

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año III

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 28



ANTONIO F. BORDAS

(Foto Erades)

50 céntimos



EL MODELO DEL MUNDO

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

THE AEOLIAN COMPANY

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

“PIANOLA”-PIANO AEOLIAN

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

¡Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!

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

MAXIMAS FACILIDADES

Modelos desde 3.500 a 25.000 pesetas

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

GRAMOLAS, DISCOS, AMPLIFICADORES, AUTOMÁTICOS Y CON RADIO

EN MADRID:

Av. del Conde de Peñalver, 24

THE AEOLIAN COMPANY

EN BARCELONA:

CASA IZABAL, Buensuceso, 5

BANCO CENTRAL

ALCALA, 31.—MADRID

TELÉFS. III40, III49 y I8282. APART.º 339

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

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

SUCURSALES

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

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

Filial: Banco de Badalona (Badalona)

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

CAJA DE AHORROS

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

Realiza toda clase de operaciones bancarias.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

TODA LA CORRESPONDENCIA DEBE DIRIGIRSE

A LA ADMINISTRACIÓN:

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

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

EDITORIAL

La Música en 1930.

De haber hecho nosotros un balance del año musical con sinceridad y desapasionamiento, le hubiéramos hecho aproximadamente en la forma en que lo hace en un notable artículo publicado en la Gaceta Literaria el culto joven César M. Arconada, de cuyo artículo copiamos los siguientes párrafos.

«Aquí tengo, sobre la mesa, los informes musicales del año que acaba de morir. Paso hojas, programas, críticas. Y al cabo de un rato, después de una inspección retrospectiva, pienso que lo más exacto será poner encima de todos los acontecimientos musicales del año, un saldo negativo: cero. Y quedar tranquilamente esperando con esperanza el parto de los días que están por venir.

En rigor, y desde un punto de vista esencial, no social, artístico, no informativo, creo que durante 1930 no ha sucedido ningún hecho mundial que tenga la trascendencia de dar categoría histórica a un período de tiempo. De no ser así, de no haber sucedido esto, todo lo demás no dejan de ser simples actos sin relieve alguno, olvidados, pasados que no hemos de actualizar nosotros que al fin y al cabo no perseguimos la información.

Sin embargo, como tampoco queremos cerrar este balance con un rigor negativo, consignaremos algunas partidas en el «debe» y en el «haber».

Una de ellas, la más importante, está en el lado negativo: Falla no ha dado ninguna obra nueva. Dicen que trabaja sobre el poema de Verdaguer, La Atlántida, con unos vastos propósitos de realizar una obra grandiosa. Esperaremos, seguros de que así será, porque nuestro gran músico puede hacerlo. Impacientemente, deseamos que

la obra se manifieste al público en esta temporada.

Turina tampoco ha prodigado su talento. Durante este año pasado no ha dado a conocer ninguna obra nueva de importancia. Ultimamente Pilar Cavero y Albina Medinaveitia han tocado por primera vez en la Asociación de Cultura Musical una sonata suya para violín y piano, admirablemente construida, con música sobria, donde está la huella del talento en plenitud de Turina.

SUMARIO:

Editorial.—Gustavo Pittaluga: «Música moderna» y jóvenes músicos españoles. Asociación Nacional de Conciertos: Concurso para pianistas.—Necrologías.—Crescencio Aragonés: Entrevistas de Ritmo: Antonio Fernández Bordas, artista y pedagogo. Homenaje a la orquesta clásica y compositores de Madrid: Cuartillas de Amadeo Vives.—Información musical.—Nuestra portada: Antonio F. Bordas.—Mundo musical. Escuela de orquestas de la banda del Estado de Sajonia.—Unión Eléctrica Madrileña.—Revista de Revistas.—Edición musical.

Por la circular remitida a nuestros suscriptores les suponemos enterados de la causa a que ha obedecido el no haberse publicado RITMO, que, como saben, ha sido consecuencia de la huelga de Artes Gráficas, resuelta uno de estos días.

Procuraremos subsanar este inevitable contratiempo, ajeno a nuestra voluntad.

Damos las más efusivas gracias a los numerosos suscriptores que cariñosamente se han interesado por la suerte de RITMO en este breve paréntesis.

Esplá también se ha reservado. Claro es que siguiendo su norma, porque Esplá no es un músico de precipitaciones, sino de reservas. Se ha mentenido sobre el éxito—tan justo—de su Nochebuena del Diablo, una de las obras más bellas, más acertadas y logradas de la música española actual. Únicamente, en otro tono inferior de propósitos, nos ha dado a conocer unas Canciones playeras, hechas sobre la lírica de Rafael Alberti, orquestadas con finura y maestría.

Ernesto Halffter—y siguen las partidas del «debe»—no ha estrenado nada, a pesar de la devoción que se siente por él y del recuerdo clamoroso de su Sinfonietta, ratificado a su propio autor dirigiéndola, hace unas semanas, en un concierto organizado por Unión Radio. Un concierto—digámoslo accidentalmente—magnífico, a base de música española de autores jóvenes cuyo servicio de mostrarla debe agradecersele.

Precisamente, la única partida positiva que puedo consignar en este balance, es la preponderancia y la estimación cada vez más firme de los músicos jóvenes, que en este año pasado, juntos o individualmente, han conseguido victorias muy halagadoras.

Dos de ellos sobre todo, que apenas eran conocidos en grupos amistosos, han salido al público con una suerte feliz, destacando del anónimo sus cualidades afirmativas de músicos y de jóvenes que se abren su camino y que han de seguirle los éxitos. Me refiero a Rodolfo Halffter y Gustavo Pittaluga. Aquél con sus bellas Sonatas del Escorial y su Suite, para orquesta, y Pittaluga con su ballet La romería de los cornudos, obra de rebullos sociales y de potencias prometedoras.

Apunto también el suceso adverso de La tragedia de Doña Ajada, de Barcarisse, estrenada con aditamentos li-

terarios y plásticos, en el Palacio de la Música, por la orquesta Lassalle. Entonces no pude oír. He oído una parte de ella, últimamente, en el concierto dirigido por Halffter, y me pareció la obra tal vez más lograda de Bacarisse, en la cual los propósitos se realizan plenamente y bellamente. La marcha fúnebre es un trozo perfecto de música burlesca, con un fondo imitativo y popular de plañideras. Una

música llena de gracia, de dinamismo y de plasticidad, que recogería perfectamente un teatro de marionetas, con su figuración humana y su esencia, no disimulada, de muñecos de madera y de trapo.

Esto es todo mi balance. Acaso no haya un saldo muy favorable. No importa gran cosa. A pesar de todo, la música española sigue por buenos caminos de triunfo.»

MÚSICA MODERNA Y JÓVENES MÚSICOS ESPAÑOLES (1)

(CONTINUACIÓN)

Y ahora permitidme que, por fin, os presente a mis siete amigos. Yo os los iré presentando, lo mejor que pueda, por el orden en que aparecen en el programa—el socorrido orden alfabético—. Pero no creáis que es un orden espontáneo. Para ponernos de acuerdo decidimos primero que sería por orden de importancia. Naturalmente, vinimos a las manos. Se decidió después echarlo a cara o cruz, pero como el primer duro desapareció, no pudimos llegar al final. Pensamos hacerlo por edades: no hubo manera de ponerse de acuerdo. Hasta que encontramos el admirable orden alfabético. Solo que yo lo cambiaré en un caso y sólo hablaré de Rosita en el puesto de honor, no por su calidad femenina entre estos bigardos, sino porque, positivamente, es lo más interesante. Pero, no anticipemos. En su debido lugar tendrá lo que la corresponde. Probablemente, menos de lo que le corresponde.

Salvador Bacarisse constituye físicamente con Rodolfo Halffter, la pareja Stan Laurel-Oliver Hardy. Todo lo que hay de alegre, de al parecer despreocupación, de sinceridad, de hacer el capricho por el placer de hacerlo es en Bacarisse más patente que en nadie. Su politonalismo, cuyo término por sí solo asusta y hace aparecer en seguida, ante el conjuro de esta palabra complejidades, preocupaciones, rebuscamientos, largas vigiliás en busca de lo interesante, es en Bacarisse la demostración más clara de su auténtica juventud en arte. El politonalismo de Bacarisse es juego puro. No hay en él gestación ni larga meditación. De pronto, un día se le ocurrió divertirse en escribir en dos tonalidades. Y salió el *concertino* que vais a oír. Todo lo que haya de diversión en esta música joven está en S. Bacarisse claro como un cristal. Si en Bacarisse esta música

ca joven es más agría es porque en este corro de chicos que se divierten Bacarisse es el que más grita o, por lo menos, el que grita con más descaro. El mismo ha dicho recientemente:

«Los niños no gritan solamente para molestar a sus papás, y si todos los compositores «nuevos» no están ya personalmente en edad de manifestar su vitalidad gritando, saltando y pataleando, es muy probable que su música no sienta todavía la necesidad de comportarse correctamente en sociedad y ojalá tarde mucho en sentirla. La «formalidad» encubre muchas veces dolores de estómago, reuma, viejos trajes raídos y arrugados que sólo sientan bien todavía no haciendo movimientos violentos.»

Vais a oír después uno de los números de la Suite de piano «Colores», de Julián Bautista. Julián Bautista está ahora en París haciendo música por metros para un «film» sonoro. Julián Bautista es el hombre que menos sospecharían después de oír este *color*. Su color vital, personal, es lo más lejano a las suaves tintas, a las claras cascadas de sonoridad que oíréis en un color musical. Julián Bautista habla lo mismo que Julián el cajista de imprenta. Oyendo un *sí* acento del más puro Lavapiés, su color es más bien un amarillo camiseta. Pero no a un casticismo, sino a un casticismo de señorito de Madrid, que emplease, como rebuscamiento de personal distinción unos hablantes de señorito del Lavapiés. Julián Bautista os habrá encubierto muchos idilios en el Palacio de la Música. Y esa vocación suya por llenar de música la oscuridad, le ha interrumpido su continuidad en la composición. Este *color* no os mostrará más que una de sus facetas. Si oyérais, por ejemplo, un *Preludio y Danza* para la guitarra, tendríais un aspecto de Bautista más cercano a su color vital. Pero no muy lejos del otro tampoco. La música de Bautista, por más que se acerque a

Lavapiés, lo hace siempre en coche. El se baja un momento, da un paseo a la orilla del río, recoge lo que le interesa y vuelve a alejarse en su coche, sin haberse manchado los zapatos y llevándose solo, impregnada en la ropa, un lejano olorillo de churrros y aguardiente. Que, al ofrecérselo, apenas podréis distinguir, disimulados por l'origan de Coty con que él se perfuma personalmente.

Es inútil que os presente a Ernesto Halffter. El mismo lo ha hecho hace mucho tiempo, y rompiendo a cuerpo limpio, sin necesidad de charubelanes anunciadores, con el gesto imperativo, con el aplomo de quien se siente en su sitio, de quien se sabe acatado e invitado de antemano. Ernesto Halffter no necesita presentación. El solo se ha presentado y otros, antes y mejor que yo, os han explicado su arte.

Sin embargo, ¿por qué fenómeno extraño las gentes, todas las gentes, sin excepción han aceptado desde el primer momento ese acatamiento sin protestas, ese acatamiento sin remisión? Ante su música se han abierto los brazos de todos los auditorios: los ceñudos hombres apegados a la tradición han olvidado sus ceños, los abiertos al aire nuevo han respirado a pulmón lleno el arte que Ernesto Halffter se sacaba de los bolsillos. Simplemente, por una razón: porque en él se mezclan en todo su apogeo la tradición y lo nuevo, lo que en lo nuevo hay de más auténtico, lo que en la tradición hay de más puro y el resultado es simplemente uno: gran música.

Rodolfo (Stan Laurel) es el gran miniaturista. Pero imaginad la Torre de Babel construida de mosaicos. Rodolfo construirá una montaña piedra a piedra, granito a granito. Su música le va saliendo de la cabeza nota a nota, parte a parte, compás a compás. Una música así parecería, en principio, carecer de sentido constructivo: cuando oigais su *Colorín*, su obra maestra—hasta hoy—, cuando oigais la Danza final de *Colorín* veréis hasta dónde se puede llegar nota a nota, ladrillo a ladrillo: hasta el cielo mismo. Después de oír esta *Sonata del Escorial*, nacida a la sombra del Monasterio, en pío homenaje a la sombra del padre Soler, arrastrando dentro de sí ese españolismo profundo, sobrio, seco, cortado, escueto, como labrado en talla, reducido a líneas quebradas, lleno de las más ásperas disonancias, os preguntaréis de dónde viene su encanto: simplemente, de la música misma, que está allí antes que todo. Acritudes, disonancias, escritura dura, miniatura gráfi-

(1) Véase el número 27.

ca, nada de eso percibiréis. Porque por encima de todo saltará la musicalidad misma de que está llena, de que está hecha, a la que todo lo demás se supeditará. Y os llegará pura y libre de toda contaminación.

Juan José Mantecón, según su propia declaración, ha llegado a la música por una curiosidad intelectual, después de haber escudriñado con su fino espíritu en todo cuanto su curiosidad le hacía deseable. Sin embargo, el hombre que llega a la música por curiosidad intelectual bordea tres cosas: o hacer música pedante, llena de mala literatura, o hacer música derivada de experiencias acústico-científicas, o hacer simplemente, música de aficionado. Y la música de Mantecón no está dentro de ninguna de las tres categorías. Es, sencillamente, la música de un músico. De todas sus obras es, a mi entender, la más característica la que vais a oír: el *Circo*. Música alegre, libre de toda traba, de toda imposición, hecha por el puro placer de hacerla, por la necesidad—de músico nacido—de expresar por su medio un estado de espíritu. Músico, ante todo, libre. Si en ella no hay más preocupación que de hacerla, no creáis por eso que sea arbitraria por el contrario, es clara, y su forma, espontáneamente, sin proponérselo, ya que, probablemente, al escribir el *Circo* nada se propuso Mantecón como problema de composición, de una forma bien concreta. ¿Qué es? ¿Qué representa? Nada. Os divertirá y con ello conseguirá en vosotros lo que de su autor al darla a luz: divertirse; jugar a la música. Solo que el juego es peligroso, y cuando el que juega es un músico, corre el peligro de jugar a hacer música y encontrarse de repente con que la ha hecho de verdad.

Me llega el turno: después de oír mi obra, recordad, si podéis, algo de lo que he dicho: mezcladlo, agitadlo, y a lo mejor encontraréis lo que yo podría pensar de mí mismo.

Fernando Remacha es el romántico. Pero, claro, un romántico como puede serlo el de hoy. Si en su romanticismo tuviera que tomar una re-

solución trágica, ésta podría ser sólo provocada por la música misma.

El resultado es una música llena de sugerencias, de inquietud constante, de constante busca de la misma música. Remacha desea una música tan libre del más ligero asomo de contaminación, que si para hacerla pudiera prescindir del sonido, prescindiría. El resultado es muy bello, como vais a ver. Muy complejo, también, y en su turbulencia, acaso, el más difícil de percibir. En una audición única es difícil percibirlo todo, tanto más cuanto la inquietud febricitante de Remacha se ha esparcido a lo largo de una obra considerable. Si su figura pálida y tímida no bastara, su música os acabará de convencer de su romanticismo.

El romántico de 1830 se dejaba morir por la mujer inaprehensible. Remacha se dejaría matar por la música. Claro que, siendo tan bella como la suya, hasta puede creerse.

Y ahora, he aquí el número de fuerza, la traca final, el espectáculo nunca visto. ¡Por primera vez en el mundo voy a tener el honor de presentarles a Rosita García Ascot en sus creaciones!

Y creaciones auténticas. Para su presentación yo os voy a pedir una sola cosa: que olvidéis totalmente que Rosita es muy bonita. Que cerréis los ojos y que no os dejéis sobornar por su presencia. Cerrad los ojos y poned vuestro espíritu en guardia como ante algo que se va a descubrir ante vosotros.

Rosita era un misterio. Todos recibíamos secretos mensajes anunciándonos las felices nuevas: parece que hay una chica de un gran talento... Me han dicho que Rosita está trabajando mucho... Creo que Rosita ha terminado una cosa magnífica... Por fin se llegaba hasta Rosita. Y Rosita, llena de timidez, cambiaba de conversación, asentía, se escondía como en una concha, se llenaba de rubor—auténtico—, se recogía en su auténtica timidez... y habiendo llegado hasta Rosita se despedía uno de una Rosita tan misteriosa como antes. Rosita callaba y escondía el secreto de su

música y hasta el secreto de su personalidad. Ante una discusión musical ella asentía siempre, queriendo permanecer en espectadora, queriendo hacerse menudita, menudita, y ante la mirada en demanda de apoyo de uno u otro contendiente, ella asentía ante las dos opiniones. Hasta que, la discusión terminada, en un gesto para librarse del peso de su conciencia se acercaba al oído y decía: chico, no puedo más, pero quiero decirte que tienes razón tú. Y volvía a meterse en su secreto con el gracioso rubor de haber creído ir demasiado lejos.

Rosita aceptó desde el primer momento tocar nuestras obras. La lucha fué convencerla de tocar la suya. Hubo que rogar, suplicar, llorar... Rosita se decidió al fin a la grave consulta. Y pidió permiso a Manuel de Falla, su maestro. Una vez concedido, no había escape. El secreto de Rosita va a dejar de serlo dentro de un momento. Y yo no tengo alegría mayor que poder vanagloriarme de haber tirado del velo que lo ocultaba.

Pero este secreto no quiero ser yo quien lo descubra. Ella será quien os lo ofrezca con su música y vosotros quienes lo encontréis: que os llegue directamente al espíritu sin pasar por mis manos pecadoras: después de oírlo me bendeciréis mil veces de no haber contaminado con una explicación—más o menos inteligente—la maravilla que ella va a entregaros.

Si no es necesario que yo la recuerde cuanto es nuestro agradecimiento, primero por su gesto de brindarse a tocar nuestra música, luego por unir su nombre con los nuestros, yo la hago presente también el vuestro, que no debe ser poco: ante vosotros vino a descubrir lo que siempre negó a todos. No lo olvidéis.

GUSTAVO PITTALUGA

La audición de las obras anunciadas por Pittaluga en su amena conferencia, gustaron mucho y se aplaudieron con efusión, en particular las de Rosita García Ascot, discípula de Falla, que es también una excelente pianista.



«TRAFEHON»

Exclusiva Empresa de Anuncios en esta Revista

Gerente: D. Félix Armero

MAYOR, 6 Y 8, PRAL.-MADRID

Apartado 12.345

Teléfono 12369

Asociación Nacional de Conciertos

Concurso para pianistas

Esta Asociación, persistiendo en su propósito de ir dando a conocer las personalidades artísticas de los españoles que por sus méritos como músicos, compositores o ejecutantes han logrado conquistar fuera de nuestras fronteras gloriosa aureola para nuestra patria y un nombre de sólido prestigio, generalmente ignorado o poco conocido en España, y procurando al propio tiempo crear y fomentar oportunidades propicias para la revelación eficaz, positiva, justa y rápida de los cuantiosos valores artísticos que poseemos marchitándose en la más triste oscuridad, fuera del ambiente necesario para su desarrollo y florecimiento, ha acordado la celebración de un concurso, en el que podrán tomar parte todos los pianistas españoles o hispanoamericanos de ambos sexos, con las limitaciones de edad que se determinan en las condiciones que más adelante se detallan.

La Asociación Nacional de Conciertos persigue al celebrar este concurso la realización de los siguientes propósitos:

1.º Dar a conocer en España algunas obras genuinamente españolas del ilustre compositor y genial pianista Ignacio Tellería Zabalo, nacido en Guipúzcoa, pero residente desde su primera juventud en países norteamericanos, donde su nombre, como virtuoso del piano, goza de honrosa y justa fama.

Conocidísima y muy estimada es también en la Isla de Cuba su meritoria labor artísticomusical y sus composiciones, premiadas en concursos, para cuartetos de música clásica; habiéndose distinguido en la organización y dirección de excelentes orfeones que consiguieron resonantes triunfos.

Apreciadísima es en la Habana la vasta cultura de este artista, su extensa y celebrada actuación pianística y su entusiasmo en pro de la moderna escuela de piano, racional y científica, con la que ha conseguido aventajados discípulos, alguno de los cuales ha sido ya admirado y aplaudido por el público filarmónico de Madrid y de otras capitales españolas.

2.º Proporcionar a los jóvenes pianistas que deseen contrastar sus respectivos valores en honrosa y noble lid, esta ocasión de destacar la eficiencia de su personalidad artística, contribuyendo con ello a estimular las energías para triunfar en la plé-

yade de resignados, que, por desengaños y debilidad de carácter, renunciaron, faltos de voluntad, a la fecunda ansia de superación.

CONDICIONES DEL CONCURSO

Las obras que deberán ser interpretadas por los concursantes son: Ocho estudios de piano, de factura clásica, estructurados sobre temas vascos, ya popularizados; cinco estudios de estilo, inspirados en temas de regiones norteñas, y una composición sobre impresiones de Madrid.

En la ejecución de estas obras se invierten veinticuatro minutos. En ellas se encuentran toda clase de dificultades, tanto de mecanismo como de expresión y calidad de sonido. Han sido compuestas para enseñar y aprender deleitando, según la máxima del divino Horacio. La técnica, tanto instrumental como de composición, las ha puesto el autor de estas obras al servicio del arte pianístico, el más importante de la música, puesto que el piano y el órgano, como todos sabemos, son la base de nuestro sistema tonal y para estos instrumentos han sido escritos los más excelsos e íntimos pensamientos musicales.

Los concursantes de ambos sexos deberán ser de nacionalidad española o hispanoamericana, y no contar menos de veinte años de edad el día 15 de abril del año actual, ni exceder de los treinta años en la fecha indicada.

Dirigirán sus solicitudes de admisión al Concurso, al señor presidente de la Asociación Nacional de Conciertos, a su domicilio social, calle del Reloj, números 2 y 4, en Madrid.

Las solicitudes serán admitidas hasta las veintiuna horas del día 31 de marzo próximo y se acusará a los interesados el oportuno recibo de las mismas. En ellas deberán constar claramente escritos el nombre y apellidos del solicitante, la fecha de su nacimiento, la dirección de su domicilio y una reseña de su cédula personal, cuya exhibición deberá efectuar el solicitante, si se le exigiere, antes de efectuar el concurso. A la solicitud deberá acompañar un retrato del interesado.

La celebración del Concurso tendrá lugar en Madrid, en la primera quincena del próximo mes de abril, en el lugar y hora que, con la antelación suficiente, se dará a conocer.

Ocho días antes de la fecha que se

fije para la celebración del Concurso, deberán los concursantes, sin excusa alguna, presentarse en el local y a la hora que oportunamente se les señale, para efectuar los ejercicios eliminatorios, que consistirán en la ejecución de una o varias obras de las impuestas para el Concurso. El solicitante que no se presentase a estos ejercicios quedará excluido del Concurso.

Sólo se dará publicidad a los nombres de los solicitantes que efectúen el Concurso.

Las decisiones o fallos del tribunal, tanto en los ejercicios eliminatorios como en el Concurso, serán firmes e inapelables, no teniendo derecho el concursante a reclamación de ninguna clase.

Se concederán dos premios, según los méritos relativos de los concursantes: uno de 500 pesetas para el que alcance la mayor puntuación, y un segundo premio de 250 pesetas para el concursante cuya puntuación se aproxime más a la obtenida por aquél.

Las obras que habrán de ejecutarse en el Concurso son: «Suite española», op. núm. 8. (Los tres números siguientes): Remembranza asturiana núm. 1. Añoranza gallega. Baturradas del maño. «Facetas vascas», op. núm. 9 (completa). Ocho números. «Impresiones españolas», op. núm. 10 (completa). Tres números.

Todas originales de Ignacio Tellería Zabalo, que pueden adquirirse en la Librería de Victoriano Suárez, Preciados, 48. Precio: 17,50 las tres colecciones.

Necrologías

Nuestro querido amigo y compañero Fernando del Río—Consejero delegado de la revista musical ilustrada RITMO, S. A.—pasa en estos momentos por la pena de haber perdido un precioso niño.

A las muchas manifestaciones de pésame que ha recibido por tan sensible pérdida, una la nuestra más sentida y cariñosa, que hacemos extensiva a su desconsolada familia.

También nuestro cordial amigo y compañero Crescencio Aragonés, ha tenido la irreparable desgracia de perder a su señor padre D. Julián. El entierro constituyó una sentida manifestación de duelo, revelando las simpatías con que cuenta nuestro amigo, al que enviamos con estas líneas, extensivas a su distinguida familia, nuestro más sentido pésame.

ENTREVISTAS DE "RITMO"

ANTONIO FERNANDEZ BORDAS, ARTISTA Y PEDAGOGO

Acogidos al muelle regazo del sillón, una copa de dorado Jerez a la vera y enfrente la hierática majestad del panzudo brasero, en el que Víctor, el criado, ensaya de continuo las más caprichosas y eficaces rúbricas, escuchamos, todo atención y deleite, la conversación del maestro.

Evocación de horas pretéritas, de aquellos tiempos, ya tan en lejanía, en que se iniciaba la vocación musical del hoy ilustre director del Conservatorio madrileño.

—Era yo un niño...—dice.

Y nos dan tentaciones de interrumpirle en este comienzo para hacer observar a nuestro artista:

—¿Acaso no continúa usted siéndolo?

No hubiera sido caprichosa nuestra observación. Porque si en la infancia se dan como inherentes la ingenuidad, la nobleza de corazón, la dulzura y la bondad, ¿qué otra cosa es usted, mi buen don Antonio, sino un niño que ha cometido la travesura de ponerse unas barbas construídas con hilos de azabache y de plata?

Mas optamos por no exteriorizar nuestro pensamiento. A buen seguro que esta decisión ahorró a las mejillas de nuestro visitado el trabajo de teñirse de púrpura. Que el rubor también es un privilegio infantil.

Y proseguimos escuchando la narración de este ameno conversador.

Galicia. Pontevedra. Un «rapaciño» de seis años a quien un cabo de trompetas, Polo, le pone un violín en las manos. Primer concierto, en Vigo, a los siete años. Un nuevo profesor, Salvador, pianista en la ciudad galaica, y, más tarde, otro, más competente, más autorizado, Eduardo Dorado, discípulo del gran Monasterio, quien destruye defectos, corrige yerros y orienta rectamente la educación artística del pequeño.

Tan rectamente que lo envía a Madrid; tan acertadamente que lo pone bajo la égida de Monasterio. Y la penetración espiritual entre maestro y discípulo, queda desde aquel momento establecida. Transcurre un año más. Once contaba Bordas por aquel entonces. Y ya quiere examinarse de sexto, séptimo y octavo de violín; y, finada la carrera, marchar en pos del aplauso y del triunfo.

Pero Arrieta le detiene. —¿Cómo vamos a dejar salir de aquí a esta criatura?—le dice a Monasterio. —Que continúe un año más. Monasterio asiente. Y el minúsculo artista queda en el Conservatorio como alumno del octavo curso.

Al terminarlo, hace oposición al premio. Ejecuta en los ejercicios el Concierto de Mendelssohn y tal sorpresa produce en el tribunal la lección del opositor, que el propio Arrieta se cree obligado a confesarlo públicamente, pronunciando en aquel mismo acto un discurso de salutación y de elogio al examinando, a quien califica de «mosca blanca» y al que augura un sonriente caminar de cara a la gloria...

Un abrazo del gran compositor espa-



Antonio F. Bordas, siendo aún niño.

ñol arma caballero del Arte al nuevo profesor. Y allá va el pequeño Bordas por los senderos por donde todo es luz, armonía y belleza, con la dorada carga de sus doce años y de su violín mágico, llena el alma de ensueños, de ilusiones, de juvenil optimismo...

En Barcelona, en el teatro Eldorado, da su primer concierto: primero, a su vez, de una «tourné» emprendida. Y el público y la crítica, con absoluta unanimidad, le proclaman triunfador.

Me lo testimonian los periódicos de aquella época, cuyos recortes estoy examinando. Este, por ejemplo, en el que Peña y Goñi le denomina «sucesor directo de Sarasate».

Bordas no hace de ello mención. El director del Conservatorio rehuye el elogio: el autoelogio no lo conoce. En el transcurso de la narración, cuando llevado por la ordenación natural de los sucesos, o cuando conducido arteramente por la indiscreción reporteril llegamos a un momento relevante de su vida ar-

tística, el maestro soslaya el tema o lo aborda con la sencilla naturalidad del que no concede importancia a los propios méritos.

—¿Cuándo dieron principio sus estudios académicos?—le pregunto.

—Obtenido ya el primer premio en el Conservatorio—me contesta Bordas.

—¿Es que en su carrera musical encontró usted la oposición paterna?

—Todo lo contrario, pues de continuo hallé en mis padres palabras de estímulo y de aliento. Pero quisieron, indudablemente con muy recto criterio, que a mis conocimientos musicales uniera una cultura general, muy necesaria, si no indispensable, en todo artista. Y así, me hice bachiller, ingresé después en la Universidad Central y en ella logré el título de licenciado en Derecho.

—Sin ninguna finalidad profesional—le digo.

—Por supuesto. Aunque también—añade el maestro—he practicado la abogacía.

—¿También leguleyo?

—Soy hombre curioso y amigo de que no me cuenten las cosas que yo puedo ver. Y tuve la curiosidad de saber lo que era el bufete de un abogado. Don Francisco Silvela me admitió en el suyo y allí estuve dos años redactando especialmente asuntos contenciosos, la más atractiva para mí de todas las manifestaciones del Derecho.

—¿Y durante esos años de «hombre de toga» dió usted al olvido el violín?

—¡Quite, por Dios!—protesta Bordas—. La música ha constituido siempre mi nervio vital: todo lo demás no pasa de ser un accidente. En esos dos años de «hombre de toga», como usted dice, simultaneaba la práctica de la abogacía con la de la música e intervine en diferentes conciertos públicos y en los organizados por las Sociedades particulares.

—A propósito de esto, maestro—le interrumpo—; ¿me permite usted un inciso?

—Lo que usted quiera.

—¿Qué opinión tiene formada de las Sociedades particulares?

—La mejor—contesta sin vacilar don Antonio—. Creo que su labor ha contribuido notablemente a la formación del ambiente musical que hoy existe en España.

—¿Sinceramente?

—Sinceramente; sí, señor.

—Muy bien. Prosigamos. ¿Qué otros maestros ha tenido usted?

—Ninguno más de los nombrados. Claro que he tratado a gran número de artistas, he viajado mucho por el Extranjero y con todo ello me he ido formando.

—¿De modo—arguyo—que su formación artística tiene con su vida viajera una íntima relación?

El señor Fernández Bordas ha visto la estocada; y hombre prevenido y buen esgrimidor, cae en guardia inmediatamente.

—Espacio, espacio—me dice sonriendo—: que ya he conocido la extensión de su pregunta.

Y añade:

—Yo no he aprendido fuera de España más de lo que en el Conservatorio me enseñaron. De modo que el Extranjero no me ha revelado ningún secreto musical: me ha mostrado, eso sí, un ambiente artístico más intenso. Y esa riqueza de ambiente, que aquí no se hallaba, claro es que contribuye de un modo eficaz a la formación de un artista. El profesorado, no. En el Conservatorio de Madrid existen profesores tan aptos para la enseñanza como en cualquier otra capital del mundo. Decimos, por ejemplo: «¿Qué buenos alumnos salen del Conservatorio de París!» Y los hay, en efecto, de un mérito indiscutible. Pero es preciso tener en cuenta que allí «amplían estudios» el mejor alumno de Madrid, el que se destacó en Roma, el que supo relevarse en Leningrado, etc. De donde resulta que, hasta cierto punto, el Conservatorio de París se adorna con plumas ajenas.

—¿Y cuál es la razón de que en el Extranjero haya un mayor ambiente musical?

—Estriba principalmente en que la música se toma más en consideración. Así puede ocurrir que Auer, por ejemplo, violinista ruso y profesor que fué del Conservatorio de Leningrado, cobrase en los Estados Unidos treinta y cinco dólares por media hora de lección.

—Casi tanto como Paulino, ¿verdad?

—Pues era la cifra estipulada aun en los últimos años de su vida, en que estaba completamente sordo.

—¿Y usted cuánto cobra?—le digo al maestro.

Bordas sonrío.

—Menos, un poquito menos que Auer.

—La diferencia existente—comento—entre dar las lecciones en la calle de Sagasta madrileña o en la Quinta Avenida neoyorquina.

—Es cierto—concede el maestro.

—¿No le ha tentado a usted América?

—He tenido proposiciones ventajosísimas, no como profesor, sino en calidad de concertista; pero no me decidí nunca a pasar al Nuevo Continente.

—¿Miedo al charco?

—No, puede usted suponerlo: apatía más bien, irresolución.

—Y países europeos, ¿cuántos ha visitado usted en plan artístico?

—Portugal, Francia, Bélgica, Inglaterra... En todos ellos he actuado diversas veces, algunas en la honrosa compañía de los más celebrados prestigios musicales. Sarasate, Planté, Saint-Saens, Malats, Granados, Tortot, Casals, Tibaud, Kreisler, Hekking... No recuerdo ahora de más nombres.

—Bastan los enumerados—le digo—para que su legítima vanidad quede satisfecha.

Y cito, aplicándola al arte de Bordas, la frase del Guerra: «¡Mira tú si será güeno, que atorea conmigo!».

El maestro—¡cómo no!—protesta del elogio: y el reportero, naturalmente, rechaza la protesta. Y el interrogatorio continúa así:

—¿Cuál es, a su juicio, la actual gran figura violinista europea?

Titubea Bordas unos instantes.

—No crea—me dice—que es fácil responder de un modo categorico: hay en Europa violinistas sencillamente maravillosos. Creo, no obstante, que esa figura cumbre puede ser Kreisler.

—¿Por qué?

—Por el encanto que tiene tocando, por su técnica incomparablemente perfecta, por el sonido hermoso que obtiene del instrumento y, sobre todo, por su temperamento excepcional. A mí—prosigue don Antonio—es el artista que más profundamente me penetra en el alma, no ya sólo en las grandes obras, un concierto de Beethoven o de Brahms, sino en las más pequeñas cosas: una sencilla melodía adquiere en sus manos un relieve extraordinario.

—Y de los jóvenes violinistas españoles, ¿cuál le parece el más interesante?

Ahora, ahora sí que hemos puesto en un grave aprieto al ilustre director del Conservatorio. Estos chicos de los periódicos son el mismísimo demonio.

—Reléveme usted del compromiso de citar un nombre. Es muy difícil también establecer la prioridad. Tenemos muchos violinistas en verdad interesantes, cada uno por su estilo: quienes, por la perfección de la técnica, quienes, por temperamento, otros, la mayor parte, por esa facilidad innata en los españoles para todo lo que se relacione con las bellas artes.

—¡Ah! Pero, ¿existe en nosotros esa connatural disposición?—pregunto, dispuesto ya a reclamar mi parte alicuota de artista.

—Existe: ¡qué duda cabe!—me responde el maestro.

Y comenta:

—¡Si aquí estudiáramos!

—¿Cree usted?

—Teniendo la constancia de los extranjeros—afirma—estaríamos a la cabeza.

Luego, ¡somos vagos! Otra parte proporcional en mi haber de español.

—De modo que en España—arguyo—, donde, por lo que se deduce, casi todo en arte es intuitivo, no tendremos tampoco una bien caracterizada escuela violinística.

—¿Cómo que no?—replica Bordas—. Perfectamente definida. La escuela francobelga, de la cual fué propulsor y principal sostenedor el gran Beriot. De él fué discípulo Monasterio y éste la introdujo en España; que no en balde ejerció el profesorado en nuestro Conservatorio, con autoridad no superada, durante más de cuarenta y cinco años. Después se ha establecido esa precisa e indispensable relación de continuidad. Yo, al lado de Monasterio me formé. Arbós, que también fué su discípulo, estudió en Bélgica con Vieuxtemps, y Hierro, en París, con Leonard, discípulo aquél, continuador éste en la cátedra de la labor de Beriot. Y como todos venimos dedicándonos de largo tiempo a la enseñanza, actualmente integran esa escuela la mayor parte de los violinistas españoles.

—¿Qué predomina en esa escuela, la emoción o la técnica?

—No es posible hacer distinción. Un profesor consciente de su deber, debe procurar que en el alumno se encuentren unidas una y otra cualidad.

—De acuerdo. Pero de no lograrse esa hermandad de cualidades, ¿cuál de ellas prefiere usted en un artista?

—Indiscutiblemente, la emoción. La impresión que produce una técnica, aun reputada de maravillosa, desaparece al cabo de un corto tiempo; la emoción, en cambio, queda insistentemente grabada en el alma. Tan lo juzgo así—continúa Bordas—, que yo considero la técnica como medio para llegar al fin; es decir, que en mi opinión, la técnica es la cualidad que pone al ejecutante en posesión de los resortes materiales del instrumento para llegar directamente a la emoción.

—Y ésta, ¿cómo llega al público?

—Por la emoción misma. De modo que el público llega a emocionarse a fuerza de estar emocionado el artista.

—Pero de esta forma—arguyo—el esfuerzo emotivo del ejecutante ha de ser muy intenso.

—Extraordinario—me contesta el maestro—. Como que en ese vacío del escenario al público pierde la emoción del artista un cincuenta por ciento.

—¿Y eso?...

—Tiene su explicación. El público generalmente no va al concierto con una marcada predisposición. Acude a la sala y antes ha charlado de negocios, o ha visto qué equipos de «foot-ball» lucharon el día anterior y hasta lee una revista de toros momentos antes de empezar. No se prepara: no se «sitúa en ambiente ar-

tístico». Y como no pone emoción personal, ha de dársela el artista.

—Y si la obra que interpreta carece de materia emotiva...

—¡Ah! Entonces el esfuerzo del ejecutante será baldío.

—Dígame, maestro: el que venimos llamando arte nuevo, ¿tiene o no tiene emoción?

—Don Antonio me mira y sonríe bonachonamente.

—Qué—me pregunta a su vez—¿quiere usted colocarme frente a la gente joven?

—En modo alguno—protesto—. Pretendo solamente conocer su opinión en este extremo.

—Es muy sencilla y muy clara. El arte tiene horizontes ilimitados y no puede, por tanto, encerrarse en el estrecho recinto de una teoría o de un postulado. Así, pues, todo intento de renovación es sano, si se procede recta y cuerdamente en su consecución. Han existido y existen—prosigue Bordas—compositores revolucionarios en arte musical, en cuyas producciones, sencillamente maravillosas, se encuentra una gran fuerza emotiva. Y yo, militante añejo en las filas del clasicismo, desde Bach hasta Brahms, he de confesarle honradamente, que hallo un encanto inefable en muchas obras de Debussy, de Ravel, de los rusos y de tantos otros compositores modernos de todas partes. Ahora bien, lo que ya no puede admitirse, porque pugna con la ética y con el buen gusto, son esas audacias, esas excentricidades concebidas en nombre de la revolución musical, en las cuales ni hay emoción ni apenas arte.

—¿Y no es cierto que muchos autores modernos están maltratando los instrumentos de arco?

—Lo es, lo es—concede Bordas—. Aunque afortunadamente son los menos, no faltan quienes los tratan desconsideradamente, queriendo sacar efectos que, en verdad, no pueden dar. El violín es toda nobleza e idealidad y cierta especie de ruidos pugna con la naturaleza del instrumento.

—El de usted, maestro, ese violín que tan vivas sensaciones ha sabido siempre transmitir, ¿cómo lo tiene usted tan en reposo?

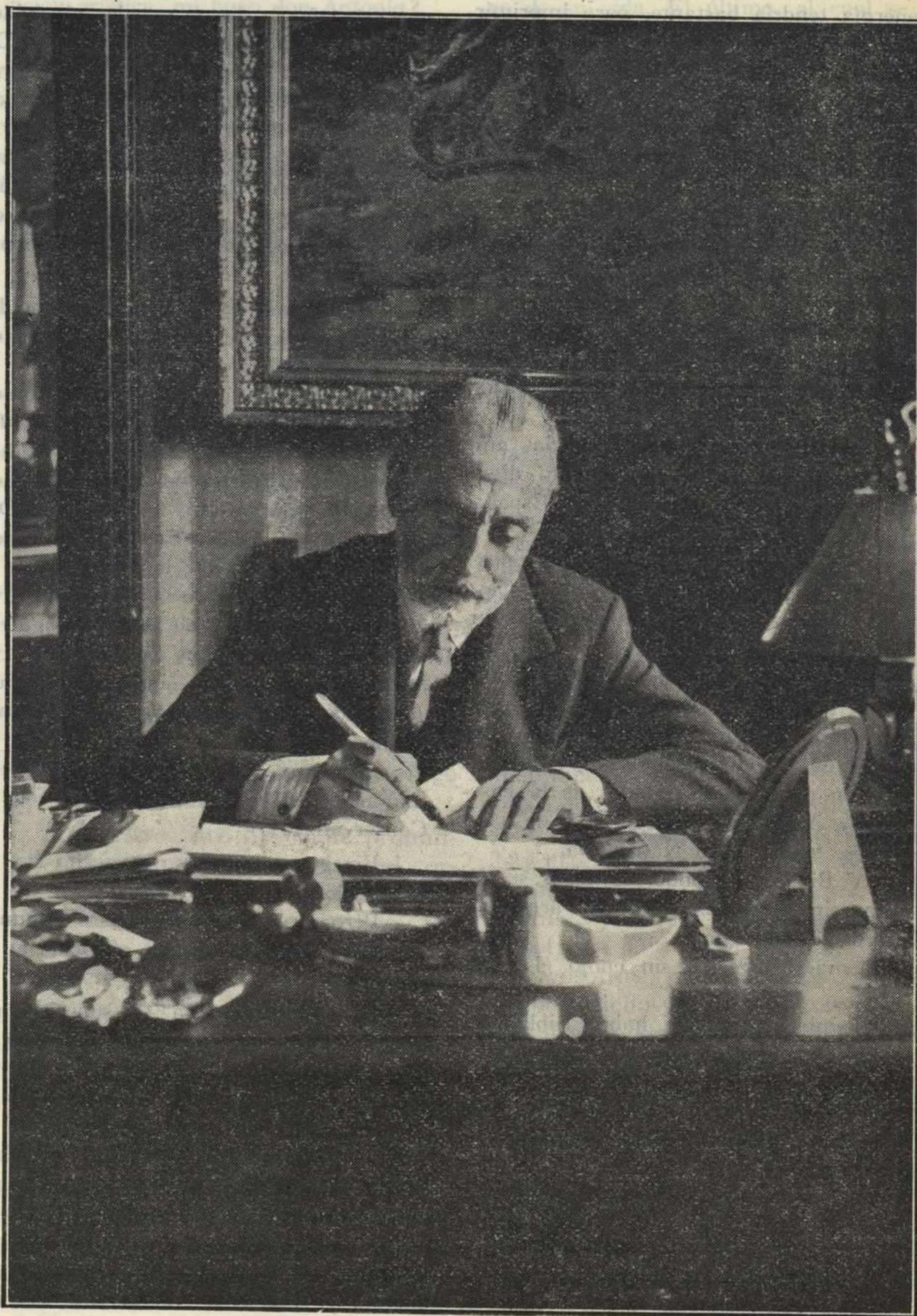
—Mis muchas ocupaciones, mis cada día mayores ocupaciones me tienen casi totalmente alejado del público, a quien tanto debo, porque constantemente me trató con una benevolencia que me obliga a agradecimiento eterno.

—Pues «amor con amor se paga», don Antonio.

—Es posible que así lo haga—concede Bordas—y que, restablecido totalmente del accidente de automóvil, que me produjo, como usted sabe, la fractura de

la clavícula izquierda, procure intensificar mi labor concertística.

—Así sea, maestro. Y que para bien del arte, del verdadero arte, deje usted un poco al margen su misión docente.



El señor Bordas en su despacho. (Foto Erades.)

—Le tengo cariño al Conservatorio—me confiesa Bordas—. Son cerca de treinta años en él; desde 1903 en que, por concurso de méritos, sustituí a Monasterio en la enseñanza del violín.

—Y en la dirección, ¿cuántos lleva usted?

—Diez años aproximadamente.

—Con sinceridad, maestro; ¿está usted satisfecho de su actuación como director del Conservatorio madrileño?

—Sí, señor; plenamente satisfecho. Cuando se tiene un profesorado competentísimo, activo y laborioso y un per-

sonal administrativo y subalterno que en todo momento cumple con su deber, la gestión del director ha de ser forzosamente agradable.

—Y más todavía cuando el que ocu-

pa ese cargo está revestido de una extraordinaria bondad...

Bordas me mira sorprendido.

—Hemos oído hablar de ella, maestro—continúo—, de que no se hace sentir, ni aun blandamente, el peso de su autoridad...

—En efecto—me contesta don Antonio—; muchas veces he oído decir a la gente, no sé con qué fundamento, que parezco excesivamente bueno. Pero yo me conozco mejor que la gente, y aseguro que no soy ni mejor ni peor que los demás. Y se, también, que en el

Conservatorio no puedo hacer sentir «ni aun blandamente», como usted dice, el peso de mi autoridad, porque todo marcha bien y no hay motivo para imponer correcciones. Si así no fuera, crea usted que procedimientos existen sobrados y energía tendría bastante, para imprimir, sin molestia determinada para las personas, el más severo régimen de disciplina.

—Pues ya es extraño, y ciertamente meritorio, que la enseñanza marche bien allí.

—¿Por qué?

—Porque el Conservatorio está viviendo una absurda interinidad, cuyo fin no se adivina.

—Sí; cuando vayamos a la Ciudad Universitaria.

—¡Algunas loterías han de celebrarse aún!

—Pero hay que tener paciencia, ante la perspectiva de un alojamiento digno del primer Centro Musical de España. Aquello va a ser grandioso.

—¿Están ya designados los terrenos?

—Sí. Se construirá al lado de la Casa de Velázquez, y junto también a las futuras Escuelas de Pintura y de Arquitectura, formando todos los edificios reunidos la Plaza de las Bellas Artes. El nuestro habrá de estar dotado de todos los adelantos y refinamientos modernos en relación con las necesidades de la enseñanza. Aulas espaciosas, sala de conciertos, teatro de la Naturaleza...

—Y Biblioteca donde los libros se alineen simétricamente en los armarios, ¿verdad?—interrumpo.

El maestro recibe sin enojo el alfilerazo.

—También, también habrá Biblioteca, malévolo preguntón—me contesta—. Pero no será menester aguardar a la construcción de la Ciudad Universitaria para que pueda, quien lo desee, visitarla.

—¿Pronto?

—Siguen su curso ininterrumpido las obras de adaptación en el antiguo teatro de la Princesa. Y, una vez concluidas, el funcionamiento de la Biblioteca ha de ser cosa de pocos días, pues al hacer el traslado se tuvo un cuidado especialísimo en ir clasificando por paquetes los diferentes volúmenes, de modo que la labor queda exclusivamente reducida a su acoplamiento en las anaqueladas.

—Ya que del teatro de la Princesa hemos hablado, ¿cree usted acertada su adquisición para realizar una labor de la índole especial del Conservatorio?

—No; desde luego, no lo fué, porque con él y todo, no nos evitamos el tener que echar mano de otro local. Claro que, cuando esté en condiciones de habitabilidad, habremos conseguido, por lo menos, no vivir de prestado, como hemos vivido durante algunos años, acogiéndonos a la hospitalidad de almacenes de

música, Escuela de Pintura, etc., y habremos también logrado la posesión de una hermosa sala de fiestas, donde celebrar solemnemente las que son propias del Conservatorio.

—La de Santa Cecilia, por ejemplo, que este año la dieron ustedes al olvido.

—¿Al olvido?—protesta Bordas—. De ningún modo. Estaba ya ultimado y preparado el programa, en la creencia de que la sala de la Princesa se hallaría dispuesta para ese día; mas, surgió tan inoportunamente la huelga de metalúrgicos, encargados de la instalación de la calefacción, que hubo forzosamente que renunciar al festejo.

—¿Y alguna causa análoga impidió también celebrar el primer centenario de la creación del Conservatorio?

—Sí y no. El teatro no estaba, desde luego, capacitado para conmemorar la fecha con el esplendor debido. Pero no nos causó gran perturbación, porque si bien el Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina se fundó en 15 de julio de 1830, lo cierto es que la inauguración oficial de las clases no tuvo lugar hasta el día 2 de abril del siguiente año. De modo que en abril del corriente año podremos, sin incurrir en un deliberado engaño, celebrar la conmemoración a que usted se refería.

—¿En qué estado se encuentran actualmente los estudios musicales en el Conservatorio?

—En general, estoy satisfecho de su desarrollo.

—Pero, ¿no serían precisas algunas reformas para la mayor eficacia de la enseñanza?

—Es indudable. Ya la superioridad, entendiéndolo así, encargó al Claustro la confección de un Reglamento y parece llegado el momento de ir a la revisión de programas, en primer término, por si alguno pudo quedar anticuado. Se hace necesaria, además, la creación de algunas enseñanzas, entre ellas la de la guitarra, cuya idea, muy arraigada en mí, la robustece el hecho de que continuamente, y sobre todo de la América del Norte, me preguntan si se halla establecida esa enseñanza para venir a cursarla en nuestro Conservatorio.

—Aprendizaje de música «grande» sería, por supuesto. De Sors y Tárrega para arriba, ¿no es eso?

—Y flamenco también. ¿Por qué no?—inquire Bordas al sorprender en mí un gesto de extrañeza—. El flamenco tiene tonalidades, arpegios, motivos, variaciones de un gran interés, altamente musicales. Yo ingenuamente le confieso que oyendo a un buen tocador de flamenco, a Montoya, por ejemplo, he pasado ratos agradabilísimos. ¿A usted no le gusta?

—Cuando no interviene el «jipío», sí,

señor. Mas, prosigamos con lo nuestro. ¿Qué más planes?

—El desdoblamiento de la clase de composición, haciendo de ella dos cátedras: una que comprendiera el contrapunto y fuga, y otra dedicada a la composición propiamente dicha; géneros, formas, procedimientos, orquestación, etcétera.

Se hace también sentir la falta de una clase de danza, en sus múltiples manifestaciones y quizá fuera necesario introducir en la sección de declamación una clase de mímica aplicada al «cine», máxime en estos tiempos en que el cinematógrafo se ha hecho señor y dueño del mundo.

Otro de los problemas que habría de abordarse—prosigue don Antonio—sería el referente a los profesores de la enseñanza elemental, cuyas plazas deben irse amortizando, en cumplimiento de lo prevenido en el Reglamento del año 1917. Se da el caso de que, por motivo de jubilaciones y fallecimientos, el número de estos profesores ha disminuído de una manera tan alarmante, que para la enseñanza del violín, por ejemplo, hay actualmente dos profesores. Y los alumnos pasan de ciento. Imagínese que, siguiendo este procedimiento de la amortización, dentro de unos años, cuando estos compañeros se jubilen, fallezcan o dejen espontáneamente la cátedra, los alumnos tendrán que ser autodidactas, porque no dispondrán de profesor alguno.

Algunas otras deficiencias podría mostrarle—termina Bordas—si no fuera por el temor de acaparar las columnas de RITMO.

—«Verbi gratia»—le digo—; la extraordinaria benevolencia en los exámenes.

—No hay tal exceso de bondad—me responde el maestro—; no lo crea usted. Cuando antaño se constituían diversos Tribunales para examinar de una misma asignatura, ocurría, naturalmente, que unos juzgaban con más rigor que otros: a éstos, a los menos severos, se les tachaba de benévolos, pero, a mi juicio, no existía tal benevolencia, sino diferencia de criterio al juzgar. Ahora, con un Tribunal único, esos prejuicios han desaparecido, porque el criterio es unánime.

—Y adoptando un procedimiento más rigorista, ¿no se evitaría la aglomeración actual?

—Indudablemente: a mayor severidad, menos alumnos. Pero habríamos variado la textura de nuestro Conservatorio.

—¿Usted prefiere la cantidad a la calidad?

—Depende según se trate de Escuela de Música o de Conservatorio. Si de la primera, prefiero la cantidad, porque ella da por razón natural un mayor contingente de calidad. Para un Conservatorio

opto por la calidad, la cual da por resultado el artista.

—Y el independizar la Escuela de Declamación, desglosándola del Conservatorio, ¿sería un acierto?

—A mi entender, no. Creo que las cosas deben continuar como hasta aquí, yendo Euterpe del brazo de Talía. Además—comenta el maestro, retrocediendo a sus buenos tiempos de leguleyo—, una de las fuentes del Derecho es la tradición; y la tradición en este caso nos muestra amigablemente unidas a la declamación y a la música.

—Bueno, maestro, para terminar: ¿qué me dice usted de la forma en que se han constituido los Conservatorios provinciales?

—¡Oh!—exclama Bordas—. Es amplio el tema, si hubiéramos de tratarle con un poco detenimiento. Lo soslayaremos nada más. Encuentro sumamente deficiente el R. D. de 1905, en cuanto al ingreso en el profesorado de los Conservatorios provinciales. Y es deficiente, sobre todo, porque no exige otro requisito que el de haber aprobado en un Conservatorio cualquiera solamente la asignatura que haya de explicar. De modo que un señor adquiere, quizá por favor o por compradazgo, la suficiencia en solfeo, y hétele convertido en profesor numerario de un Centro docente. Tan absurdo es esto que huelga todo comentario.

—¿Y no necesita ninguna ratificación?

—Un informe del Conservatorio Nacional. Pero cosa puramente de trámite, porque aquí no se informa acerca de la suficiencia del individuo, que se desconoce en absoluto la más de las veces, sino en lo que se refiere a la forma legal de tramitar el expediente de concesión de la cátedra.

—Burocracia, no arte.

—Eso es.

—Y las vacantes, ¿cómo se cubren? ¿Por oposición?

—Nada de eso. Como la mayoría de los Conservatorios aludidos (únicamente, como excepción, Valencia, Córdoba y Cádiz) dependen de las Diputaciones o de los Ayuntamientos, que son quienes sufragan los gastos, los Ayuntamientos o las Diputaciones son los que se encargan de efectuar los nombramientos.

—¿Y se nota la existencia de los Conservatorios provinciales en la matrícula del de Madrid?

—Aquí aumenta cada año, no ya la oficial, sino la libre. Y de esta última, procedente mucha de poblaciones donde hay Conservatorio.

Aún continuamos charlando un buen rato. Aunque te parezca mentira, paciente lector. Hablamos de los premios que existen en nuestro Centro de cultura musical: Sarasate, Lucrecia Arana, María del Carmen, Aeolian, Nilsson, Luque. Del futuro archivo fonográfico, en cuyo

método educativo tiene Bordas puesta una gran ilusión. Del florecimiento de la «lauterie», desde Gaspar Dá Saló, en el siglo XVI, hasta Antonio Stradivarius y José del Jesús Guarnerius... ¿De cuántas cosas más trató su inextinguible erudición artística, mi buen don Antonio?

Nos despedimos, al fin. Más cansados nosotros de molestar que él de sufrir la molestia. Bordas, enamorado de su arte, no sentía indudablemente la impertinen-

cia de nuestro afán inquisitivo. En la puerta ya, hasta la que amablemente nos acompañó, todavía continuaba satisfaciendo nuestra curiosidad reporteril.

—Stradivarius, que vivió noventa y tres años, construyó tres violines en el postre de su vida. El último, al cual se le conoce con el nombre de «Canto del cisne»...

CRESCENCIO ARAGONES

Homenaje a la Orquesta Clásica y compositores de Madrid

Cuartillas de Amadeo Vives

Se ha celebrado en Barcelona una comida organizada por la Asociación de Música de Cámara en honor del maestro Saco del Valle, director de la Orquesta Clásica de Madrid, y de los compositores Rosita García Ascot, Mantecón, Rodolfo y Ernesto Hálfiter, Salvador Bacarisse, Gustavo Pittaluga y Segundo Remacha.

El doctor Pi Suñer enalteció la importancia de la nueva generación de compositores castellanos que acaban de honrar la Asociación de Música de Cámara. Contestó el crítico de *La Voz*, Juan José Mantecón.

El maestro Saco del Valle pronunció también palabras de gratitud cordial. A ruego de la compositora Rosita García Ascot fué expedido, firmado por todos los concurrentes al banquete, un telegrama de salutación al compositor Manuel Falla, y Amadeo Vives leyó las cuartillas siguientes:

«Queridos amigos: Circunstancias poco afortunadas me han impedido estar a vuestro lado para procurar haceros lo más agradable posible vuestra estancia en Barcelona. Sed bienvenidos, y sabed por mi boca la enorme simpatía que os acompaña. Veintiocho años de residencia en Madrid me dan casi derecho a considerarme como uno de vosotros. Como catalán efectivo y como madrileño honorario, os ofrezco el más cordial de los abrazos.

Si cuando yo llegué a Madrid hubiera existido un grupo de jóvenes como vosotros, con vuestro talento, con vuestra sensibilidad y vuestro espíritu de libertad, probablemente el arte musical de España habría andado más camino del que pudo andar. Vosotros sois la gran realidad de mañana. Adelante. Yo os miro con entusiasmo, con simpatía y con envidia. Yo mismo me considero víctima del medio engorroso, rutinario y ab-

surdo que envolvió los espíritus mejor dotados de la generación que os ha precedido.

Aquí, en Barcelona, hay también un núcleo de jóvenes como vosotros, con los mismos deseos y esperanzas, que os miran con ilusión y muchísima confianza. Adelante os repito. Paréceme descubrir en algunos de vosotros verdadero genio musical. Trabajad, sin embargo. La libertad en el arte no sólo se consigue con el verdadero dominio de la técnica. La inspiración auténtica no viene a nosotros si no nos hacemos dignos de ella con sacrificios y esfuerzos. No hay arte viejo ni arte nuevo. Sólo hay un arte; pero el arte es un secreto de familia, y todas las señales son que vosotros estáis en el secreto. Dichosos vosotros. Que Dios os bendiga. Habéis dicho ya las primeras estrofas del gran poema, y seguramente sois vosotros los que habéis de decir el definitivo. Recibid el más cordial de los abrazos.»

Entre las adhesiones recibidas figura una muy expresiva de Conchita Supervía.

También en el Palacio de la Música se celebró un concierto dirigido por el grupo de compositores modernos, de Madrid. Obtuvieron un gran éxito. Dirigieron sus respectivas obras los siguientes compositores: señorita García Ascot y los señores Bacarisse, Bautista, Remacha, Ernesto y Rodolfo Hálfiter, Pittaluga y Mantecón. Todos ellos, ante los insistentes aplausos del público, tuvieron que repetir las composiciones.

Un grupo de compositores catalanes ha anunciado a los castellanos que en breve realizarán un viaje a Madrid, con objeto de devolver la visita.

Nos congratula este intercambio entre los compositores castellanos y catalanes, felicitando a éstos por su triunfo.

INFORMACION MUSICAL

E S P A Ñ A

MADRID

Friedman.

Friedman es un genio del arte de tocar el piano, y aunque pueda discreparse respecto a algunas interpretaciones tan arbitrarias como la que le oímos en su concierto celebrado hace unos días en el teatro de la Comedia de la «Appassionata», de Beethoven, no nos explicamos que con los extraordinarios medios que posee el famoso pianista, recurra a procedimientos de dudoso gusto y de ninguna lógica artística. No así en Chopin, que exceptuando la «Polonesa» en *si bemol*—a nuestro juicio completamente deformada—, dijo de un modo prodigioso un grupo de obras de este autor, sobresaliendo la «Balada» en *la bemol* interpretada, lo mismo que varios estudios, de una manera genial.

En Friedman se admira no sólo su formidable técnica: la calidad de su sonido—cuyos efectos, realzados por un inteligente uso de los pedales, producen una gama de infinitos matices—; la claridad con que expone al auditor inteligente toda la trama interior de las obras—y esto es ya labor de músico—los diferentes planos armónicos, rítmicos, polifónicos, todo sorprende en este artista al que se aplaudió con entusiasmo.

El Cuarteto Rafael en la Sociedad Filarmónica.

Aunque la Sociedad Filarmónica no envía invitaciones a RITMO, no debemos dejar de informar a nuestros lectores, particularmente cuando se trata de un suceso artístico de primer rango, pues este calificativo merece la actuación de una agrupación de Cámara de la importancia y seriedad del Cuarteto Rafael.

Ya cuando le oímos en su presentación en esta Sociedad le auguramos un porvenir fecundo en realidades, y así ha sido, en efecto; pues la crítica unánimemente reconoce el progreso evidente de esta agrupación cuyas cualidades de cohesión, sonoridad, buen gusto en la elección e interpretación de las obras que ejecutó tales como el «Cuarteto» en *re menor*, de Mozart, el «Salnibert» en *la menor*, el del cuarto hijo de Juan Sebastián Bach y un arreglo de Herz de la célebre «Chacona», de Bach, perteneciente a la cuarta «Sonata» para violín en cuyas páginas alcanza

el Cuarteto Rafael la máxima perfección, perfección que sólo puede lograrse con trabajo, talento, constancia, musicalidad y entusiasmo, cualidades que constituyen los rasgos salientes de los cuatro artistas que lo integran.

Moisewitch en la Cultural.

Al joven pianista Benno Moise-

NUESTRA PORTADA

Antonio F. Bordas

La relevante figura artística del ilustre Director del Conservatorio, Antonio F. Bordas, es sobradamente conocida para que RITMO—que se honra dedicándole su primera página—tenga que presentarle a sus lectores.

El artista de categoría como el maestro que enseña, se funden en Bordas en una sola personalidad, personalidad atrayente y simpática, cuya excesiva benevolencia y afabilidad de carácter, particularmente en el puesto que ocupa—con notoria complacencia del Claustro—, es un defecto, si a estas estimables cualidades pudieran calificarse de defectos. A nuestro juicio, en el momento actual nadie más inteligente, más ecuaníme, ni más ponderado que Bordas está capacitado para regir el primer centro musical docente de España. Y si como violinista se reconoce a Bordas un mérito indiscutible, como maestro no tiene rival. Con las excepciones consiguientes, por el aula de Bordas han desfilado las mejores aptitudes, y, en ella, y bajo su dirección, se han formado los jóvenes violinistas españoles de más acusada notoriedad, de mayor relieve artístico.

Los concursos de violín en nuestro Conservatorio han constituido siempre algo excepcional.

En contadas ocasiones se elogiará tan justamente y sin cumplidos de ningún género la meritoria labor artística y docente de un artista y de un maestro como lo hace hoy RITMO, complaciéndose en ello. De todo es digno Antonio F. Bordas como violinista, como profesor y... como persona: don de gentes, trato social, cultura. ¿Abundan en España entre los músicos, artistas de esta calidad que posean reunidas estas cualidades?

witch se le puede clasificar—aunque se le tilde de frío—en el número de los pianistas serios, por algo está considerado en el mundo filarmónico europeo como pianista de primer rango entre los jóvenes.

Las «Variaciones», de Brahms, sobre un tema de «Paganini», las dijo Moisewitch magistralmente, así como el «Movimiento perpetuo», de Weber, y los «Estudios», de Chopin.

Los autores modernos, representados en el programa por Falla, con su danza de «La vida breve»; Ibert, con su preciosa página «El anillo blanco»; Metner, Strawinsky y Borodin, tuvieron bellísimas versiones, siendo Moisewitch muy aplaudido por segunda vez en la Asociación de Cultura Musical.

La Orquesta Clásica y la Masa Coral en Calderón.

Concierto de la índole artística del celebrado en Calderón por la Masa Coral de Madrid y la Orquesta Clásica debían verificarse con más frecuencia en Madrid.

El «Oratorio de Noel», de Saint-Saens, poco oído en Madrid y perfectamente interpretado por ambas entidades musicales con la brillante cooperación de los solistas Sr. Velasco y señoritas Carrero, Vilardell y señores Garmendía y Aguirre, bien conocidos en estas lides artísticas y el «Canto de Navidad», del maestro Saco del Valle—delicada composición con la cual obtuvo un éxito personal el insigne maestro—y un grupo de Villancicos populares nacionales y extranjeros—algunos arreglados por el maestro Benedito—tiernos y poéticos, y el «Aleluya» del oratorio «El Mesías», de Haendel, constituían el programa, en todo momento aplaudido con entusiasmo, entusiasmo que culminó en un característico romance de ciego que cantaron el excelente bajo señor Aguirre y un hijo suyo.

Benedito, al frente de la Masa Coral, y Saco del Valle, con la Orquesta Clásica, tuvieron un éxito simpático y rotundo.

Sala Aeolian.

En la Sala Aeolian se ha celebrado un concierto de Sonatas para violín y piano siendo sus intérpretes Antonio Piedra y su esposa María Luisa Chevalier.

El programa interpretado por tan excelentes artistas ofreció un eleva-

do interés: la «Sonata a Keutzer», de Beethoven, la de César Franck y la de Debussy, poco conocida, fueron expresadas con seriedad y arte recompensado con entusiastas aplausos y felicitaciones a los insignes concertistas, aplausos que debieran estimularlos a comunicarse con el público filarmónico con más frecuencia.

BARCELONA

Asociación Filarmónica de Mandolinistas.

Esta benemérita Asociación que dirige con entusiasmo y competencia Félix de Santos Sebastián, dió en la Sala Mozart su XLVIII Concierto ante un público numeroso, férvido y adicto, que aplaudió calurosamente la labor desarrollada por cuantos elementos componen esta simpática Asociación.

En la segunda parte presentóse la pianista María Torres, que desgranó un programa apto para evidenciar las grandes facultades artísticas de que está dotada.

Estuvo principalmente inspirada en el «Impromptu en la bemol», de Chopin, y en la «Canción y Danza», de Mompou.

Orfeo Catalá.

Dos audiciones en pocos días. Dos audiciones que viene tradicionalmente celebrando con motivo de las festividades próximas pasadas.

Uno, de canciones populares, el día de San Esteban. Varios estrenos: «Sense estatje a Betlem» armonizada por Millet; «María y Joseph», armonizado por Pujol; «Pastorella», también por Millet, y «Adorém tots, el Nado», de Vinyeta.

Gran concurrencia. Enorme concurrencia. Plétora. No se cabía.

Otro de los tradicionales conciertos dados estos días por el Orfeo, celebróse el de Año Nuevo o primero del año.

Participó conjunta y separadamente la «cobla» Barcelona.

Programa sin demasiado interés innovador. Por lo mismo, mayormente saboreado por conocido.

Tanto en los conjuntos cuanto en las obras cantadas o tocadas (¡sopladas, cabría decir!) los actuantes tuvieron ocasión de patentizar sus méritos. Y cosecharon los habituales aplausos.

Millet, a quien nunca falta comunicativo entusiasmo, recolectó la proporcional considerable parte que de ellos legítimamente le corresponde.

Diana Pey.

Diana Pey es una excelente pianista. Una pianista que lucha—como muchas—en esta lamentable Barcelona por hacerse un nombre «a fuerza de estudiar el piano».

¡Lástima! ¡Lástima grande de tiempo que pierde! En Barcelona para «sacar» un buen pianista es preciso «antes que saber estudiar el piano» «saber conocer la psicología de los barceloneses». Y no se crea que esto sea cosa simple o fácil. Es muy más complicado de lo que aparenta, porque aunque no se lo imaginen los «intelectuales castellanos», este público ofrece unas características que no tienen pareja con las de ninguna otra raza del mundo.

Y sin extenderme más, porque Diana Pey ni tiene la culpa, ni probablemente «oportunidad» para intentar su formación y su eclosión en otros ambientes menos duros (o sea, más propicios), diré que tocó en la Sala Mozart, en un acto y unas condiciones realmente notables, una «Sonata», de Searlatti; «Claro de Luna», de Debussy; un «Scherzo», de Chopin..., y para acallar los aplausos, «Tango», de Albéniz.

Esto, además (y no es poco) de acompañar sabiamente a dos tenores que se pusieron de acuerdo (dos tenores ponerse de acuerdo es, de por sí, cosa rara, lector) para cantar tangos, romanzas y otras «lindezas» muy dignas de acarrear pesetas a montones. Pero que, ¡vean ustedes por donde!..., no las acarrearón.

Señal inequívoca de que ¡tampoco es por ahí!

Perdonen que no me acuerde más que del nombre de uno de los tenores: se llama Carasusán. Debe ir el apellido bien unido, pues se presta a «juegos» y... a lo mejor, el propietario es una excelente persona. Como presumo.

Banda Municipal.

Fenomenal, la obra que lleva a cabo Lamote. El reverso de Diana Pey... o mejor... el complemento.

Lamote ha sabido estudiar en la música y en las masas indígenas. Y si domina en lo uno, domina en lo otro.

Es el secreto de su éxito.

Ideas... ideas... lo que se dice ideas, las tienen muchos.

Concreciones... lo que responde a este enunciado... pocos.

La idea requiere intelecto. Es independiente de la idiosincrasia y del carácter.

Concreción, demanda carácter... que aunque para las obras bellas precise

del condumio del intelecto, puede también obrar por sí solo (ejemplo, las muchísimas barbaridades que se llegan a concretar en música mismo, y que saltan por encima de la misma crítica serena).

Lamote con sus dotes todas, ha triunfado de este público..., le ha domado... y le ha elevado. ¡Gloria a Lamote! que tal ha podido.

Sus conciertos con la Banda, de día en día adquieren categoría. Y el entusiasmo que provocan «dice» muy consonantemente con la alcurnia que ya tienen.

El Palacio de Bellas Artes no es la Glorieta del Retiro, ni «la esquina de cualquier chaflán de pueblo» donde la Banda Municipal respectiva se sitúa.

El Palacio de Bellas Artes es un recinto prócer. Allí la Banda, es Banda y no es Banda. Es más que Banda.

Es «Orquesta de viento».

¡Oh, la importancia del nombre!

Saberse dar importancia es otra cosa elogiabilísima. Y sabérsela dar en un país donde los otros no saben darla... es algo realmente encomiable.

Vea el amable lector el programa del último concierto habilísimamente dirigido por Lamote: «Phacton» y «Danza Macabra», poemas sinfónicos (manera antigua), Saint-Saens. «Muerte y Transfiguración», poema sinfónico (manera moderna), Strauss. «Andalucía», poema sinfónico (actual), Lamote, y «Drjonissiaques», poema sinfónico (también actual), Smith.

¡Vamos!, algo así como «la fiesta del pasodoble», transcrita a «la del poema sinfónico». ¿Quién da más?

Gran Teatro del Liceo.

«Manon» se ha cantado nuevamente. No es exacta mi definición. Se ha cantado, pero no nuevamente... porque se tiene que cantar viejamente.

Ahora... que se pudiera cantar bien. (¡Lo cortés no quita lo valiente!) Y ahí está el mal... En que no se ha cantado del todo bien.

Yo propongo que convengamos en que *nuevamente se ha cantado mal*. ¡Queda mejor!

Esta es la crítica musical. ¡Ah! permitidme que os cite el nombre de los intérpretes: Cristi Solari, tenor. Un tenor de poco cuerpo (no le podemos ni remotamente equiparar al Corpus Christi). En el «sogno», se quedó dormido. ¡Señores, qué lentitud!

Jeanne Guyla, soprano de escasos medios bucales. Poco apasionada en el dúo de la seducción. Pero «apasionante de guapa» en toda la obra... y

fuera de ella. Indiscutible premio de belleza.

El barítono se apellida Pozzio León; aceptable. Es el «pendant» del tenor Christi y el que con el bajo Got (que también «suenan» a bíblico) hubiera podido y debido escriturar el empresario L. Rodés, para dar una «cabal» y exacta representación de «Sansón y Dalila», ópera la cual «harían» mejor esos nombres... que otros muchos que la han representado con fonéticas anacrónicas.

Dirigió el maestro Razigade. Bien, como acostumbra.

Se ha efectuado el primer estreno de la temporada.

«L'amore dei tre Ré» ha sido la obra escogida. Una obra italiana... que no vale lo suficiente para darse como *excepción* en un teatro español.

Voy a ser claro y «dinámico» (como diría el otro).

No vale, porque musicalmente no tiene nada que la caracterice. Ni marca una tendencia, ni señala un camino, ni promete una novedad.

Ni tiene siquiera personalidad. Ni conmueve. Ni sorprende.

Es, ni más ni menos, una ópera como pudieran escribir Conrado del Campo, Facundo de la Viña, Moreno Torroba, Morera, Lamote, Pahissa y «un porción» más de españoles.

Ni más teatral, ni más mala. Igual. Aproximada. Se cantó también «en italiano» como las de Bretón, como las de Chapí o Villa.

La gente (aun aquí) se va ilustrando. Ya no les seduce o fascina el título puesto en idioma extranjero... si la obra no «lo vale».

En estas circunstancias, *por lo menos exteriormente*, el estreno de esta ópera *no es negocio*.

Entonces, *no* negocio por *no* negocio, ¿por qué no dar cualquiera española

Para que la gente no acuda o acuda a «lucir» o a dormirse, tanto monta una extranjera como una española.

Y en este preciso trance, *es inadmisiblemente, censurable, criticable y reventable* que no se proteja «lo de casa».

Si Montemezzi, el autor de «L'amore du tre Re» es rico y ha «sufragado» su estreno, el empresario del Liceo debiera haber solicitado «lo mismo» de algún autor español... que aunque los españoles no seamos tan pródigos o no «sintamos» la divulgación «de la misma manera», también hubiese encontrado la «sufragación» apetecida. Y hubiese sido más «nacional» quedando en casa. Y *menos dirículo*.

Cantantes: Lina Scarizzi, discreta soprano, mejor actriz.

Piccaluga, tenor que «no pudo» con el dramatismo truculento de su cometido bucal.

Morelli, barítono de bella voz; más inteligente que seguro.

Donaggio, bajo que canta con maestría, si bien... de voz incierta.

El maestro Antonino Votto dirigió de memoria. Alarde que habla muy bien en pro de su entusiasmo y en favor de su memoria. ¡Que Dios se la conserve!

Este mismo «conductor» dirigió la «primera» de la «Bohème».

Considerando que ésta se «dió» en festivo por la tarde, cabe pensar que tampoco se asignó gran importancia a la «reprisse».

Anotémosla tan sólo como una «efemérides» más en el decurso de la temporada que «corre» y destacamos la amable impresión que dejaron los principales protagonistas: Mimí (Scarizzi) y Rodolfo (Piccaluga).

«Hamlet» tuvo la suerte de contar entre sus intérpretes a la soprano Mercedes Capsir (soprano ligera, al

decir de las gentes... Para mí ni como soprano... ni de ningún otro modo ligera. Precisamente lo ligero es lo que menos «le va»).

Mercedes Capsir «llenó» la representación de «Hamlet». Dice un crítico local que más que la música de la obra en cuestión, recreos a todos el encanto de la voz de la cantante. En un todo, de acuerdo. No tanto en lo que añade: «siempre dócil a las más acentuadas exigencias del «virtuosismo». Oigan ustedes cualquier disco gramofónico (especialmente el aria de las campanas de «Lakmé») y juzguen por sí mismos de la «virtuosidad» de dicha soprano.

«Hamlet», el personaje que da nombre y pábulo a la obra, requiere un actor además de un cantante. El escocés Broxulee discretoó como cantante, pero se «vino abajo» como actor.

Angela Rossini, talentosa en el antipático papel de Reyna.

Donnagio, un consorte de relativa autoridad.

El maestro Votto con menos fuego y menos entusiasmo que en otras óperas. No le dió por hacer intervenir a «la memoria». ¡Cosas del patriotismo! *Para que aprendamos!*—Dino.

EXTRAÑERO

LONDRES

Música inglesa.

M. Henry Prunières, desde la *Revue Musicale*, se ha metido otra vez con los ingleses, es decir, con los ingleses que hayan tenido la temeridad de llamarse compositores. Y es que a M. Prunières le parece un absurdo y hasta una afrenta que un inglés se ponga a escribir música. La Junta de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea eligió tres obras inglesas para el reciente festival internacional de Lieja, y en cada festival, dice M. Prunières, le sorprende la abundancia de obras inglesas. Como a dichas obras no les reconoce mérito alguno, atribuye el hecho de su elección a un deseo de testimoniar al Presidente y al Secretario (ambos ingleses) la gratitud de la Sociedad por la labor de administración que gratuitamente realizan. Consideraciones de naturaleza artística, es de suponer, preocupan poco a los miembros de la Junta internacional.

Lo que el señor Prunières no quiere reconocer es que Inglaterra—durante tantos siglos la Cenicienta de las naciones musicales—hoy empieza a desplegar una actividad sorpren-

dente. Se escribe mucha música—mucha música buena—y esta música, rompiendo con la mala tradición, se toca en todas partes; dentro de las costas inglesas, se entiende. Más tarde o más temprano, es innegable, esta música llegará a París, a Berlín, a Viena, a pesar de las protestas de los chauvinistas. Son, desde luego, odiosas las comparaciones; sin embargo, creo de buena fe que en volumen, inspiración y vitalidad, la música inglesa tiene hoy dos rivales; la de España y la de Francia. Y pongo la de Francia en último término porque también veo en el valiente tropel de jóvenes que hoy estrenan sus primeras obras en Madrid y Barcelona esa fe vencedora que parece haber abandonado a sus compañeros franceses después del fracaso de los «Seis».

Bax, Vaughan Williams, Holst, Delius, Goossens, Bridge, Walton, Bliss, Bantock, Lambert, Ireland, éstos son todos compositores de talla, cuyas obras figurarían dignamente en cualquier programa de música contemporánea. Mientras tanto, recomiendo a la atención de las agrupaciones y solistas españoles algunas de las obras estrenadas en Londres durante el pasado año, como son:

las «Sinfonías números 2 y 3», de Arnold Bax; «Serenata» para orquesta y barítono y «Sinfonía coral», de Bliss; «Fantasía» para cello y orquesta, de Vaughan Williams; «Concierto de oboe», de Goossens; «Concierto para dos violines», de Holst; «Concierto de piano», de Ireland, y la tercera «Sonata para violín», de Delius.

Y para terminar, cito a continuación las obras enviadas por el comité inglés a la Junta internacional de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, cuyo próximo festival se celebrará en Oxford (20 a 26 de julio) y Londres (27 y 28 de julio, del presente año):

«Concierto de piano», Ireland; «Música para orquesta», Lambert; «Concierto piccolo», Morris; «Psalm o 137», Walton; «Benedicite», Vaughan Williams. Todas para orquesta.

«Nonetto», para quinteto de cuerda, flauta, oboe clarinete y arpa, Bax; «Trío», para violín, cello y piano, Bridge; «Tres piezas para piano», Cocke; «Trío para violín, viola y cello, Darnton; «Cuarteto núm. 6», van Dieren; «Sonata núm. 2», para violín y piano, Goossens; «Sonata», para dos volines, Moeran.

Para banda militar: «Obertura», Busch, y «Hammersmith», Holst. Para órgano: «Sinfonía», K. Sorabji. *Ballets*: «Pomona», Lambert; «Job», Vaughan William; «Tres danzas griegas», Goossens.

Como ya se sabe, integran la Junta internacional los Sres. Berg, Casella, Defauw, Fitelberg y Jirak.

Orquesta de conciertos de Londres.

A mediados del mes pasado empezó esta Orquesta una nueva serie de conciertos en la hermosa Sala del Príncipe, inaugurada recientemente en Piccadilly.

Para este primer Concierto había confeccionado su ilustre Director, Angel Grande, un programa de gran interés. Para el público londinense constituyó un estreno el «Septimino», de Beethoven (con toda la cuerda), siendo ésta la primera vez que se haya tocado de esta forma en Inglaterra. ¡Qué dirían los fieles de los conciertos matinales del Monumental! Cantó la eminente soprano Dora Labette un aria de la «Oda para el día de Santa Cecilia», de Handel, con acompañamiento instrumental, hecho expresamente y con gran fidelidad al espíritu de la obra, por el ilustre Director de Orquesta Sir Thomas Beechan, siendo muy aplaudida. Figuraron también en el programa una bella

«Meditación», de Josef Suk, y una «Danza», de Cyril Scott, estrenándose los «Tres Divertimientos para el Baile Ruso», de Herbert Bedford, obra de poética imaginación, orquestada de mano maestra, y la «Oración del torero», de Turina, que gustó mucho. El concierto terminó con la Danza Ritual del «Amor Brujo», de Falla.

Tanto la Orquesta, compuesta en gran parte de profesores de la antigua orquesta (ya desbandada) de Covent Garden, como su Director, Angel Grande, escucharon grandes y merecidos aplausos.

Un festival improvisado de música española.

Como por un milagro, seis españoles se han encontrado en la niebla londinense; seis buenos músicos, de procedencia diversa, pero animados del mismo deseo, el afán de propagar la música patria. Desde el 11 al 19 de enero, el público londinense ha podido escuchar gran número de obras, clásicas y modernas, cuya existencia misma ignoraba.

Semejante fenómeno demuestra bien a las claras la vitalidad y la sana convicción de su propio valer que inspiran los herederos del gran «fracasado» que murió en 1922.

Exito triunfal de Conchita Supervía.

Esta artista de dotes extraordinarios cantó en la enorme Sala Alberto el 11 y 18 de enero, en dos conciertos de la Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida por el ruso Nikolai Malko. En el programa del primer concierto figuraron la Obertura de «Die Meistersinger», la Sinfonía «mit dem Paukenschlag» (núm. 94), de Haydn, el «Capricho Español», de Rimsky-Korsakoff y las Danzas del «Príncipe Igor», de Borodin, cantando Conchita «Voi che sapete» (Mozart) y el Rondó de la «Ceneréntola», de Rossini; «Granada» (Albéniz), la «Farruca», de Turina, y dos canciones de Joaquín Nin: «Polo» y un «Canto Elegíaco Gitano», obra esta última de gran dificultad técnica que entusiasmó al público.

En el segundo concierto («Egmont», de Beethoven, la «Suite lírica», de Grieg y la «Cuarta Sinfonía», de Tchaikovsky), cantó la Supervía un grupo de canciones clásicas de Pergolesi, Falconieri y Rossini y otro español: «Canço de Maria» (Lamotte de Grignon), el «Fandanguillo», de Romero, «El majo discreto» (Granados), la «Granadina», de Nin y otra vez el «Canto elegíaco», de este último.

Rara vez he oído aplauso tan prolongado como el tributado a esta excelente artista. Tres propinas tuvo que cantar Conchita ante la insistencia del público, sin que éste se diera por satisfecho.

María Gil y el «Concerto» de Chavarri.

El mismo día 11 de enero y en la nueva «Sala del Príncipe», en Piccadilly, dió su segundo concierto de la temporada la Orquesta de Conciertos de Londres, bajo la dirección de Angel Grande.

El programa se compuso de siete obras, cinco de ellas estrenos. Después de la «Suite núm. 11», de Bach (para flauta e instrumentos de cuerda), escuchamos otra—esta vez sobre temas rusos—de los jóvenes compositores Eric Shaw y Cecil Dudley, colaboración que dió por resultado una obrita fresca y alegre, sin gran trascendencia pero digna de figurar en los programas de vez en cuando.

Luego una «Romanza», melodiosa y de dulce inspiración romántica, del italiano Manlio di Veroli, y una miniatura sinfónica del inglés Hugo Anson: «The Lonely Sailing Ship», arreglo éste de la versión primitiva para dos pianos. Se trata de un trozo de música descriptiva (o mejor, impresionista) muy bien logrado y que gustó mucho.

Siguió el «Concerto» para piano e instrumentos de cuerda, de Eduardo Chavarri. Obra de fuerte sabor popular y de dimensiones modestas, sus tres tiempos bien contrastados gustaron mucho a un público necesariamente ignorante del folklore valenciano. Aun cuando por su naturaleza evita comparaciones con los grandes conciertos clásicos, es ésta una obra que recomiendo a los pianistas algo cansados ya de las seis o siete obras en esta forma que constituyen su repertorio habitual.

María Gil, excelente pianista, ejecutó de manera impecable y con evidente cariño la obra de su compatriota, escuchando muchos aplausos.

En el mismo concierto, que concluyó con «Sevilla», de Albéniz, se estrenaron las «Tres Danzas Griegas», de Eugenio Goossens. En esto de la música griega confieso que no estoy muy fuerte. Aparte de algún himno a Apolo, he encontrado muy poca. Las Danzas de Goossens serán o no serán griegas, pero son ciertamente muy graciosas, que no es poco en estos días de solemnidades schoenbergianas.

Sospecho que Goossens las habrá escrito con miras al Baile Ruso y

creo que en esta forma tendrían mejor aceptación sus audacias inocentes de «enfant terrible». Rítmicamente, ofrecen algún interés; musicalmente, poco.

Un público culto y distinguido, entre el que figuró el Embajador de España, llenó la Sala, tributando a María Gil, al maestro Grande y a su orquesta aplausos bien merecidos.

Joaquín Nin. *Jeune Gauthier*.

Joaquín Nin es un caso sorprendente de abnegación artística. Confieso que cuando hace muchos años leí su opúsculo «Pro Arte», el artista allí esbozado, me pareció de una perfección parsifalesca digna de un mundo mucho menos egoísta que el que precariamente habitamos. Sin embargo, Nin es la encarnación de ese ideal. Para él «the play's the thing»; el artista encontrará su recompensa en el reflejo de la luz que brilla con mayor esplendor gracias a sus esfuerzos. Primero como intérprete; luego como fruto de largos años de pacientes indagaciones, ha dado a conocer por toda Europa y América gran número de obras injustamente olvidadas y ahora reintegradas a un puesto merecido de honor. Logrado ya el fin tan tenazmente perseguido, Nin se propone dedicarse con mayor intensidad a la composición, para la que su gran vocación queda claramente demostrada por las obras ya publicadas, algunas de las cuales escuchamos el 11 de enero en los estudios de la Compañía de Radio y el 13 del mismo mes en la Sala de la Sociedad Anglo-Española de Música de Cámara.

Colaboró con Nin en estos conciertos una violinista francesa de gran temperamento y considerables dotes técnicas. Mlle. Jeune Gauthier. En los programas figuraron cuatro Sonatas para piano, de Soler, Mateo Albéniz, Blas Serrano y Mateo Ferrer, admirables ejemplos de la «Sonata pre-mozartiana» y tres Piezas para violín y piano, de José Herrando, armonizadas por Joaquín Nin, que sorprenden por su inspiración y soltura. Estas y otras obras del mismo compositor, nacido alrededor del año 1700, están en curso de publicación por la Casa Max Eschig y me equivoco mucho si no han de figurar frecuentemente en los programas de los «virtuosos» del instrumento. De las obras del propio Nin escuchamos «Dos Comentarios», «En el jardín de Lindaraja», «Cantos de España», «Suite Española» y «Rapsodia Ibérica» (para violín y piano), «Mensaje a Claudio Debussy» y «Danza Ibérica» (para piano solo).

Sería imposible en esta crónica analizar con la amplitud que merecen este montón de obras, primeros frutos de la Musa de Nin. ¿Sería imprudente pedir a D. Adolfo un estudio detallado de la producción de este nuevo eslabón en la cadena Pedrell-Albéniz-Falla? Yo, desde luego, se lo agradecería.

Carmen Andújar. Eduardo Chavarri. Sánchez Granada.

Y finalmente, el 19 de enero, un concierto de gran interés en los estudios de la Compañía de Radio, en el que colaboraron los artistas arriba citados.

Carmen Andújar, que actualmente realiza una «tourné» por Inglaterra, cantó con la bella voz y fino estilo de siempre una «Cantiga», de Rogelio del Villar; la «Montañesa», de Joaquín Nin; «El Majo discreto», de

Granados; «Cantares», de Turina, y dos canciones de Falla: «Naná» y «Jota», más un grupo de canciones de Chavarri, de cuya excelencia he escrito ya en estas columnas.

Tocó Chavarri tres obras suyas para piano: la famosa «Leyenda del Castillo moro», una alegre «Danse de Albayda» y una obrita muy inspirada y de delicada sugestión atmosférica, «Chant dans la plaine».

Hizo su debut en Londres el notable guitarrista Sánchez Granada (interrumpiendo con este motivo la «tourné» que actualmente realiza por las provincias españolas), tocando con gran maestría y perfecto buen gusto obras de Malats, Tárrega y Albéniz. En la jota de Tárrega, «Aires de Aragón», arreglada por el mismo Granada y en el «Preludio» (Asturias), de Albéniz, se demostró maestro de su medio.—René de Deney.

MUNDO MUSICAL

El teatro de la Opera, de Estocolmo, ha puesto en escena «Thais», de Massenet, desempeñando la parte de protagonista Greta Lindgren. Después de cantarse un ciclo wagneriano se preparan las reprises del «Dominó negro», de Auber, «Luisa», de Charpentier y «Guillermo Tell», de Rossini. En el corriente mes de enero se estrenará la ópera «Saul y David», del compositor danés Carl Nielsen y más tarde se cantará «El maquinista Hopkins», de Max Brandt.

* Eugenio Goosens ha sido contratado por la Gran Opera de Filadelfia, como segundo director de orquesta.

* *La temporada del teatro de la Scala.*—Después de las representaciones de «I lombardi alla prima crociata», «Tristan e Iseo», «Don Pasquale», «Rigoletto», «La forza del destino» y «Loreley», de Catalani (no representada en este teatro desde 915), la dirección de la Scala prepara para el actual mes de enero un programa interesantísimo que en el momento en que escribimos estos renglones ha debido ya cumplirse en alguna de sus partes. La primera novedad que ofrece es el estreno de «Lo straniero», de Ildebrando Pizzetti. Esta obra se representó por la primera vez en el teatro Real de Roma, bajo la dirección del maestro Marinuzzi, desempeñando los principales papeles la soprano María Zamboni, el tenor Renato Zanelli, el barítono Tagliabue y el bajo Vaghi. El verano último se cantó en el teatro Colón, de Buenos Aires. En el teatro

de la Scala se pondrá en escena bajo la dirección del propio autor y el reparto es el mismo del Real del Roma, a excepción de la soprano que en la Scala será María Caniglia. Al mismo tiempo que «Lo straniero», obra en dos actos, se estrenará en la Scala un *ballet* titulado «Rondó Veneziano», también del maestro Pizzetti, realización escénica de Caramba, que compuso para cada una de las tres *strofi* de que consta la obra—en su origen puramente sinfónica—una adecuada visión de Venecia a modo de comentario coreográfico y plástico de la fantasía del músico. El primer cuadro mostrará al público una escena veneciana del siglo XVI. El segundo cuadro, que lleva el expresivo título de «Enamorados», ofrecerá una visión de la Venecia del *settecento*. El tercer cuadro es una fiesta popular de la Venecia del siglo XVIII. Entre cuadro y cuadro, la orquesta ejecutará un *ritornello* que enlaza entre sí los tres fragmentos sinfónicos. La coreografía del *ballet* es de Max Terpis.

Otra novedad será el *ballet* de Víctor de Sabata «Las mil y una noches», libreto o, mejor dicho, argumento de Giuseppe Adami. Como en el *ballet* de Pizzetti, la realización escénica es de Caramba y la coreografía de Max Terpis. La acción del *ballet*, aunque otra cosa haga suponer el título, no se desarrolla en el Oriente legendario, sino en la ciudad más moderna del mundo: en New York. Los diferentes cuadros de que se compone el *ballet*, se sitúan respectivamente: en la

central telefónica de New York, en el departamento privado del Shah de Persia en un hotel de lujo de la gran ciudad norteamericana, en el *hall* del mismo hotel, en los salones de baile del propio establecimiento, por los que desfila el cortejo de «Las mil y una noches»; en una reducida habitación situada en los últimos pisos de un rascacielos en la noche de Navidad y, finalmente, en la toldilla de un gran trasatlántico aéreo. Para la realización coreográfica de este *baller* se pensó por la dirección de la Scala en contratar a un grupo de *girls* norteamericanas auténticas. Este proyecto, al parecer, fué dificultado por determinados obstáculos. Por fin se recurrió al grupo de educandos de la escuela de baile del teatro y sólo se contrató para interpretar uno de los personajes a la danzarina americana Katty Sterna.

También para enero se anuncia la reposición de «Cavallería rusticana», de Mascagni, y el estreno de la ópera en un acto de Italo Montemezzi, libro de Mario Ghisalberti, titulada «La noche de Zoraima», cuya acción se desarrolla en las ruinas de una ciudad inca, en el Perú, pocos años después de la conquista española. Se anuncia igualmente, para fecha próxima, la representación de «Aida», la de Boris Godounow, en la que desempeñará la parte de protagonista Fedor Chaliapine, «Manon», de Massenet, con el tenor Kiepurá, «Norma», por la Scacciati y Trantoul y «Las máscaras», ópera que dirigirá Pietro Mascagni.

* Ha sido contratado para dirigir la London Symphony Orchestra, el célebre maestro Willem Mengelberg.

* Las obras italianas que se cantarán en el festival de Salzburgo, desde el 25 de julio al 10 de agosto del año que ahora empieza, son «El barbero de Sevilla», «Don Pasquale» y «El matrimonio secreto», de Cimarosa.

* Se ha publicado el programa de la próxima temporada de primavera del Covent Garden de Londres. Durará desde el 27 de abril al 3 de julio y las representaciones se darán todas las noches, excepto los sábados. El repertorio comprende dos ciclos de la «Tetralogía», de Wágner, «Tristán e Iseo» y «Lohengrin», del mismo maestro; «El caballero de la rosa», de Ricardo Strauss; «El murciélago», de Juan Strauss; «La flauta mágica», de Mozart; «Traviata», «Rigoletto» y «La fuerza del destino», de Verdi; «El barbero de Sevilla», de Rossini; «Turandot», «Gianni Schini» y «La Bohemia», de Puccini; «Francesca di Rímmini», de Zandonai, y algunas otras óperas aún no

designadas. Las obras alemanas serán dirigidas por los maestros Bruno Walter y Robert Heger y las italianas por Tullio Serafín, actual director principal del Metropolitan Opera House de New York. Otro director para las obras italianas será el maestro Giovanni Barbirolli.

* En los últimos días de diciembre de 1930 se ha inaugurado solemnemente la temporada de invierno en el Teatro Real de Roma. Se cantó «Manon Lescaut», de Puccini, con éxito brillante. También fué muy celebrada la representación del «Ocaso de los dioses», que se cantó la segunda noche. Ambas obras fueron admirablemente dirigidas por el maestro Marinuzzi.

* El Ateneo de Bucarest prepara un festival de música para conmemorar el primer decenio de la creación de la Asociación de Compositores rumanos.

* Se ha representado en el Metropolitan Opera House de New York, con éxito inmenso, la célebre ópera de Suppé titulada «Boccaccio». A la partitura de Suppé se agregaron los recitados compuestos por Bodanzski, director de orquesta, para evitar los diálogos hablados. La presentación suntuosa. El éxito, como queda dicho, verdaderamente grande. ¡Cuántas sugerencias ofrecen estos hechos!

* *Conciertos en París.*—Empezamos estas notas registrando con satisfacción vivísima el nombre de un violoncellista español, Gaspar Cassadó, que obtuvo doble triunfo en los Conciertos Lamoureux, como compositor y como concertista. Bajo este último aspecto, la acogida que el público de París dispensó a nuestro compatriota no pudo ser más cordial. De su maestro Casals—dice un crítico—adquirió Gaspar Cassadó el secreto de la belleza de su estilo, de la perfección del mecanismo, del sonido amplio y de la declamación expresiva. Como compositor es menos excepcional. El «Concierto» para violoncello y orquesta revela sobre todo el afán del autor de lucir todos los recursos de su técnica sin escamotear ninguno. Con este pie forzado la obra de Cassadó está bien construida y presenta la debida variedad enriqueciendo con un nuevo elemento la literatura, bastante pobre, del violoncello. Esta sesión de los Conciertos Lamoureux (21 de diciembre) terminó con la ejecución de la «Sinfonía en do», de Paul Dukas, vigorosamente dirigida por M. Albert Wolff.

Los Conciertos Siohan han dado un festival Strawinsky muy interesante y bien logrado. El programa se com-

ponía del cuarto cuadro de «Petrouchka», «Pulcinella», la suite de «El pájaro de fuego» y el «Concierto» para piano y orquesta en el que ejecutó el propio Strawinsky la parte de piano. Todo el mundo está de acuerdo, dice un periódico, que en lo que se refiere a los tres primeros fragmentos, «Petrouchka» deslumbra, el segundo divierte y el tercero—«El pájaro de fuego»—encanta. El «Concierto» para piano y orquesta, por singular contraste, pareció mucho menos interesante. Lleno de fórmulas convencionales que parecen arrancadas de los procedimientos empleados por los músicos de los siglos XVII y XVIII, su ejecución ha sorprendido y, acaso, decepcionado un poco a los oyentes.

La Sociedad de Conciertos del Conservatorio exhumó una interesante reliquia musical, una sinfonía de Juan Cristián Bach. De todos los hijos de Juan Sebastián, sólo Felipe Manuel, el que se reputa creador de la sonata, es algo—y no mucho—conocido. De Juan Cristián nadie se ha acordado hasta ahora. Y sin embargo merece un puesto distinguido en la historia musical, no sólo por la realidad de su talento, que sin igualar al de su padre y al de su hermano es muy grande, sino también por compartir, con Schobert, el honor de haber sido uno de los primeros maestros cuya influencia se nota en las primeras obras de Mozart. La sinfonía ejecutada admirablemente bajo la dirección de M. Gaubert, encantó al auditorio por la frescura y la ingenuidad de la melodía y la elegancia de su estructura. En el andante (consta de tres tiempos: allegro motto, andante y presto) se distinguió notablemente el flauta solista M. Moyse.

La Orquesta Sinfónica de París, dirigida por M. Pierre Monteux, ejecutó un «Concierto» para orquesta de Guy Ropartz sumamente interesante. Consta de tres tiempos: moderadamente animado, lento y vivo. Guy Ropartz, como Vicent d'Indy, se resiste a los mandatos de la moda. Y la música de ambos maestros, ordenada, luminosa, en la que lo pintoresco y lo expresivo guardan perfecto equilibrio y componen un conjunto de una corrección perfecta, será indudablemente apreciada en su máximo valor en tiempos menos turbulentos que los actuales. El «Concierto», de Ropartz, tuvo, sobre todo el último trozo, buena acogida, aunque desde luego inferior a lo que merece la calidad de la obra.

En los Conciertos Padeloup obtuvieron buen éxito dos bellas «Danzas

valacas», del compositor checoslovaco Janecek y la «Rapsodia rumana», de Stan Golestan.

Cerraremos estas notas—que registran tan sólo los aspectos más interesantes de los numerosos conciertos sinfónicos que se celebran en París—hablando de los festivales organizados por los Conciertos Lamoureux para conmemorar el cincuentenario de su fundación. M. Albert Wolff y sus colaboradores tuvieron la delicada idea de agrupar en cuatro programas los nombres de los músicos franceses más estrechamente enlazados al recuerdo del fundador de la orquesta Charles Lamoureux. Entre ellos figuran Emmanuel Chabrier, Vicent d'Indy, Paul Dukas, Chausson, Ropartz, Lazzari y otros. Estos cuatro conciertos son también una obra de reparación y de justicia. Se ejecutaron obras no oídas desde hace mucho tiempo, como el primer acto de «La leprosa», ópera de Sylvio Lazzari y el acto segundo de «El país», de Guy Ropartz. El entusiasmo de la orquesta y la calidad inmejorable de cantantes e intérpretes han hecho de estos conciertos verdaderas fiestas de arte.

Escuela de Orquestas de la Banda del Estado de Sajonia

Curso especial de Josef Pembaur. Desde miércoles, 28 de abril de 1931 hasta miércoles 6 de mayo, organiza la escuela de orquesta de la Banda del Estado de Sajonia, Dresden (director artístico, director de Banda de Estado, Hermann Kutzschbach), un curso especial para pianistas bajo la dirección del Profesor José Pembaur, de Munich. El fin del curso es introducir pianistas y aficionados en los problemas de estilo y en el contenido espiritual de las composiciones, mediante conferencias y análisis de obras maestras para piano, e indicar al mismo tiempo los medios para interpretar las obras de acuerdo con la personalidad del compositor. Tanto los músicos como los aficionados quedan invitados; se analizarán y ejecutarán obras para piano solo, así como obras para orquesta y piano. Para terminar, los mejores artistas participarán en un concurso, cuyo premio será un piano gran cola Bluthner. Para prospectos detallados, dirigirse al Profesor Josef Pembaur, Munich, Ohmstrasse, 13, o a las oficinas de la Escuela para orquestas: Hofrat Schambach, Dresden-Blasewitz, Hochuferstrasse, 9.

Unión Eléctrica Madrileña

Obligaciones 5 por 100 Sociedad de Electricidad del Mediodía

El Consejo de Administración de esta Sociedad ha acordado proceder al pago del cupón núm. 14, vencimiento 31 de marzo corriente de las Obligaciones 5 por 100 emitidas por la Sociedad de Electricidad del Mediodía en 1.º de octubre de 1902.

El expresado pago se verificará a partir del 1.º de abril próximo, a razón de 6,25 pesetas por cupón deduciéndose de este importe los impuestos correspondientes.

La presentación y cobro de cupones podrá hacerse en los siguientes establecimientos bancarios: Banco Urquijo, Madrid; Banco Urquijo de Guipúzcoa, San Sebastián; Banco Urquijo Catalán, Barcelona; Banco Urquijo Vascongado, Bilbao; en Granada, Banco Urquijo (Agencia de Granada); Sevilla, Banco Urquijo (Agencia de Sevilla), y Gijón, Banco Minero Industrial de Asturias.

También se harán efectivos en las Oficinas de esta Sociedad, Avenida del Conde de Peñalver, 25, Madrid.

Madrid, 15 de marzo de 1931.—
Valentín Ruiz Senén, Consejero y Director Gerente.

Revista de Revistas

The Chesterian (Londres, diciembre de 1930).—«Tchaikowsky and Tolstoi», por Rudolf Felber; «A Lied and A Sonata by Beethoven», por J. G. Prod'home; «The Sette Canzoni», por G. Francesco Malipiero; «London Letter», por L. Dunton Green; «Paris Letter», por René Chaluport; «Notes on New Books», por L. Dunton Green; «Gramophone Music», por J. F. Broughton Porte.

Melos (Maguncia, diciembre de 1930).—«Bericht aus Amerika, Die kleineren componisten», por Henry Cowell; «Musiker der Zeit: Stravinsky», por Hans Mersmann, Hans Schultze Ritter y Hienrich Strobel; una serie de artículos sobre el derecho de los autores e intérpretes en la ejecución de las obras; vida musical; noticias.

Musical Hermes (Barcelona, diciembre de 1930).—«Antonio Stradivari; estudio crítico e histórico», por R. Parramón; «Instrumentos eólicos: cómo se produce la música», por Allen Loomis y H. W. Schwartz; «Cinefonía», por José Hérez de la Rueda.

Música (Barcelona, noviembre-diciembre de 1930).—«La crisis del trabajo en la música», por Juan Gols;

«El festival de Lieja», por José Artero; «El movimiento musical en Cataluña», por A. Massana, S. J.; «El pasado y el presente de los conciertos de la Banda Municipal de Barcelona», por J. Lamote de Grignon; «Sobre la interpretación», por Gustave Koekert; «Los compositores catalanes y la ópera», por E. Vallés; «El carácter único de los orfeones catalanes», por Eduardo L. Chávarri.

Le Menestrel (París, 9 de enero).—Reseña del estreno de «Virginia», en la Opera, por Tony Aubin. Publica también este número las acostumbradas reseñas de los grandes conciertos, movimiento musical en provincias y en el extranjero, ecos y noticias.

Le Menestrel (París, 16 de enero).—«Notes sur la Musique allemande contemporaine: conclusión», por A. Machabey. Informaciones de conciertos y de teatros y las noticias habituales del movimiento musical.

Edición musical

Chiquilla, Poema de E. Alberola; música de M. Palau. Precio: 8,75 francos.

El editor Max Eschig, de París, acaba de publicar una preciosa canción del joven compositor valenciano Manuel Palau. La obrita de Palau, fina, delicada y muy característica, se titula «Chiquilla», inspirada en unos versos de Alberola, traducidos por nuestro insigne amigo el entusiasta hispanista francés Henri Collet, contiene elementos melódicos, armónicos y rítmicos de elevada distinción, muy pianística, de agradable efecto, y como decimos más arriba, de acusado carácter español.

Recomendar la obra de Palau es hacer labor de cultura. En los programas de los cantantes de buen gusto hará un gran papel.

Sierra de Mariola, glosa y armonización a seis voces de la canción popular valenciana «Sierra de Mariola», por Justo Sansalvador Cortés.

El reputado músico mayor D. Justo Sansalvador Cortés ha compuesto una bonita obra coral a seis voces, sobre el tema popular valenciano «Sierra de Mariola», estrenada con gran éxito por la Coral Filarmónica Palentina. La obra del maestro Justo Sansalvador, se recomienda por sí misma y nada perderán las entidades corales de España incorporándola a su repertorio.

Almacenes Madrileños

Muebles de todas clases y estilos.
Gran variedad en camas doradas.
Sastrería para caballero a medida.
Calzado para caballero, señora y niños.
Tejidos en toda su extensión.
Confecciones, Sedería, Lanería, etc.

GRANDES FACILIDADES EN LOS PAGOS

Almacenes Madrileños

Magdalena, 4 - MADRID - Teléf. 12456

DICTIONNAIRE DES LUTHIER

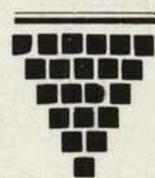
PAR

HENRI POIDRAS

EXPERT

12, CHAMP DES ACICANT, ROUEN (FRANCE)

Cet ouvrage est unique
pour se documenter.
750 planches hors texte.
976 reproductions ó étiquettes.



NOTICE SUR DEMANDE

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(ANTES CASA DOTESIO)

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

Pianos

BLÜTHNER

Fonógrafos

SONORA

Reproductor eléctrico maravilloso

Fonógrafos

MECAPHONE

Los mejores en su clase

MÚSICA } ESPAÑOLA
EXTRANJERA

Editores de los compositores

Turina

Esplá

Conrado del Campo

Bacarisse

Bautista

Antonio José, etc., etc.

INSTRUMENTOS, ACCESORIOS, DISCOS, ROLLOS

PIDANSE CATALOGOS

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN CONCIERTOS RITMO

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

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

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

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

GUIA DEL PROFESIONAL Y AFICIONADO

Anuncios recomendados por RITMO

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

W. LADA
SALUD, 8 y 10.-MADRID

Afinaciones y Reparaciones

H A Z E N
Fuencarral, 55.-MADRID

Pianos de marca y estudio

A. Ribera
Madrid.-Goya, 115
Técnica moderna del piano.—
Clases de armonía, etc., por
correspondencia.
PÍDANSE PROSPECTOS

AEOLIAN COMPANY
Avda. Conde Peñalver, 24
MADRID

Pianolas -:- Pianos -:- Discos

Unión Musical Española
Carr. San Jerónimo 30.-Madrid
Ediciones Nacionales y Extran-
jeras.
Pianos - Instrumental - Discos

Casa Gorgé
FELIPE V, 6.-MADRID
LUTHIERIA ARTISTICA.—Re-
paraciones en toda clase de
instrumentos de cuerda. Casa
la más acreditada de Madrid.

SATURNINA RODRÍGUEZ
FRANCISCO SILVELA, 73
MADRID
Enseñanza de solfeo y piano

Conciertos RITMO
RELOJ, 2 y 4.-MADRID
Organización, Administración,
Empresa.

ORGANOS GHYS
SAN MATÍAS, 24-26
GRANADA

Grabado y Estampación de Música
U. M. E.
Instalación la más moderna de
España. Trabajos de litografía
y tipografía de toda clase.
Sto. Tomé, 4.-Madrid-Tel. 41930

JOSE RAMIREZ
Constructor de guitarras
para concertistas.
Concepción Jerónima, 2.-Madrid

AURELIO NANCLARES
PROFESOR DE VIOLÍN
Procedente del Conservt.º Bruselas
Preparación para el Conserva-
torio, ingreso en orquestas,
oposiciones, conciertos, etc.
Clases de perfeccionamiento.
TORRIJOS, 48 DUPDO.-MADRID

HENRI POIDRAS
LUTHIER
ROUEN (FRANCIA)

Ildefonso Alier
EDITOR
INFANTAS, 19.-MADRID

GASTON FRITSCH
Reparador y afinador
de pianos
Plaza de las Salesas, 3

VILLAR
Músicos Españoles
I volumen. . Ptas. 2,50
II volumen. . Ptas. 6,—