación de los antiguos, con lo que mejoró notablemente la situación general del metal de la orquesta. A esta variación se unió otra en los violines primeros y segundos, que fueron remozados, con lo que el conjunto adquirió una significación de mayor calidad.

Se realizaron diez y seis conciertos, de los que tres fueron por cuenta del Ayuntamiento, cuatro por la Sociedad Filarmónica, y los nueve restantes por cuenta de la propia Orquesta. En estos conciertos tomaron parte las artistas señoritas Clara Bernal, Amparo Fúster y Arturo Rubinstein, como pianistas; Dionisio Victoria, violinista; Mauricio Eisenberg, violoncellista, y la Sociedad Coral de Bilbao. Se interpretaron setenta y cuatro obras, de las que veintidós figuraron por primera vez en los programas de esta temporada. Los autores españoles estuvieron representados por diez y siete inserciones. Los solistas fueron contratados por cuenta del Ayuntamiento y de la Sociedad Filarmónica, y solamente la señorita Fúster por cuenta de la propia Orquesta. Puso esta artista su exquisita calidad e inteligencia distinguida en su cometido, y el éxito conseguido fué caluroso y unánime, renovándole desde estas líneas nuestra felicitación por su triunfo y por su generoso proceder con los profesores bilbaínos.

De las obras insertadas por primera vez, casi todas no tenían el sentido ri-

guroso de una primera audición. Eran obras que habían rodado por los programas de otras orquestas, pero que figuraron como nuevas en los de la Sinfónica de Bilbao. De estas obras destacaremos los trozos del «Manfredo», de Schumann, tan poéticos y agradables; el ampuloso y fanfarrón «Tasso», de Liszt, y el agradable poema «Sadko», de Rimsky. Siguieron la «Sinfonía sevillana», de Turina, que no añade nueva gloria a su autor, y trozos del oratorio, de Haydn, «Las cuatro estaciones», que son muy bellos. De las obras que más nos agradaron, insertadas como «nuevas», figuran la estupenda «Obertura trágica», de Brahms, y la pimpante rapsodia «España», de Chabrier, y las impresiones mediterráneas «Escalas», de Jacques Ibert. La obra de Brahms es un trozo soberbio, y la de Chabrier es soltura, agilidad, gracia picante en la instrumentación y, sobre todo, fué luz para muchos compositores franceses que vieron cómo podrían librarse de la garra wagneriana, que acogotaba a los autores por los tiempos del estreno de «España». Jacques Ibert nos presentó unas interesantes impresiones, sobre las que se ciernen tercamente las sombras de Debussy y Falla.

El estreno riguroso fué el «ballet» «El Atalayero del Machichaco», obra con la que hacía sus primeras armas compositoras en público el autor local D. Sabino Ruiz. Esta primera aventura fué muy feliz, ya que constituyó un legítimo triunfo y una acogida lisonjera, actitudes que le servirán para alentarle a nuevas conquistas. En este aspecto de autores locales, destaquemos dos obras que se exhumaron entre la producción copiosa de sus autores. Son éstos Andres Isusi y Guridi. Del primero se interpretó su «Segunda sinfo-

nía», que es una obra de gran categoría artística, que no sabemos por qué no figura en los programas de las orquestas españolas. Data dicha obra de hace cerca de veinte años, y sólo se interpretó una vez, en Madrid, y la de ahora en Bilbao. Su autor, hombre demasiado modesto, posee una gran producción, y esta «Sinfonía», orientada por los horizontes centro-europeos, es digna de figurar en los programas de resonancia. La otra obra fué la «Elegía», de Guridi, primera obra que orquestó. Está destinada para violín solista y orquesta, y raramente figura en el repertorio de los violinistas peninsulares. Es una composición muy bella en todos sus aspectos, y data ya de más de veinticinco años. Los autores locales, pues, han presentado este año un lucido cuadro de composiciones.

Olvidábamos consignar que merecieron aplausos sinceros «Heraldos», de Bacarisse, y «Cinco piezas infantiles», de Rodrigo.

No terminaremos nuestro resumen sin antes consignar que el director de la Sinfónica de Bilbao, Sr. Arambarri, ha desempeñado su labor con un entusiasmo y pericia dignos de toda alabanza.

Burgos

Orfeón Burgalés.

Con el teatro hasta los topes se celebró el concierto que, en honor de sus socios protectores, tenía anunciado nuestra benemérita Sociedad coral.

Al presentarse el maestro Antonio José al frente del Orfeón, el público los recibió con cariñosos aplausos.

En la primera parte, la preciosa obra de J. Strauss «El Danubio azul», obtuvo una interpretación perfectísima, agradando sobremanera a la concurrencia, que aplaudió con entusiasmo. A continuación oímos la hermosísima página musical de Grieg, «Nueva patria», que resultó preciosa. Antonio José, con sus disciplinados coralistas, estuvo magistral, alcanzando todos una versión justísima, que fué premiada con una gran ovación.

Las obras anteriores fueron acompañadas al piano, a cuatro manos, y armonio, por los señores Quesada (A. J.), Belzunegui y Asensio, respectivamente.

Fábrica de Organos y Armoniums

Rafael Puignau

AZPEITIA (GUIPUZCOA)

Afinaciones :- Reparaciones

En la segunda parte se cantaron, a voces solas, «Madrigal», de Rimonte; «Leyenda», de Tschaiowsky; *Andante* de la «Casation», en *sol*, de Mozart, y *Romance* de «Rosa fresca», de Antonio José.

El Orfeón estuvo admirablemente en las cuatro obras citadas, consiguiendo un excelente conjunto, que fué subrayado con calurosos aplausos de la concurrencia; el *Andante* de la «Casation», a boca cerrada, resultó precioso, tanto, que se repitió.

La obra de Antonio José gustó mucho; fué ovacionada con entusiasmo. Terminó el sugestivo concierto con el hermosísimo *Coral* de la «Cantata 140», del gran maestro J. S. Bach; esta magnífica obra se ejecutó, admirablemente concertada para orfeón, al piano, a cuatro manos, y armonio; el efecto es, sencillamente, maravilloso; todos estuvieron segurísimos, alcanzando un éxito grande y merecido.

Antonio José, dirigiendo, realizó una gran labor musical, que se aplaudió largamente y con entusiasmo.

«El Príncipe Igor», de A. Borodin, es una página musical preciosa, donde nuestro Orfeón realiza un trabajo estimabilísimo, debido a la autorizada batuta de Antonio José; esta obra fué acompañada al piano y armonio, respectivamente, por los señores Quesada (A. J.), Belzunegui y Asensio; al terminar estalló una gran ovación.

Resumen: Un concierto magnífico que, como poderoso medio de cultura, conviene repetir con frecuencia estas manifestaciones musicales.—José N. Quesada.

Cartagena

Ascensión Martínez García se presentó el pasado domingo ante el público cartagenero en el Ateneo. Y lo hizo con modestia, con un programa admirable, a base de obras de Schubert, Chopin, Beethoven, Falla, Albéniz, Turina, Grieg. Programa difícil y a la vez interesantísimo y de gran envergadura. Y la joven artista unionense, desde el primer momento, puso de manifiesto sus excepcionales condiciones como concertista.

«Impromptu», de Schubert, fué ejecutado con extraordinario gusto, tanto,

Números atrasados de RITMO

Para completar una colección de RITMO se precisan los números 77, 95, 97, y 98, rogándose los remitan a la Administración, Francisco Silvela, 15, quien los pagará a razón de setenta y cinco céntimos, o los canjeará por otros números que se precisen.

que el público quedó entusiasmado.

Ascensión Martínez no es una artista más, no es una de tantas que pasa sin pena ni gloria. Es la artista hecha, de una fina concepción, de un gusto depurado, con una gran soltura y dominio del teclado, fiel intérprete de la música de nuestros clásicos. Y en el «Estudio revolucionario», de Chopin, lo dejó bien demostrado, como en la «Danza fantástica», de Albéniz, y, por último, en el *Allegretto y Final* de la «Sonata», para violín y piano, de Grieg.

Y la gentil y bella concertista, todavía muy joven, pero que es un positivo valor, triunfó plenamente en su recital de presentación, habiéndole correspondido este honor al Ateneo, puesto que dentro de breve tiempo tendremos que dedicarle nuevas líneas de elogio, porque es una de esas jovencitas artistas que poseen algo de lo que no se puede adquirir, por ser en ellas innato.

El distinguido y selecto auditorio premió a la destacada artista a la terminación de toda partitura con cálidos aplausos, teniendo que ejecutar piezas fuera de programa.

El excelente violinista D. Mariano

Barquero colaboró al violín en el *Allegretto y Final* de la «Sonata» de Grieg con la maestría en él característica.

Al felicitar a Ascensión Martínez, lo hacemos a su profesora, D.^a Matilde Palmer, y al Ateneo, por habernos proporcionado un acto de la importancia del reseñado, que tanto elevan y enorgullecen.—C.

Pamplona

El Orfeón Pamplonés y la Orquesta Santa Cecilia.

Estas dos prestigiosas y aplaudidas entidades musicales han dedicado un homenaje a la memoria del inmortal músico navarro D. Hilarión Eslava, con motivo de cumplirse el primer centenario de su grandioso y conocido «Miserere».

Consistió en un concierto sacro, celebrado en el Teatro Gayarre, con la interpretación del siguiente programa:

«Euryanthe», de Weber, y «Redención», de C. Franck, a cargo de la Orquesta, dirigida por el profesor don Fermín Muruzábal, en sustitución del maestro Gasca, a quien una repentina enfermedad impidió ponerse al frente de los ejecutantes.

El laureado Orfeón Pamplonés, bajo la batuta de su eximio director, señor Múgica, interpretó, con gran delicadeza y justa expresión de matiz, «O vos omnes», de Vitoria; «Jesu, dulcis memoria», de Eslava, y «Una vieja canción rusa», de R. Korsakoff.

Las dos entidades mencionadas interpretaron conjuntamente «Christus factus est» (introducción del «Miserere»), de Eslava; «Lamentaciones» (primera y segunda del «Jueves Santo»), de Eslava, y «Alleluia», de Haendel, dirigidas por D. Remigio Múgica.

Tanto los orfeonistas como los componentes de la Orquesta y sus directores rayaron a gran altura, mereciendo su depurada labor unánimes elogios y tempestades de aplausos.

El concierto fué muy del agrado de la selecta y numerosa concurrencia que llenaba la amplia sala del Gayarre. Algunos forasteros quedaron maravillados de que Pamplona contase con tan destacados elementos artísticos para la organización de grandes conciertos sinfónicos.

RITMO se halla de venta en España en los siguientes puntos.

MADRID.—Arenal, 18: Casa Fuentes.

BARCELONA.—Rambla de los Estudios: Kiosco Canuda.

VALENCIA.—San Vicente, 9: Kiosco San Martín.

Precios de suscripción.

ESPAÑA:

Semestre. 6,00 pesetas

Año. 12,00 »

EXTRANJERO:

Semestre. 8,00 pesetas.

Año. 15,00 »

MUNDO MUSICAL

David Moreno, el conocido promotor y animador de conciertos, ha fundado una organización, proponiéndose encauzarla hacia un proteccionismo nacional. La nueva Administración de conciertos ha sido gratamente recibida en los Centros musicales de Europa y de América.

Bécquer, en la Asociación de Escritores y Artistas, ha sido objeto de un homenaje conmemorativo del centenario, en el que intervinieron diferentes personalidades de las Artes y de las Letras.

La parte musical culminó en la intervención del maestro Guervós, que obtuvo un triunfo ofreciendo las primicias de unas interpretaciones musicales de las «Rimas» I, IV, XXII y LXXVI, de Bécquer, cantadas por el notable barítono D. José Luis Lloret. Pérez Zúñiga, Góngora, La Riva, los Quintero, leyeron poesías alusivas al acto y dedicaron elogios a la memoria del inspirado poeta Gustavo Adolfo Bécquer.

Un curso de cultura musical en Berlín.—Durante los meses de junio y agosto de este año el Instituto Alemán de Música para Extranjeros, de Berlín, organizará, bajo la dirección de eminentes profesores y artistas, cursillos de ampliación musical, que comprenden las asignaturas siguientes: Dirección de orquesta, Piano, Organo, Clavicémbalo, Violín, Violoncello, Viola de gamba, Música de cámara, Canto y Opera.

Los que deseen participar en este curso pueden solicitar detalles en el Centro Germano-Español: Zurbano, 34; Madrid.

Cuarteto Kolisch.—Esta notabilísima agrupación de cámara es, sin género de duda, una de las mejores de Europa. Su actuación en la Cultural ha constituido un franco éxito, como intérpretes tanto como ejecutantes. Sus versiones de la «Op. 64», núm 5, de Haydn y de Schubert («La muerte y la muchacha»), excelentes, y el poético y delicioso

«Cuarteto» de Ravel, admirable. Muchos aplausos.

Joaquina Ortiz.—Esta conocida profesora de canto y compositora, organizadora de los conciertos que se celebran en la Protección al Trabajo de la Mujer, ha dado un concierto sacro extraordinario, muy interesante.

Todos los que actuaron en este concierto son discípulos suyos, a quienes acompañó al piano la renombrada profesora los números que no eran de conjunto; éstos, los dirigió la señorita Angeles Herrera.

El concierto se celebró con arreglo al siguiente programa:

Primera parte.

1. «Eccepanis» (J. Ortiz); solista, Srta. Remis y coro general.
2. «Bendita sea tu pureza» (J. Ortiz); Srta. Blanch.
3. «A Jesús crucificado» (J. Ortiz); Sr. Ortiz.
4. «Mi buen Jesús» (Raff), letra de Gippini, adaptación de J. Ortiz; señorita López Limeses; al piano, Srta. Herrera.
5. «Al Sagrado Corazón de Jesús» (Miguel M. Cabanillas); solista, señor Honzo; coro general.

Segunda parte.

6. «O salutaris» (J. Ortiz); violín y piano; solista, Srta. Rosado; coro general.
7. «Señor, tened piedad de mí» (R. Cárceles); Sr. Odagled.
8. Panis Angelicus (Franch); violín y piano; Gómez Mallo.
9. «A la Virgen» (letra de Santiago Aguilar, música de J. Fraure); Srta. López Limeses.
10. «Jesús y las Santas Mujeres» (letra de Santiago Aguilar, música de J. Ortiz); violín y piano; solistas, Santiago Aguilar, Angeles Herrera, Carmen San Román, María José López Limeses, Manolita Gómez Mallo y coro general.

Tercera parte.

- a) «Ave María» (Gounod); violín y piano; Srta. Remis.

b) «Salve» (letra de F. Villegas, música de J. Ortiz; Sr. Bustamante.

c) «There is a Green Hill far away» (Gounod) Srta. Rosado.

d) «Misericordia» (Gounod); violín y piano; Srta. López Limeses.

e) «Ensueño de amor» (Listz); adaptación de J. Ortiz; Srta. Gómez Mallo, al piano, Srta. Rosado.

f) «Salve» (J. Ortiz); piano, violín y coro general Srtas. Carmen Remis, Carmen Sanromán, Maruja Rosado, Elvira Miranda, Manolita Gómez Mallo, Antonia Torres, Carmina García, María Remigia Blanch, Luciana Baylac, Mercedes Carlevuris, Angeles Herrera, María José López Limeses, y los señores Ricardo Ortiz, Jacinto San Emeterio, E. Odagled, Alfredo Hurtado, Manolo Bustamante, Claudio Monzó.

Violinista: Enrique de Lerma.

Los aplausos y las felicitaciones fueron muchos y entusiastas.

■■■■

Gloria de Loizaga.—Ha dado en el Lyceum Club una conferencia sobre el tema: «Cecilia Ghaminade y la música saloniére, con ilustraciones musicales de la interesante compositora francesa, que alcanzó gran celebridad en su tiempo. La señorita de Loizaga, muy culta y muy música, desarrolló el tema de la conferencia con gran brillantez, siendo justamente elogiada.

■■■■

Una obra de Germán Lago.—En el segundo concierto de la temporada de primavera, celebrado el día 5 de abril por la Banda Municipal en el Retiro, se estrenó un pasadoble de ambiente gallego, titulado «Gondomar», original del culto maestro, director de la Orquesta Ibérica, Germán Lago. Ante el requerimiento del director de la Banda Municipal y el aplauso del público, tuvo que dirigir la repetición del pasadoble, que se hará pronto popular.

■■■■

Roberto Carlos Isaac.—Este compositor, pianista y poeta belga, que reside desde hace años en España, a su paso por Madrid ha visitado la redacción de RITMO, para expresar sus simpatías por la actuación artística.

Roberto Carlos Isaac regresa a Bélgica después de una brillante «tourné» por España.

Discos

Hemos oído con agrado algunas nuevas impresiones de la Compañía del Gramófono, de las que vamos a dar cuenta a nuestros lectores.

Del Coro de los PP. Benedictinos de Monserrat se han hecho en diversas ocasiones impresiones bellísimas. Ahora hemos visto aumentado el repertorio con trozos gregorianos muy bien escogidos: el *Kyrie* «Altissime» y el *Alleluia*, «Veni, Sancte Spiritus», de la Misa de Pentecostés. Ambos están ejecutados con gran perfección, si bien no con aquella continua media voz tan característica en Solesmes. En el *Kyrie* «Altissime» alternan los tiple con el coro de monjes. En el verso «Veni, Sancte Spiritus», confiado al grupo de solistas, notamos una gran verdad en el matizado y la expresión.

■■■■

De muy distinto carácter es el segundo disco, que contiene uno de los Responsorios del Oficio de Navidad, «Beata Dei Genitrix», obra del siglo XVIII, compuesta por el P. Narciso Casanovas, benedictino. La obra no carece de interés histórico y musical, y merece conocerse, aunque no creemos pueda admitirse sin algún reparo entre la verdadera música litúrgica, tal como la exige el «Motu proprio». En la ejecución encontramos algo defectuosa la parte orquestal, y tal vez algo también la vocalización del tiple solista, José Casanovas, que, por lo demás, luce notablemente su fina y delicada voz.

■■■■

Pertenecientes a la firma «Odeón» son varios discos corales que contienen el «Himno Oficial» del XXXII Congreso Internacional de Buenos Aires, obra de José Gil, otros himnos Eucarísticos del mismo Congreso XXII, tenidos en Madrid, de Sagastizábal, y el «Himno a Cristo Rey», de Julio Valdés.

Hemos de confesar que las dos obras primeras, correspondientes al Congreso de Buenos Aires, nos parecen muy defectuosas, como obras y como ejecución, especialmente la segunda, de Retana. Comprendemos que el ambiente

musical en América latina se halla retrasado notablemente en lo que se refiere a la música religiosa, y por eso nos extraña; pero no deja de ser bien lamentable.

En cuento a los conocidísimos «Himnos» de Sagastizábal y de Valdés, sólo tenemos que decir que están ejecutados por elementos del Orfeón de Sarriá, con acompañamiento de banda, bajo la dirección del maestro Pascual Godes. La ejecución no es muy esmerada, y la impresión parece que contribuye a dar un sonido excesivamente metálico a las voces.

■■■■

A esta lista de discos de música religiosa podemos juntar uno que contiene el «Himno a la Virgen del Pilar», de Juan Bautista Lambert, y la «Plegaria a la Virgen», de Alvarez, con el atractivo de estar cantados por Marcos Redondo, circunstancia que compensa de alguna manera el escaso valor musical de las obras, especialmente de la segunda.

La hermosa voz de Marcos Redondo luce muy bien en la «Plegaria» de Alvarez, y no tanto en la obra de Lambert, en la que, además, intervienen elementos del Orfeón de Sarriá.

■■■■

Para cerrar estos pequeños comentarios citamos, por fin, un disco, magníficamente impresionado, y que contiene en francés los dos conocidos cantos de «El ave de Lourdes» y «J'irai la voir un jour», arreglados y muy bien armonizados por Coppola, y ejecutados por el solista Louis Morturier y los Coros de la Sociedad Bach.

Es lástima que las impresiones de música religiosa sean tan inferiores en contenido a las de música profana, teniendo, como tenemos, un repertorio propio, interesantísimo, de gran valor y entidades de primer orden para su ejecución, que nada tiene que envidiar a las extranjeras.

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

Libros

Don José Salvador Martí, Profesor del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, ha publicado recientemente un bonito volumen, titulado «La gimnasia rítmica y la canción escolar». Contiene este librito, en compendio inteligente, todas las materias relacionadas con los movimientos del cuerpo en función de los ritmos musicales. El autor, que ha leído a los tratadistas Dalcroze y Jean d'Udine, procede por su cuenta y con criterio propio al metodizar cantos, gestos y ritmos en los que el niño hallará medio eficiente de desarrollar de manera armoniosa su cuerpo, su mente y su espíritu.

No sólo no abundan, sino que escasean las obras de pedagogía musical cual la que nos ocupa, por lo que su autor merece gratitud de todos cuantos se consagran en España a la noble tarea de la educación. Al lado de lo ético y lo intelectual, se va poniendo modernamente lo físico, según lo evidencia el auge que los deportes adquieren hoy día; pero, ¿y lo estético? ¿Se le concede a lo estético la atención que su rango reclama en relación a los fines educacionales? Creemos que no. La sonoridad artística (música) y el movimiento ordenado (ritmo), deben moldear el alma y el cuerpo del niño, haciéndole apto para sentir y querer: Voluntad y espíritu en milagrosa conjunción.

Acompañando el texto que reseñamos van diez canciones homófonas, folklóricas casi en su totalidad. Bien ideado el procedimiento para aprender estas canciones, ritmando átonamente, primero, las estrofas, para una vez conocidos los valores métricos, entonar los signos. Ya nos advirtió Toch la supremacía de los elementos rítmicos sobre los fónicos, para constatar una melodía.

El librito del Sr. Salvador Martí contiene numerosas ilustraciones, que facilitan su empleo acertado. La edición es de Mundial Música: Conquista, 5. Valencia.

Llamamos la atención de los maestros nacionales y de los alumnos en general sobre esta obra útil.—Abellán.

Catalina Rodrigo

Nociones sobre la enseñanza musical de la técnica del piano

Precio: 3,50

.....

Julián Ribera

La música andaluza medieval

(Tres volúmenes)

Precio total: 15 pesetas

LA TONADILLA ESCENICA

por JOSÉ SUBIRÁ

Esta publicación consta de los tres siguientes volúmenes:

TOMO PRIMERO.—Concepto, fuentes y juicios, origen e historia, 468 páginas. 15 pesetas.

TOMO SEGUNDO.—Morfología literaria, morfología musical, 536 páginas. 15 pesetas.

TOMO TERCERO.—Transcripciones musicales y libres, noticias biográficas y apéndices, 532 páginas. 20 pesetas.

La venta de estas importantes obras las encontrarán en la Editorial RITMO. Francisco Silvela, 15.

PIANOS Y "PIANOLAS"
PORTABLES DESDE 125 P.
PERLAS
MUÑECAS ARTISTICAS
DISCOS
IDIOMAS
ROLLOS DESDE 0'95 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 -- Fismas -- Nuevos y de ocasión.
Reparaciones, etcétera. SALESAS, 3 -- MADRID

HELIOS



Yiawoy

*de cola y verticales.
alquiler y reparaciones*

R. S. HOWARD
NEW YORK

R. GÖRS Y KALLMANN
BERLIN

GAVEAU
PARIS

RONISCH
LEIPZIG

COLLARD Y COLLARD
LONDRES

HOFMANN
VIENA



AGENCIA GENERAL
PARA ESPAÑA

200

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

SOLICITEN CATALOGOS Y PRECIOS

J. HAZEN

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