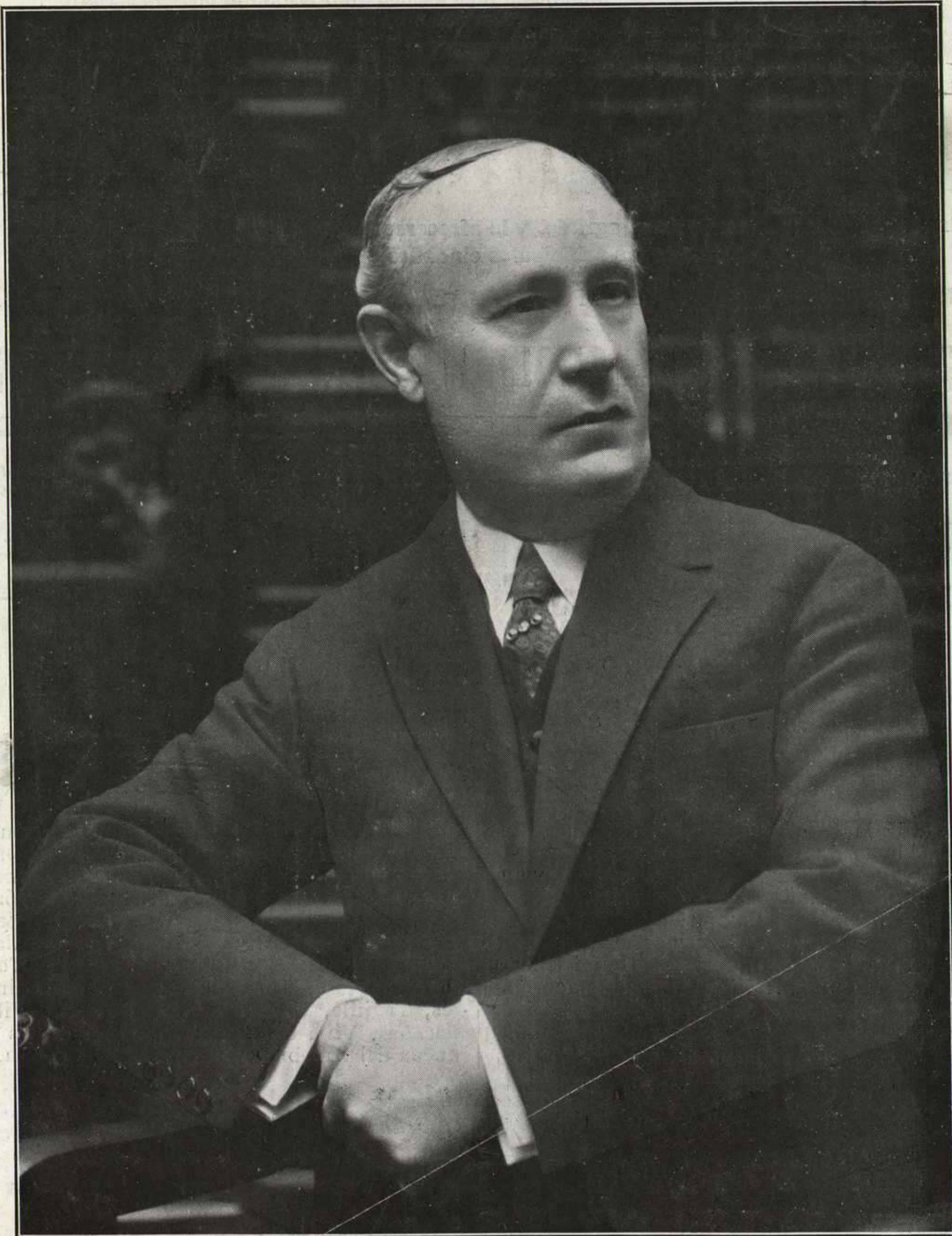


RITMO

Año II

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 14



Bartolomé Pérez Casas

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 »

S U C U R S A L E S

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, Jativa, 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

EDITORIALES

Bandas y Orfeones.

Así como en la región levantina predominan las Bandas, en Castilla, Asturias, Galicia, las Provincias Vascongadas y en Cataluña particularmente, son los Orfeones los que prevalecen, realizando una obra artístico-social, más social que artística en muchos casos.

Desde luego los Orfeones, por el material folk-lórico que integra su repertorio, se hallan más cerca de lo artístico, aunque sea popular, que las Bandas que, por exigencias del medio en que actúan y hasta por su composición técnica limitada, se ven precisadas a cultivar un repertorio, en parte, muy poco artístico, pues las transcripciones y arreglos de obras clásicas dejan mucho que desear y no suelen responder, por lo general, a lo que constituye la expresión del original. Y claro es que nos estamos refiriendo a las Bandas pueblerinas, en las que el Director tiene que luchar con la falta de elementos.

Nos han sugerido estas reflexiones actuales los Orfeones que han visitado en pocos días la Corte, y que el público madrileño ha colmado de vitores y aplausos, estimando la fe, el entusiasmo, el esfuerzo que supone la organización de estas agrupaciones

regionales, cultivadoras y conservadoras de la música popular española, algunas tan notables como el «Orfeó Catalá»—único en su género y quizá la masa coral más perfecta de Europa—, los Orfeones Graciense, de Pam-

SUMARIO:

Editoriales. — Rogelio Villar: Aspectos discutibles del llamado arte nuevo. Luis Millet: Unas líneas del maestro Millet. — Nuestra portada: El maestro Pérez Casas. — Crescencio Aragonés: Entrevistas de «Ritmo»: De charla con el maestro Pérez Casas. — Una carta del editor don Ildefonso Alier. — Premios para los alumnos del Conservatorio. — En honor de Enrique Aroca. — L. S. C.: Actualidad extranjera. — Información musical. España: Barcelona, San Sebastián, León. Extranjero: Berlín, Londres. — Mundo musical. — José Subirá: Política y nacionalismo musicales. — Revista de Libros. — Edición musical. — Revista de Revistas.

plona, San Sebastián, Bilbao y la Polifónica de Pontevedra, que vamos a tener el placer de oír y aplaudiremos como hemos aplaudido a la Coral de Torrelavega, al Orfeón de Mieres, a la Coral de Oviedo, a la Polifónica Orensana y a la Coral de Zamora, que hemos vuelto a oír con gusto.

A todas estas entidades artísticas saluda RITMO con efusión y cariño.

suficiente para dar valor musical a una obra, la impresión musical no es sólo acústica, es también táctil, ya que la sensación táctil, es inseparable de la sensación sonora, desempeñando ambas sensaciones un importantes papel en la orquesta contemporánea. Cada instrumento produce, como se sabe, impresiones diversas, suaves, delicadas, ásperas, pulidas, dulces, determinadas por su forma y longitud y por la amplitud de las ondas sonoras al herir el tímpano; por esto las impresiones táctiles, consecuencia del sentido de los conceptos, suave, delicado, etc., etc., adquieren una verdadera importancia en la música orquestal, por ser ésta una combinación variada de timbres, lo que unido a la asociación de ideas—imágenes traslativas—motivadas por los asuntos poéticos en que se inspira el compositor, es la causa del sentido de evocación, alguna vez infantil y primitivo, de una gran parte de la música contemporánea, desviada de su fin y objeto expresivo un tanto exagerado que la convierte en muchos casos en una especie de amasijo híbrido de todas las artes reunidas, siendo también lo que justifica, hasta cierto punto, sus excesos.

Por cierto que se exagera actualmente el valor expresivo de los instrumentos en la orquesta moderna, abusándose de este tópico para justificar cosas inexplicables, cuando su valor expresivo real está, más en lo que expresan (ideas melódicas) y en la forma de expresarlo (interpretación) que en la cualidad específica de su timbre.

Porque los clásicos, románticos y modernos—desde Liszt a Debussy, en algunas obras—expresan un arte de gestos sonoros nobles, consecuencia del carácter de sus ideas melódicas poético-musicales, a diferencia de los contemporáneos del sector llamado avanzado, que sólo cultivan lo feo,

Aspectos discutibles del llamado arte nuevo

La música—mímica sonora de las emociones y, como el gesto, idioma universal del sentimiento—es no sólo fuente de placeres estéticos por la expresión, sino por lo que sugiere; porque, no obstante ser un arte que se desenvuelve en el tiempo, no deja de

ser, en cierto modo, plástico también, puesto que ritmo es gesto, actitud, movimiento, y, como sonoridad, es color, imagen, timbre—uno de los elementos más fecundos y del que más partido obtienen algunos compositores actuales, aunque por sí solo no sea

grotesco e irónico; lo disonante, agrio, chillón, usando y abusando del acorde, del acento en formas de onomatopeya acústica, que no expresan otra cosa que la exclamación, la interrogación, la admiración, la interjección del gesto—la prehistórica del arte musical—, no su carácter íntimo, esencial, inseparable de la idea y que sólo ella tiene el don de expresar; porque el acento, el acorde, el diseño musicales no pueden considerarse como lo que los músicos de todos los tiempos han entendido por idea melódica; frase de varios compases con sentido cadencial, gramatical—sintaxis y prosodia musicales—; pues la música tiene con el lenguaje evidentes analogías en lo que se refiere a la construcción de la frase musical, a su forma; y que estas ideas musicales, sólo las ideas, cuando son bellas, son fuente de emociones, lo confirma el siguiente ejemplo: en una obra musical, en *Tristán e Iseo*, para quien sabe oír y tiene temperamento, sensibilidad, se llega a contrastes de intensidad, a alteraciones bruscas de actitudes, de máximas tensiones, de exaltaciones extremas, alternando con profundas depresiones que se traducen unas veces en pasión, inquietud, misterio, dulzura y abandono, conceptos representativos de ideas melódicas, que empleamos en sentido más afectivo que intelectual, estados de ánimo provocados por las páginas que la hermosa partitura de Wagner expresa sin necesidad de las palabras, del asunto, por la sola virtualidad, intensidad y carácter de las ideas melódicas, siempre nuevas, que por esta inmortal obra circulan.

La música es evidentemente un arte de evocación, en el terreno de la emoción, no en el de la inteligencia, de insospechadas posibilidades expresivas, que los compositores modernos han elevado a las más altas cimas del pensamiento musical—desnaturalizado, a mi juicio, por los compositores llamados nuevos—arte que es preciso estudiar y considerar no sólo en los aspectos técnico e histórico, sino principalmente en el psicológico, en sus tendencias estéticas; pues la música posee una vida interior más intensa que las otras artes por el material sonoro con que se forma y por el órgano sobre que actúa, el menos intelectual quizá, pero el más afectivo; arte de vagos ensueños más que de realidades, cuya esencia y contenido es la idea melódica.

Por esto, el empeño, la constante preocupación de los músicos nuevos por depurar los elementos sonoros—particularmente el timbre que por sí

solo, *no es un factor expresivo*—es, en el fondo, no obstante las apariencias renovadoras, la más patente manifestación de impotencia artística especificante musical. Se pretende crear *melodías de timbres*, pero sobre la estilización de los elementos sonoros está la facultad creadora del artista; pues el refinamiento de la sensibilidad auricular se limita sólo a la sensación sonora y ésta no se transforma en emoción si falta el elemento melódico. Ahora bien: emplear el timbre adecuado al carácter de la idea en el arte de la orquestación, es lógico y es artístico. Los modernos, en este aspecto de la cuestión—aunque algunos confunden el *sonido* con la *música*—han logrado preciosos y encantadores efectos sonoros. ¡Lástima que las ideas no correspondan por su indigencia y falta de originalidad y grandeza a la labor orquestal deliciosamente artística en muchos casos!

Los diversos e interesantes problemas de estética musical contemporánea referentes a la sensación sonora; efectos intelectuales del ritmo emocional; a las épocas monódica, armónica, unitonal, pluritonal, complementaria y moderna; formación y evolución de la melodía y de la armonía, y otros temas de palpitante actualidad, relacionados con lo que entiendo por historia psicológica del arte musical, mejor historia de los fenómenos psicológicos de orden musical, de las emociones humanas reveladas por la música, están íntimamente enlazados. Porque la fonestética de este arte—melodía, armonía, contrapunto, fuga, instrumentación, formas musicales—medios técnicos expresivos, hay que enfocarlos en esta dirección, si queremos penetrar en la esencia del pensamiento melódico, de la melodía que, hasta Bach, no adquiere todo su esplendor, su riqueza e intensidad expresivas, su eterna belleza, que culmina en Beethoven, y explicar su evolución a través de la Historia, sus progresos, y hasta lo que no vacilo en calificar de excesos a que ha llegado en la época actual de franca decadencia, disculpables por el deseo nunca satisfecho de buscar novedades, formas nuevas, de querer ser originales, sin conseguirlo, pues tales intentos no han logrado producir, hasta ahora, más que un arte transitorio, incompleto, vacío, que no acaba de cuajar en obras definitivas, a pesar de la obstinación de los apologistas del *último grito*, de los que sólo elogian el último figurín, sin perjuicio de extasiarse con las florecillas silvestres anteriores a Bach—esquejes de un arte en período de formación, que sólo

puede gustar por contraste más que por su valor efectivo—pretendiendo compararlas con las hermosas flores del fondoso jardín clásico. Por cierto que no hemos llegado a comprender qué de común haya entre el encanto que producen los primitivos de la música, su espíritu—admirables en su época, pero absurdo el querer resucitarlos con fines exóticos—y el arte descarnado y crudo de algunos compositores contemporáneos más en boga en ciertos sectores musicales de tan refinado y brutal sensualismo sonoro, para fundir en un mismo entusiasmo, sus admiradores, dos épocas tan distintas y contradictorias de la historia psicológica de la música. Porque la vuelta a los tiempos anteriores a Bach—a quien está de moda imitar poniéndole en caricatura—no es al espíritu que informa aquel arte del pasado, es a sus procedimientos rudimentarios y pobres.

(No me cansaré de insistir en que la *unidad tonal* (bimodal moderna)—equivalente al punto final en la oración gramatical—es infinitamente más rica que la *pluralidad modal*—de carácter melódico más que armónico—órgano sonoro gracias al cual la música ha adquirido tan considerable desarrollo, pues sin el sentido cadencial, que es a la armonía lo que la cópula es a la lógica de las ideas, la frase melódica resulta dudosa, cuando no incoherente e híbrida.)

El público ha aceptado, desorientado, ciertos abusos orquestales (para piano se están escribiendo también verdaderos horrores), que se le han presentado con apariencia de ingenio, como rasgos de habilidad, y algunos compositores sin escrúpulos se han lanzado a escribir las más abyectas y disparatadas lucubraciones musicales. El triunfo de la sonoridad sobre la música en unos; la orquesta de gramófono (música de alfeñique, de ritmos invertebrados, gelatinosos) en otros. ¡Que el admirable organismo sonoro «orquesta moderna» haya alcanzado la perfección actual para que algunos compositores del día se complazcan en prostituirlo con sus cabriolas jocosas de jazz band, es cosa que indigna!

Una de las características del *arte nuevo*—he dicho en otra parte—consiste en que las artes se salen de sus propios límites, invadiendo unas el campo de las otras, al menos, en una forma literaria convencional, con lo que se produce una antiartística confusión de valores; siendo en la música sus capitales defectos el exceso de detalles, la variedad rítmica, la acumulación de toda clase de armonías y

de timbres, en perjuicio de la unidad de estilo; el abuso de la literatura (programa) y de la pintura, en sentido, claro es, figurado, metafórico. Ocultar la melodía sistemáticamente, afectando por esta «llama» divina—cierto despectivo desdén—para caer en una primitiva e incoherente onomatopeya sonora—el anhelar constante la evocación más simulada que real, la adivinación sin ningún sentido positivo, es lo que caracteriza el *arte nuevo*, produciendo un antiartístico desorden, y, con semejante desorden, la divagación, por no concretar en un pensamiento musical, en una idea melódica determinada la obra de arte, que no consiste en novedades de técnica en sentido académico, de escuela, sino de creación.

El modernismo es, a mi juicio, la caricatura de lo moderno, que no es siempre lo contemporáneo. El espíritu moderno, el sentimiento moderno, se encuentra con frecuencia en artistas antiguos, pues lo moderno puede ser contemporáneo, pe-

ro lo contemporáneo no es muchas veces moderno, ni lo moderno es lo actual, ni menos el modernismo, que para el arte, en general, ha sido una epidemia y un recurso para los falsificadores del arte, con cuya etiqueta pretenden pasar por artistas muchos que no lo son.

Respetemos, admirándolos, a los clásicos, a los románticos y a los modernos en sus obras de selección—incluyo en estos últimos a Liszt, Wagner, Franck, Brahms, Tschaiikowsky, Grieg, Mussorgsky, Strauss y Debussy, positivos renovadores del arte musical—, pues lo *nuevo* y lo *viejo* en arte son conceptos puramente circunstanciales. Si a lo que ahora se suele llamar nuevo en música se refiere a los procedimientos técnicos—arbitrarios frecuentemente—empleados por algunos compositores actuales, no pueden ser, en general, más infantiles; y en cuanto a las ideas, con las obras demuestran sus autores que no tienen nada interesante que decir.

ROGELIO VILLAR

tes años que no la habíamos visitado y huelga decir cómo los valencianos, entre los cuales tenemos verdaderos y amados amigos, no fueron menos que los sevillanos en entusiasmarse con nuestros cantos y en colmarnos de agasajos durante nuestra corta y agradable permanencia en la gentil ciudad del Turia.

A todos, pues, quedamos altamente reconocidos, guardando imborrable recuerdo y satisfactoria impresión de esa reciente excursión artística que el «Orfeo Catalá» ha tenido el placer de realizar en las bellas, hospitalarias y prósperas ciudades de Sevilla y Valencia.

LUIS MILLET.

Mayo, 1930.

NUESTRA PORTADA

El maestro Pérez Casas

Pérez Casas es, entre nosotros, un indiscutible prestigio. Director, compositor y profesor, en estos tres aspectos vienen desarrollándose sus actividades artísticas en progresión creciente.

Como profesor es un técnico de amplia visión artística, como director—fundador de la Orquesta Filarmónica—está realizando una intensa labor de difusión de nuestra música, contribuyendo a la renovación del gusto musical de la época actual, dando a conocer todo lo más interesante de la nueva música europea, y como compositor es el afortunado autor de la «Suite murciana», que en el género sinfónico es de lo más elevado y noble que se ha producido en España.

Es de lamentar que el excesivo trabajo que, como director de orquesta, pesa sobre el maestro Pérez Casas—tan exigente para su labor—haya sido la causa del abandono en que tiene la composición. Dedicado de lleno a la dirección y a la enseñanza de la armonía en el Conservatorio, no es extraño que le falte el tiempo preciso para dedicarlo a una tarea tan delicada como la composición, que exige reposo si se han de producir obras que se distinguen por la personalidad, la inspiración y la solidez técnica.

RITMO honra la primera página de este número dedicándola a una de nuestras más eminentes figuras de la época contemporánea.

UNAS LÍNEAS DEL MAESTRO MILLET

A requerimientos de RITMO, el ilustre director del «Orfeo Catalá» ha tenido la amabilidad, que agradecemos, de manifestarnos su impresión del viaje a Sevilla y Valencia.

La impresión que me ha producido nuestra corta permanencia en Sevilla ha sido, no sólo agradable, sino profunda y muy satisfactoria. La belleza de la ciudad tan característica, sus monumentos singulares, su grandiosa y soberbia Catedral, su Alcázar, delicia para los ojos, todo hace de Sevilla un encanto para el extraño que la visita por primera vez. Pero, aun hay más: a las bellezas de la ciudad se ha de añadir el simpático temperamento de sus habitantes, la viveza de carácter que les hace encontrar la frase justa y precisa en el diálogo, el chiste fino y gracioso a cada momento.

No he de ocultar el recelo que sentía en cuanto al efecto que pudieran producir los cantos del «Orfeo Catalá» en aquella ciudad tan diferente de costumbres y de cantos tan opuestos al carácter de nuestras canciones catalanas. Y aquí ha sido mi gran sorpresa. En ninguna parte, en ningún público creo yo que hubiéramos podido tener un éxito más grande del que tuvimos en Sevilla. Y no sólo entre el público de los conciertos dados en el Teatro de

la Exposición, sino también entre la clase popular que llenaba por millares la plaza y avenidas de San Francisco que se entusiasmó grandemente dando muestras de una cordialidad y comprensión extremas.

Así pues, nuestra satisfacción ha sido completa. Los agasajos se unían los unos a los otros; el simpatiquísimo alcalde de la ciudad, verdadero emblema de la generosidad y cordialidad sevillana, así como todas las demás autoridades y personalidades igualmente como la clase humilde del pueblo, todos, prodigaron al «Orfeo» tales atenciones y deferencias que no olvidaremos nunca.

Y después de Sevilla vino Valencia, la ciudad hermana de Barcelona, que ya conocíamos, aunque hacía bastan-

«RITMO» SALDRA LOS DIAS
15 Y ULTIMO DE MES
PIDASE EN TODOS LOS
KIOSKOS
CENTRO DE SUSCRIPCIONES Y VENTA: LIBRERIA
FERNANDO FE, PUERTA DEL
SOL, 13

ENTREVISTAS DE "RITMO"

De charla con el maestro Pérez Casas

Mañana dominguera, mañanita florida de mayo, llena de alegría y de luz.

Creo que fué otro Pérez insigne—no sé si director también, pero no menos que *concertino* de la aprupación del buen decir castellano—, Ramón Pérez de Aya-la, quien descubrió la «luz de domingo», más radiante, más diáfana, más cordialmente acogedora que la del resto de la semana.

Como una suave caricia silente, llega a este evocador y poético rincón madrileño de la calle de Pavía. En verdad, que el maestro encontró el consonante preciso para construir su verso: quietud, reposo, aislamiento, dulcedumbre espiritual. Y un jardín, y unas flores; motivo de evocación, con un pequeño esfuerzo imaginativo, de la ubérrima huerta murciana, la bien amada.

Lástima que el nombre de la calle sea un algo discordante, la sílaba que destruye la cadencia y altera la rima. ¡Pavía! Ni el estruendo de las armas de las huestes del César Carlos reduciendo al francés, ni el fulgir del sable del general al irrumpir violento en el Congreso, pueden ser una línea melódica utilizable por Pérez Casas. No; el espíritu del maestro no está formado para *paviadas*. Sus composiciones hablan de ternuras, de afectos, de cariños serenos y apacibles; y su batuta no manda imperiosa, sino que solicita, razona, persuade...

Quizá, para el completo bienestar del Director de la Filarmónica, conviniese poner la calle bajo la advocación de un nombre más romántico. ¿Qué le parece la idea, señor Alcalde Mayor?

—¿Músico siempre?—le pregunto al maestro, entrando ya en la conversación periodística.

—Desde niño—me contesta—. Yo aprendí la música como el lenguaje; a fuerza de oírla constantemente.

—¿Desciende usted de músicos?

—Casi todos lo fueron en mi familia. Mi abuelo fué director de la Banda Municipal de Lorca y maestro de toda aquella juventud filarmónica. De él recibí las primeras lecciones. Después amplí los estudios, particularmente la armonía, con un tío mío.

—¿Allá, en Lorca?

—No, en Madrid. Aquí se ganaba mi tío la vida tocando el clarinete en el teatro. Chueca y Valverde eran compañeros suyos. Este tío mío de que le hablo—prosigue el maestro—fué un caso de voluntad; simultaneando los estudios universitarios con el clarinete, llegó a obtener el título de doctor en Medicina.

—¿Y usted no quiso seguir el laudable ejemplo de su pariente?

—Me faltaban dos cosas que él poseía: vocación y energía para el esfuerzo. Yo me encariñé con la música; y en vez de encaminar mis pasos hacia una Escuela Normal, por ejemplo, ingresé por oposición, como requinto, en Infantería de Marina, en Cartagena. Después, por oposición también, logré

ser director de la Banda del Regimiento de España; y no habrían transcurrido dos años, cuando, muerto Juarranz, una nueva oposición, me dió la batuta de la Banda de Alabarderos.

—Aunque bien lograda, bien rápida la carrera, ¿eh?—comento.

—No puedo quejarme—conviene el maestro.

—¿Mucho tiempo en Alabarderos?

—Catorce años. Cuando la boda de SS. MM. ya llevaba yo algún tiempo en la Banda palatina.

—¿Qué opinión le merece artísticamente?

—Magnífica. Es un conjunto bien disciplinado, donde las obras encuentran una ajustada interpretación.

—¿Otro aspecto de su carrera, maestro?

—Mi ingreso en el profesorado del Conservatorio. Por fallecimiento de Arin, salió a concurso la plaza de armonía; acudí a él y fuí elegido.

Vaya; ha surgido inopinadamente la palabra Conservatorio. Y pues salió a la palestra, vamos a romper una lanza con él.

—¿Usted—le pregunto a Pérez Casas—me va a decir *sinceramente* lo que es el Conservatorio de Madrid?

—¿Por qué no?—me contesta el maestro—. El Conservatorio de Madrid, es una institución que dijérase creada para poner a prueba la voluntad de unos cuantos hombres.

—Literaria sí es la definición.

—Y, además, justa—añade Pérez Casas—. Imagínese usted un Centro de enseñanza, de cultura estética, instalado en un pésimo local, en malas condiciones, con material deficiente, sin capacidad para el alumnado, sin una habitación donde colocar la biblioteca; e imagínese usted unos profesores, tan mezquinamente remunerados, que para poder vivir con cierto decoro, tienen que acudir unos a las orquestas, o a la música de cámara, otros a las lecciones particulares, con merma de su posición de independencia frente al alumno.

—Bien: ¿y qué?

—Pues que, a pesar de todo ello, se enseña; con tanta vocación como competencia. D. José Tragó le decía a usted que en el Conservatorio de París no se logra un más amplio aprendizaje que en el de Madrid; y es absolutamente cierto.

—¿Ni siquiera más depurado?

—Tampoco. Claro que a París no se le puede negar una evidente superioridad de ambiente musical; pero no es tal que pueda llegar a la transformación, a la reeducación espiritual de un artista. Porque allí se oyen más conciertos que en Madrid, mas no mejor música.

—Quedamos, pues, en que es de justicia salir a la defensa del Conservatorio de Madrid.

—Del profesorado del Conservatorio de Madrid—rectifica el maestro—. Así la frase está mejor construida. Yo le aseguro a usted que disponiendo de un

edificio adecuado, atendido por el Estado con menos cicatería, dotado del material docente necesario y con una mayor esplendidez en los sueldos, nuestro Conservatorio realizaría una alta labor artística y podría parangonarse con cualquiera de los más afamados del extranjero.

—Hallaríamos, no obstante, la falta de una cualidad indispensable para llegar a ellos.

—¿Cual?

—Ambiente: ya hablaba usted antes de nuestra pobreza...

—No tanto—interrumpe Pérez Casas—. Vamos a dejarlo en inferioridad. Y también podríamos eliminarla. Dos salas de conciertos, una grande, para las orquestas y otra más pequeña, para la música de cámara, constituyen una imprescindible necesidad.

—¿Verdad?

—Son indispensables. Es un verdadero *via crucis* encontrar un teatro semi-apropiado y encontrarle precisamente en la fecha y a la hora en que a público y a músicos conviene. A más, de que las obras salen como Dios quiere.

—Malas condiciones acústicas, ¿no es eso?

—Pésimas, Naturalmente; como que los teatros se han construido con otra finalidad. Yo—continúa el maestro—no he conseguido nunca que una obra suene igual dos veces. Un día se sorprende usted satisfactoriamente al notar que la sonoridad es casi perfecta: ya se sabe, hay madera detrás de los telones. Otro, la resonancia es enorme, extraordinaria: vacío el escenario. Otro día, en cambio, las notas llegan levemente al auditorio: fardos, decorado, vestuario tras el telón de fondo. No es posible; todo esfuerzo es baldío en esas condiciones.

—Y, dígame, maestro...

Vacilamos unos instantes; la pregunta que pretendemos formular es algo atrevida, y nosotros no quisiéramos... Ea, quién dijo miedo; indiscreción y audacia es el lema de todo reportero.

Dígame, maestro. Y en una sala de conciertos, admirablemente dispuesta para tal realización artística, ¿sonarían bien las orquestas españolas?

El maestro Pérez Casas no se me ha enfadado; su bondad es también comprensiva.

—Sí, señor—me contesta—, sonarían bien; ya lo creo. Las orquestas españolas son buenas, generalmente comparables a las extranjeras. Hasta las aventajan en algunos detalles.

—¿Que son...?

—Un mayor brío, una interpretación más apasionada, cuando la partitura lo requiere. No es esto decir,—aclara—que no las haya mejores que las nuestras; la Filarmónica de Berlín, por ejemplo. La que yo dirijo tomó el nombre de aquella, en recuerdo de la impresión grandísima que me produjo cuando la oí por vez primera.

—¿Cómo llegaríamos a constituir una

agrupación pareja a la Filarmónica berlina? ¿Acaso—inquiero—con la formación de una Orquesta Nacional?

—Sería, indudablemente, el camino más recto.

—Y el sostenimiento de esa gran Orquesta, ¿a cargo de quién correría?

—Del Estado; no hay otro recurso.

—¿Subvencionada por él?

—Mas aún: costeada por él. Aquí, donde el mecenazgo a estilo norteamericano no existe, es preciso acudir al Estado, padre común de los artistas... y de los que no lo son.

Estas palabras del maestro me hacen recordar las escritas en un reciente artículo por Fernández Flórez, hablando de la falta de espíritu cooperativo en España: «en nuestro país—comenta el gran humorista—cualquier señor que se lance a vender unas llaves para abrir las latas de sardinas, acude inmediatamente a ponerse bajo la protección del Estado». Sí, señor; adhesión, cariño que tenemos a *papá*.

—Bien, maestro; y la designación de los profesores, ¿cómo podría hacerse?

—A mi juicio, lo más recta sería elegir la mitad por oposición y la otra mitad por concurso entre los primeros premios del Conservatorio. La selección, de esta manera, se inspiraría en normas de estricta equidad.

—Y la dirección, ¿cómo proveerla? *Ecco il problema, ¿eh?*

—En efecto—confiesa Pérez Casas—. La batuta de esa Orquesta, lanzada al atril directorial «para el más capaz», daría lugar a un nuevo Juicio de París. Pero podría hallarse la solución, nombrando tres o cuatro directores, que alternarían en la actuación.

—Por estaciones, ¿verdad?—le digo al maestro—. Sería curioso; y eufónicos los títulos para las tarjetas de visita. «Fulano de Tal. Director de invierno de la Orquesta Nacional Española». Suenan bien.

Ríe el maestro con candor infantil. *Mens sana...* Y nosotros aprovechamos esta tregua para encender un cigarrillo, poner en orden nuestras notas y volver a la carga de nuevo.

—¿Está usted satisfecho de la Orquesta Filarmónica madrileña?

—Plenamente, extraordinariamente—me contesta—. Yo la fundé y asumí su dirección desde el primer día: de modo que los lazos que me unen a ella son de un cariño entrañable.

—Lo comprendo; pero yo no me refería a efectos de familia, sino a su satisfacción como conjunto artístico.

—Pues empleo para la respuesta los mismos adjetivos. Creo con toda sinceridad que es una gran Orquesta; nada más, sin comparaciones. Porque el comparar es función que radica exclusivamente en el público.

—¿Ha mostrado interés la Orquesta Filarmónica por la producción española?

—Siempre. Ella ha sido la primera que de un modo constante ha dado a conocer las obras y los autores nacionales, incluso organizando algún concierto de música exclusivamente nuestra. Después, este criterio lo siguieron las demás orquestas.

—La actual producción sinfónica española, ¿se hace acreedora a la máxima atención?

—¡Hombre!— responde rápido el maestro—. ¿Qué duda cabe? Es muy

interesante. Tenemos hoy unos cuantos compositores—¿para qué citar nombres?—que realizan una labor altamente artística.

—Y esta producción, el público de los conciertos la acogería, naturalmente, con toda simpatía.

—¿Por qué intercala usted ese *naturalmente*?—me pregunta el director de la Filarmónica.

—Porque tratándose de música de casa...

—Me figuraba el motivo. Pues no señor; el público la acoge con toda simpatía, porque es buena; porque, en general, las obras sinfónicas que hoy se escriben en España, tienen originalidad de matices, graciosa factura, inspiración, ambiente... A los conciertos se va a buscar belleza, sin que nadie se preocupe de donde viene.

—¿Es difícil preparar un concierto?

—La dificultad está en la selección de las obras, para armonizar el gusto del público.

—¿Qué tal orientado está el de los aficionados madrileños?

—Generalmente, bien. El público de Madrid es inteligente; tiene, sobre todo, una percepción finísima y rápida de la belleza.

—Pues que de composición hablamos, ¿por qué usted—le pregunto al maestro—no continuó la labor comenzada con tan buenos auspicios?

Don Bartolomé Pérez Casas responde a esta pregunta, refiriéndome algunos detalles de su carrera artística; lucha tenaz, trabajo excesivo, la vida misma empujando hacia un rumbo distinto...

—Parodiando la copla—concluye—podría decir que cuando quise, no pude, y ahora que puedo...

—No quiere—le interrumpo.

—No; querer, siempre. Ahora ya me encuentro cansado, muy lejos del comienzo.

—¿La «Suite murciana», cuándo la escribió usted?

—A poco de venir a Madrid; fué algo así como la expresión sentimental, el recuerdo de los amores que allá quedaron.

—Una «morriña» lírica, ¿no es eso?

—O cosa parecida.

—¿No fué premiada la «Suite»?

—Sí; por la Academia de San Fernando, a la vez que la ópera de Falla «La vida breve». En la misma Academia, y a petición de D. Cecilio Roda, dí yo

a conocer mi obra, dirigiendo la Orquesta Sinfónica.

—¿Qué más ha escrito, maestro?

—Alguna otra cosilla para orquesta, y música de cámara; nada, no merece la pena de citarse.

—¿Y qué piensa escribir?

—Esa pregunta ya requiere una respuesta más meditada.

—¿Espera usted a que se resuelva el problema editorial?

—No es causa bastante—contesta sonriendo el maestro—para permanecer inactivo. Aunque reconozco que el problema existe.

—¿Usted, cómo lo resolvería?

—Es asunto para muy meditado y para estudiarlo detenidamente. Desde luego, compositores y editores deben buscar el contacto y ejercitar una acción común, para ver el modo de llegar a una armónica solución. Esta podría hallarse tal vez si, imitando el ejemplo de Francia, se concediese a los editores una pequeña participación en los derechos de ejecución.

—Quizá fuera esa la clave.

—Es muy posible—conviene el maestro—. La ligazón de intereses, ha dado siempre favorables resultados. Estableciendo ese convenio, el editor sería el primero que se preocuparía de la difusión y de la ejecución de las obras, porque al laborar en beneficio del autor, laboraba también en su propio beneficio.

Aquí llegábamos, cuando al maestro le anuncian la visita de una familia amiga. Cese, pues, la charlatanería reporteril.

El director de la Orquesta Filarmónica, amable, afectuosamente, nos acompaña hasta la puerta, y en ella ya, nos tiende la mano, esa diestra mano que antaño escribió la «Suite Murciana», evocación nostálgica de la huerta ubérrima. La que llevó al papel pautado aquel delicadísimo «Cuarteto», «de cuyo cuarto tiempo—afirma Conrado del Campo—nos es deudor».

Deudor accidental, nada más, decimos nosotros. Porque D. Bartolomé Pérez Casas saldrá su deuda. Que si no pagar al casero puede ser una virtud, no pagar al Arte es siempre un delito.

Pagará el maestro. Y la paz y el descanso serán con él.

CRESCENCIO ARAGONÉS.

Una carta del editor D. Ildelfonso Alier

Sr. D. Rogelio del Villar.

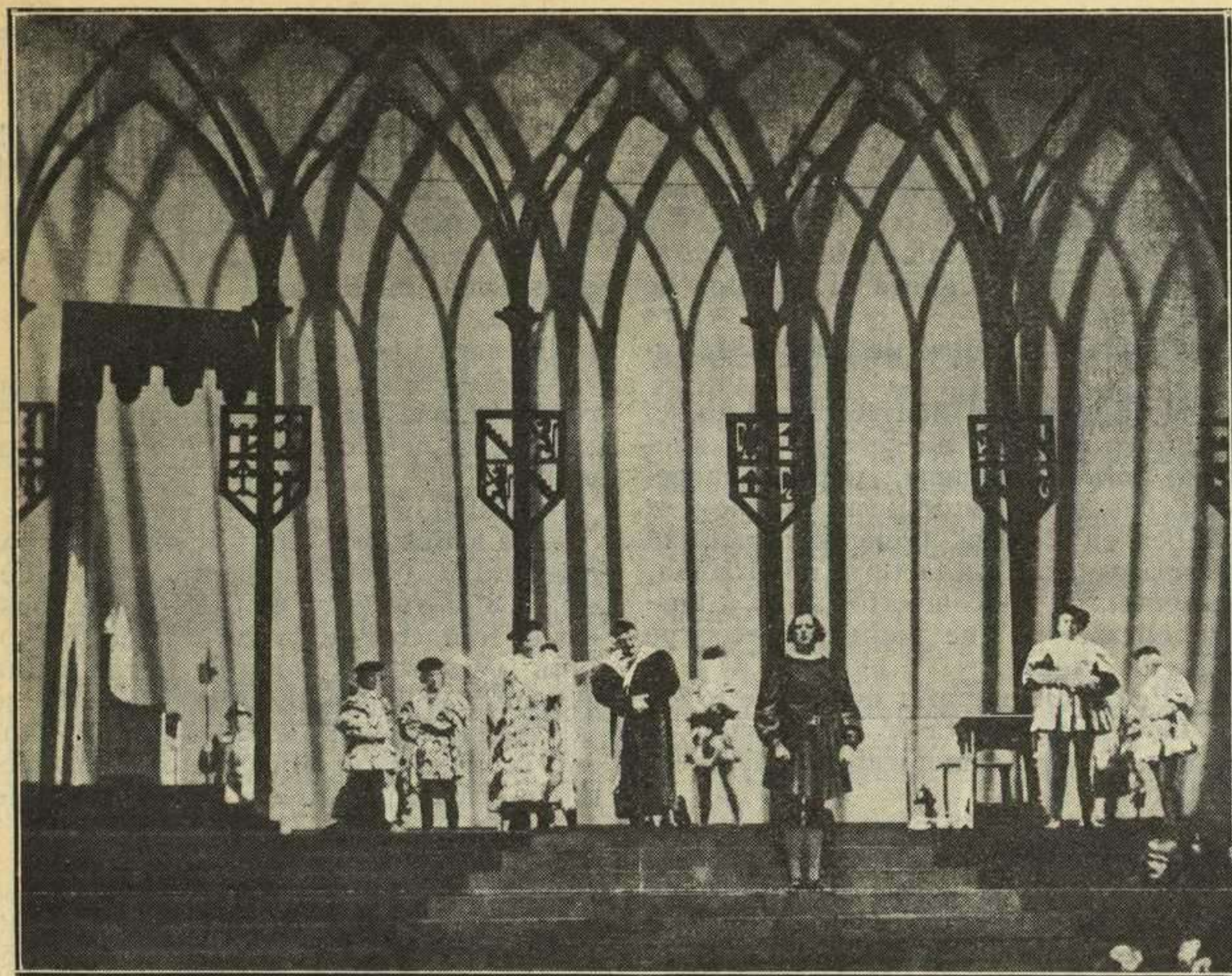
Presente.

Mi distinguido amigo: En el número 13 de RITMO he visto el correspondiente y ya habitual e injusto ataque a los Editores de Música.

Esta vez le ha tocado el turno en el ataque al amigo D. Conrado del Campo, el cual, reconociéndonos buenas cualidades morales, nos otorga la correspondiente nota de *deplorables*

comerciantes y en esto, y por lo que el citado compositor dice a continuación, veo que tiene razón.

Dice el admirado maestro que el Editor Mr. Boosey, de Londres, le había manifestado que él explotaba a los artistas y que por esto él daba a conocer sus obras hasta en Nueva Zelanda. Como los Editores españoles, en lugar de explotar a los artistas, *toleramos lo contrario*, como se demostraba en el número anterior



Escena interesante de la ópera *Cristóbal Colón*, estrenada en Berlín.

de RITMO y damos a conocer las obras en todo el mundo (por mi parte puedo demostrarlo) con un desinterés y un patriotismo sin igual y a sabiendas de que tal proceder no nos proporciona más que pérdidas, creo llegado el caso de que los Editores pensemos si debemos continuar sacrificándonos por quienes no saben agradecerlo o debemos no hacer caso de sus ataques y continuar laborando continuamente para salvar los intereses de ellos que, en definitiva, son los nuestros.

Aunque se me pueda tachar de petulante e inmodesto, entiendo puedo

declarar que no necesito aprender nada de los Editores extranjeros, y puedo añadir más: que el remedio, hoy por hoy, no depende de los Editores y sí únicamente de los compositores, los cuales no hacen nada para ayudarme en la intensa labor que vengo desarrollando para encauzar la Sociedad de Autores, que es en donde está el remedio de esta caótica situación que tanto nos perjudica a todos.

Al suplicarle me dispense le moleste con la presente, se repite a sus órdenes su afectísimo amigo y seguro servidor que estrecha su mano, *Ildefonso Alier*.

Premios para los alumnos del Conservatorio

Aunque RITMO se ha ocupado en una de sus editoriales de estos premios, publicamos con gusto la siguiente nota, más completa, que hemos recibido:

«Fue primero el glorioso artista Pablo Sarasate quien, dando una prueba de su amor al Real Conservatorio, legara a éste, además de uno de sus violines Stradivarius, una suma que produce 4.000 pesetas anuales, para premiar al alumno o alumnos de la enseñanza de violín que más méritos artísticos reúna o reúnan al término

de su carrera; más tarde, el insigne escultor excelentísimo señor don Mariano Benlliure, para perpetuar la memoria de aquella extraordinaria figura del arte lírico que se llamó en vida Lucrecia Arana, crea y dota un premio que lleva el nombre de la inolvidable artista, para los alumnos de Declamación, y otro para los de Canto, que habrán de otorgarse todos los años, haciendo entrega de un capital que produce aproximadamente 3.200 pesetas, más unas plaquetas debidas a su maravilloso cincel, para

En honor de Enrique Aroca

Un numeroso grupo de amigos y admiradores de Enrique Aroca le ha ofrecido, como homenaje de simpatía, un banquete por su brillante actuación en las recientes oposiciones a la cátedra de piano del Conservatorio.

En la mesa presidencial se sentó con Aroca su maestro, el ilustre don José Tragó. Se leyeron cariñosas adhesiones, transcurriendo la fiesta entre la mayor cordialidad y entusiasmo.

Galantemente invitados por la Comisión organizadora de este agasajo, RITMO estuvo cumplidamente representado.

que sean igualmente entregadas a los alumnos premiados; los Sres. de Luque (D. Carlos), legan igualmente al Conservatorio un premio de 1.000 pesetas anuales, para los alumnos de Composición, y en defecto de éstos, dos de quinientas para los de Piano, debiendo llevar los nombres de Premio Carlos Luque, si recae en varón, y de Carmen Gil del Real de Luque, si es hembra; la Sra. doña Emilia Casañes, con residencia en Cáceres, crea igualmente dos premios de 1.000 pesetas anuales, en memoria de su desventurada hija María del Carmen, que cursó y terminó brillantemente su carrera de Piano en el Conservatorio, y que se entregarán en igualdad de méritos a las dos alumnas que demuestren tener menos bienes de fortuna, que habrán de llevar el nombre de Premio María del Carmen, y, por último, la excelentísima señora Condesa de Casa-Miranda (Cristina Nilson), ha legado un piano gran cola Erard, para que se entregue como premio, correspondiente al curso actual, al mejor alumno o alumna de la enseñanza de Piano.

Estos hechos llenan de agradecimiento al Claustro de Profesores, no sólo por cuanto puedan servir de estímulo al alumnado, sí que también por la concepción elevada que del Conservatorio se tiene, y que se viene manifestando en la generosidad de ilustres personalidades.»

ACTUALIDAD EXTRANJERA

La revista *Le Menestrel*, de París, publica un artículo de Paul M. Masson sobre el entreacto dramático en las óperas de Rameau (1683-1764) que merece un breve comentario. Forma parte dicho artículo de una tesis doctoral leída en la Sorbona, y que se ha publicado o está a punto de publicarse, por la Editorial Laurens, con cuyo permiso se inserta en la citada revista. Como Romain Rolland, André Pirro y algún otro escritor, aborda Mr. Masson, en su tesis, un asunto musical, con la ventaja sobre aquéllos de que ahora el músico estudiado es francés, lo que no deja de halagar al mundo artístico de la vecina República.

El entreacto, como su mismo nombre indica, es un trozo sinfónico que se ejecuta por la orquesta entre los diversos actos de un espectáculo teatral. En el siglo XVIII las representaciones de ópera en la Academia de Música de París ofrecían particularidades que hoy nos parecen extrañas. Sólo conociéndolas puede apreciarse el verdadero papel del entreacto. El telón se alzaba al empezar la función y no bajaba hasta su terminación total. Las mutaciones, por tanto, se hacían a la vista del público; y entre la acción de cada uno de los actos, y mientras el complicado aparato escénico se variaba y disponía en regla por los dependientes del teatro, la orquesta tocaba, tocaba siempre, de modo que puede decirse que el trabajo de los músicos era continuo, ya que la orquesta no cesaba de actuar desde el principio hasta el fin de la función.

En estos entreactos se ejecutaban diversos fragmentos de la obra; generalmente aires de danza, excepto en el primer entreacto, en que era tradicional el volver a tocar la obertura. Y el entreacto (obertura o aires de danza) se repetía cuantas veces era preciso, hasta que el nuevo acto, ultimada ya la mutación escénica, iba a comenzar. Cuida Mr. Masson de señalar la diferencia entre el intermedio o entreacto francés—que es el reseñado—y el que se usaba en las representaciones de ópera seria italiana, compuesto de danzas, sin ninguna relación con el espectáculo, o de piezas cómicas (*intermezzi* en sentido propio, al estilo de la «*Serva padrona*», de Pergolesi) de las que nació, con el tiempo, un nuevo género: la ópera bufa.

Claro es que ni con el intermedio usual francés ni con el italiano se conseguía la emoción estética que los

espectadores de gusto más refinado deseaban. Al interrumpirse al final de un acto el conflicto dramático, el espectador se encontraba con la vulgaridad del intermedio que «destruye las ideas que la escena imprimía en su alma». Observaciones en este sentido pueden verse en las obras de Rousseau («*Dictionnaire de Musique*») y Noverre («*Lettres sur la danse*»).

A Rameau, según Mr. Masson, le corresponde la gloria de haber introducido en la ópera el entreacto dramático, es decir, «una sinfonía de teatro absolutamente original que es una verdadera continuación del drama». Y en apoyo de su afirmación estudia y analiza entreactos de «*Dardanus*», «*Acanto y Cefiso*», «*Cástor y Pólux*», «*Las Boreadas*» y «*Nais*». Sin embargo, como observa Mr. Masson, el carácter dramático de la música no podía apreciarse debidamente, por dividir los espectadores su atención, aunque no quisieran, entre la orquesta y el constante ir y venir por el escenario de carpinteros y tramoyistas. Si inconvenientes tenía el entreacto arbitrario, también los ofrecía el dramático; por eso el espectáculo debía reformarse en el sentido de que dejara de tocar la orquesta en los intermedios. Y esto se consiguió con las innovaciones de Gluck; entonces el entreacto, en su antiguo concepto, desapareció en la ópera francesa.

Cuatro nombres—Lully, Rameau, Gluck y Meyerbeer—representan las

más gloriosas épocas de la Academia de Música de París (hoy Gran Ópera), fundada por Luis XIV en 1669. De estos músicos, Lully era italiano, Gluck y Meyerbeer alemanes. Solo Rameau, francés, representa la tradición más pura de la ópera gala. Sus melodías frágiles, delicadas, señoriles, su clara instrumentación, su armonización sabia y elegante, reflejan a las mil maravillas el ambiente de la Corte de Luis XV, en que vivió el maestro. Por eso sin duda es el más querido. Un nacionalismo bien entendido, enlaza el nombre de Rameau con los progresos del drama lírico. Y así como se quiere ver en determinadas escenas de «*Hipólito y Aricia*» y de «*Cástor y Pólux*», un presentimiento del genio de Gluck, y en la obertura de «*Zoroastro*» el germen de la obertura dramática que alcanza su más elevada expresión en «*Ifigenia en Aulis*», de Gluck; «*Coriolano*», de Beethoven, y «*Tannhäuser*», de Wágner, el autor del artículo que comentamos reivindica para Rameau la creación del entreacto dramático, sinfonía que representa «la progresión del drama interrumpido» y que tiene ilustres y recientes ejemplos en los intermedios de «*Peleas y Melisenda*», de Debussy.

Queda registrado lo más saliente del a nuestro juicio interesantísimo artículo. Si todos los capítulos de la tesis de Mr. Masson son del mismo valor, puede afirmarse que se enriquece con una magnífica obra la copiosa y erudita bibliografía musical francesa. L. S. C.



De la ópera *Cristóbal Colón*. Otra escena importante.

INFORMACION MUSICAL

E S P A Ñ A

MADRID onomatopeya musical que con tanto gusto hemos oído y aplaudido.

La Real Coral Zamorana.

Sorpresa y admiración ha causado en Madrid la Coral Zamorana dirigida por el maestro Haedo—fundador y director de esta interesante entidad coral—un temperamento saturado de abnegación, desinterés, entusiasmo, fe, arte y talento musical. Sin estas cualidades, y los dotes de organizador que son necesarias para llevar a cabo estas difíciles empresas, es imposible conseguir los resultados que el activo e inteligente maestro Haedo ha logrado con el éxito reconocido por la crítica y el público de las ciudades en que ha actuado la Coral Zamorana. Justo es consignar que sin la disciplina, la constancia y el entusiasmo de los elementos jóvenes que componen esta artística agrupación, los esfuerzos del maestro Haedo no se verían coronados por el éxito.

En los programas interpretados por la Coral Zamorana, además de la nota popular y pintoresca, en arreglos y transcripciones pulcras y de un gran decoro artístico, todas del maestro Haedo, figuraban obras polifónicas y modernas del más elevado valor, que la Coral Zamorana ha interpretado con una gran belleza de estilo, conjunto, afinación, buen gusto, sentido del matiz, son cualidades que resaltan en la Coral Zamorana, sobresaliendo los estimables solistas, como la señorita Astorga y los señores Gallego, Marquina y Horna.

No hay que decir que la Coral Zamorana y su insigne director Haedo, han sido objeto de entusiastas ovaciones verdad, tributadas a su arte, tanto como al mérito que revela la perseverancia en su obra digna de ser estimulada, cada vez con mayor eficacia por todos, y particularmente, por las corporaciones oficiales zamoranas que con ello realizarán una hermosa obra de cultura artística de la que está bien necesitada toda Castilla.

Y bien merece el maestro Haedo la estimación de los zamoranos cultos por su benemérita labor como compositor, ya que tiene el don de saber trabajar el canto popular con interés armónico y modal en finos poemas, exentas de chocarrerías y vulgaridades, en imitaciones pintorescas y de

Gil-Marchex.

Primero en el Instituto Francés y después en la Comedia, hemos oído a este pianista francés, fino intérprete de los clavecinistas y modernos Debussy, Ravel, Milhand y Bartok.

Sus interpretaciones de Beethoven y Franck, de un gran sentido musical, agradaron en tal forma que tuvo que dar de regalo algunas obras más de las que figuraban en el programa. Gil-Marchex fué muy aplaudido.

Agrupación vocal.

El maestro Lassalle no ceja en la organización de los coros del Palacio de la Música, y una manifestación de su vitalidad la dió hace días en el Estudio de Unión Radio, interpretando con acierto un programa integrado por obras de Guerrero, Victoria y otros compositores españoles.

El coro sonó magníficamente.

Trío Renacimiento.

Esta excelente agrupación, compuesta por los insignes artistas Vela, Fuster y Barend Bos, dió hace días un interesante recital de obras clásicas y modernas en el Estudio de Unión Radio que produjo una admirable impresión.

Próximos a emprender una excursión artística por América, deseamos a los grandes músicos españoles los mayores éxitos que sin duda alcanzarán, pues por sus excepcionales cualidades son acreedores a ello.

Alejandro Unisky en la A. de C. M.

Unisky es un pianista a quien se oye con gusto; intérprete que sabe adaptarse a las obras de las más diferentes épocas y estilos, sus versiones tienen el encanto de lo bien hecho, de lo realizado con perfección. Así lo entendió el auditorio de la Cultural, que aplaudió con entusiasmo a este gran pianista en varias piezas de Bach, Schumann y Chopín, y particularmente en los trozos de Petrouchka, de Strawinsky que, aun no estando concebidos para piano, es tal

su sentido dinámico—avasallador—que se impone por su fuerza rítmica.

Alejandro Unisky obtuvo un éxito rotundo en la Cultural y se le aplaudió muy justamente con gran entusiasmo.

Rita Crespo Lacut.

En el salón Reina María Cristina dió un recital de piano Rita Crespo, antigua discípula de la Sra. Mora—actualmente perfecciona sus estudios bajo la dirección del joven profesor del Conservatorio Lucas Moreno—, en cuyo recital puso de relieve sus extraordinarias cualidades de concertista, cualidades que la llevaron muy lejos, a juzgar por el éxito que obtuvo la preciosa y gentil pianista.

Interpretó con seriedad y fino arte obras de Bach, Chopín, Beethoven, Schumann, Halffter, Turina y Albéniz, y a todas ellas las dió singular interés, por lo que fué entusiásticamente aplaudida.

Círculo de Bellas Artes.

Dos artistas catalanes muy notables, Julio Pons y Genoveva Puig, actuaron con gran éxito en el Círculo de Bellas Artes.

El maestro Guervós, organizador de estos conciertos, hizo la presentación de estos artistas en unas breves líneas que leyó y que con gusto copiamos:

Señoras y señores: Hoy, más prevenido que el día anterior, les dirijo la palabra escrita, procurando reflejar en estas cuartillas las siluetas espirituales de Genoveva Puig y de Julio Pons. Ojalá fuesen mis palabras la representación exacta de la verdad al hacer la descripción de la calidad de su arte. Vuestro espíritu gozaría sin esfuerzo de todas las hondas sensaciones que dimanaban de sus almas de artista.

La justificación de estas presentaciones se encuentra en que, un análisis emotivo precursor de la audición musical, aunque sea incompleto, *si acierta a acertar*, es de eficacia decisiva. Ya, sólo por el espacio de tiempo que se invierte en él, da lugar a que la atención se reconcentre, pues nuestras facultades imaginativas nunca se hallan bien preparadas cuando las embargan asuntos de diversa en-

traña. La presentación en el programa no tiene la eficacia que le da la presencia de una persona en la escena, que obliga al auditorio a producir el silencio y a prestarle atención. En ese momento, lo que más acucia es eso que es innato en el ser humano y que es cualidad y defecto a la vez: la *curiosidad*; por la que se mira con simpatía al orador o lector y se procura asimilar lo más posible la sustancia de sus palabras. Yo espero que así lo hagáis conmigo por deferencia a los artistas presentados.

En el caso presente os voy a hablar bajo la influencia de una fuerte impresión de arte exquisito, aromatizado por las emanaciones de la región, esa patria chica que todos amamos siendo nuestra y que todos debemos respetar siendo de otros. La región de que se trata es nuestra, por ser española, y tiene su nombre local: *Cataluña*. Las poesías de Genoveva Puig son las causantes de mi impresión, porque están impregnadas del paisaje catalán en su vario aspecto costero, llano o montañoso. Además, la pureza de la línea melódica, de intensa e íntima poesía, se mueve con suavidades de caricia y el ensueño nos rodea mientras nuestro oído la disfruta. El acompañamiento, de correcta técnica armónica, abarca, desde la sencillez académica (dieciochesca), algo como al estilo de Haendel en «Canción de primavera», a las más atrevidas concepciones modernas en «Las montañas del Monsant», que nos hace dar un salto, hasta Schöenberg. Oidlas con unción; pero tengo que haceros una advertencia. Genoveva Puig va a ser la intérprete de sus poesías y de sus músicas. No esperéis a la cantante, porque Genoveva Puig no es cantante; y no es cantante porque no posee voz suficiente para serlo y sólo conserva un hilo sutil sonoro que pudiéramos calificarlo de oro mate, por la suave opacidad de su timbre, en el cual aparecen engarzadas las bellas palabras de sus bellas poesías y de sus bellas melodías, henchidas de matices varios como muestra de sentimientos y expresiones de un espíritu delicado, exquisito, sublimado y excepcional. Mayor cantidad sonora rompería el encanto y la voz de Genoveva; más bien parece la voz alejada del mundo externo y cercana a nosotros por sentirla en nuestro interior, pero dentro, muy dentro; voz del alma que no puede tener contacto con lo material.

Algo así le dije a Genoveva Puig cuando me pedía consejo si debía o no cantar con tan escasas facultades.

La persona que iba a cantarlas no había podido venir a Madrid y ella se encontraba sin intérprete. Desvanecí sus escrúpulos, animándola, asegurándole que nadie mejor que ella podría dar vida a sus bellísimas creaciones y que no se podía anidar la sospecha de que en el cultísimo público del Círculo de Bellas Artes existiesen espíritus de galería de esos que sólo se rinden ante las notas agudas y sonoras, y ante los filados y calderones prolongados, y ante los portamentos de arrastre. Devuelta la calma a su espíritu, después de la primera parte, la tendréis en vuestra presencia esperanzada en vuestra comprensión.

¿Quién acompaña a Genoveva Puig? Julio Pons, que pone en el acompañamiento toda la maestría, toda la técnica musical y pianística de los músicos de primera categoría. Discípulo predilecto del inolvidable Enrique Granados, parece una evocación del maestro. Su figura tiene grandes semejanzas, y en el metal de su voz, algo más melosa que la de aquél, planea las oraciones gramaticales con quejido menos angustioso y más tranquila dulzura. La sombra del gran Enrique, con quien tuve esa amistad de cálido afecto que se establece con los poetas soñadores bañados constantemente en la tristeza, se me puso delante al hablar por primera vez con Julio Pons, y más cuando supe su procedencia artística. Después de oírle tocar, me afirmé más en la existencia de un paralelismo, y desde luego alejado de toda premeditación por parte de Pons. Este posee parecida sensibilidad interpretativa y romanticismo, aunque tal vez aventaje a aquél en el variado matiz sonoro, por el cual hace resaltar poderosamente los contrastes del lenguaje musical. Aquel era más claro, diáfano y rítmico; éste es más turbulento, arrebatado y cálido. En la primera parte vais a oírle música de otras edades, siendo uno de esos números el «Concierto Italiano», de J. S. Bach, que más bien parece maravilloso tejido de encaje en cuyo centro (*andante*) aparece la figura del dolor modelada en amplia frase de infinita dulzura en forma de recitado melódico. En la tercera parte oiréis dos bellos números del padre del romanticismo, R. Schumann; la descripción más feliz de paisaje en el famoso estudio de Listz «En el bosque»; otra descripción de paisaje, andaluz por más señas, en «El puerto», de Albéniz; una de las muestras más características del modernismo en «Sarcasmo», de Prokoffiew, y por último, la co-

nocidísima «Polonesa en la bemol», de Chopín. Este variadísimo conjunto de obras muestra lo ecléctico del gusto musical de Pons y pone a prueba sus facultades de pianista.

En suma; estos dos notabilísimos artistas tienen el *visto-bueno* de la Prensa y sobre todo de los más eminentes maestros españoles, y guardan como rico tesoro sus laudatorios dictámenes, publicados sin regateos y con el entusiasmo del que se siente orgulloso de llamarse compañero de Genoveva Puig y de Julio Pons. Y aquí acabo, porque habéis venido a gozar con su arte y no a oírme a mí. He dicho.

* * *

RITMO añade por su cuenta que el público saboreó con delicia las delicadas poesías y las inspiradas melodías de Genoveva Puig y que se encantó con la magnífica versión que Julio Pons dió del «Concierto Italiano», de J. S. Bach; del «Epílogo y Romanza», de Schumann, y de «El puerto», de Albéniz, y que no se explicó por qué suprimió la obra de Prokoffiew, lo que dió lugar a una desorientación general, pues mientras unos aseguraban que lo que había ejecutado antes de la «Polonesa», de Chopín, era del propio Pons, otros juraban y perjuraban que era del propio Prokoffiew *en persona*.

BARCELONA

El día 24, en el Palacio de la Música Catalana, se presentó Ana María Biondi, pianista de ya larga y brillante carrera. El auditorio apreció en esta artista napolitana, aparte un mecanismo flúido y seguro, una admirable manera de obtener los cambios de tonos sonoros, pasando con fresca facilidad, de las más tiernas delicadezas a las más amplias y vibrantes efusiones, que son tal vez las que mejor cuadran a su temperamento fogoso. El concierto satisfizo por completo al público, que recompensó a la pianista con frecuentes y calurosos aplausos.

Después de obras de Bach-Liszt, Scarlatti, Beethoven (la «Appassionata») y Chopin (dos estudios, dos nocturnos y un «scherzo») Ana María Biondi ejecutó la «Gymnopedia», de Erik Satie; una «Rêverie», de Debussy, y las «Impresiones de music-hall», de Gabriel Pierné, páginas que tradujo con elegancia de ritmos y variedad de colorido. La «Gran polonesa», de Liszt, tocada con ímpetu arrollador, cerraba el programa, que la concertista tuvo que ampliar con algunas composiciones, requerida por las insistentes palmadas de la concurrencia.

El día 25, en la Sala Mozart, dieron un concierto el barítono ruso Máximo de Rysikoff y el pianista Alejandro Vilalta, logrando reunir un público selecto y especialmente predisuesto al aplauso.

Con su peculiar estilo, en el que acaso pudiera hallarse cierta afectación, y con voz, si no firmemente eintonada, de fácil y expresiva emisión, Rysikoff cantó diversas composiciones extranjeras y nacionales, algunas de las cuales, como «Maman, dites-moi», de Weckerlin, y «La mujer del soldado», de Rachmaninoff, sonarían indudablemente mejor en labios femeninos. Dos nuevas canciones de Mompou—«Rosa del camí» e «Incertitut»—gustaron mucho por su melodía, punzante y emotiva, y la inteligente armonización pianística. Las demostraciones de simpatía con que fué acogida su labor, obligaron al cantante a conceder algunas repeticiones. Vilalta, acompañante hábil y eficaz, se hizo aplaudir también como concertista, tocando con perfecto dominio del teclado «El Albaicín», «El Puerto», «Evocación» y «Navarra», de la «Iberia», de Albéniz, y, para corresponder a los aplausos recibidos, «Canción y danza», de Mompou.

El domingo 27, en la Casa de los Italianos, y para celebrar la IV Leva fascista, tuvo lugar una velada en la que tomó parte la gentil y espiritual pianista Diana Rey, de quien varias veces nos hemos ocupado y que con su acostumbrada maestría y dominio del piano fué la verdadera alma de la fiesta.

El mismo día 27, en el Palacio Nacional, ante numerosa y selecta concurrencia, dió el segundo festival la Banda municipal, con el concurso de los Orfeones de Sans, Montserrat y la Schola Cantórum de San Miguel. Asimismo, prestaron su valioso concurso el maestro A. Pérez Moya y el organista don Juan Suñé Sintés, formando un conjunto de cuatrocientos ejecutantes, que actuaron bajo la dirección del maestro Lamote de Grignon.

Se inició el concierto sinfónico con «La flauta encantada», de Mozart. Siguió la «Quinta Sinfonía», de Dvorak, instrumentada para orquesta de viento por el maestro Lamote. Fué ejecutada de modo insuperable; el desarrollo de los tiempos es siempre naturalísimo, y la Instrumentación aparece envuelta en un ambiente de poética suavidad que cautiva al auditorio.

En tercer lugar se ejecutó el «Psalm 150», de César Franck, que dió lugar a la intervención de los Orfeones,

del órgano y banda, interpretándolo magníficamente, dando todo el colorido y justo matiz a la difícil partitura. En su parte final, el conjunto aumentó en intensidad, hasta llegar al aleluya, en donde el coro, el órgano y la masa instrumental se unieron en una grandiosa apoteosis lírico.

En la segunda parte del festival sinfónico dió principio el concierto coral a cargo de los referidos orfeones y Schola Cantórum de San Miguel, que fueron dirigidos por el maestro Pérez Moya e interpretando con admirable soltura y gusto «El cant de la senyera», de Millet; «La dama d'Aragó», del mismo autor; «Les dotze van tocant», «El tunc que tan-tunc» y «Pel camí d'anar a Betlem», de Pérez Moya; «Canço de la Moreneta», de Nicolau; «La balanguera», de Vives; «Déu lloat per la natura», de Beethoven, donde de nuevo toman parte los Orfeones y la Banda municipal, y «La Patria nova», de Grieg, instrumentada por Lamote, y que por la pureza de su ejecución en su difícil técnica constituye para los coros, para la banda y para el maestro Lamote un motivo de justa gloria.

El miércoles, día 30, en el Palacio de la Música Catalana, Pablo Casals, el violoncelista insigne, regaló con las excelencias de su arte, insuperable e inigualado, a los afiliados a la Asociación de Música de Cámara.

Pese a cierto nerviosismo causado por la repetida rotura de una cuerda, que obligó a interrumpir por dos veces el discurso musical, Casals fué el gran artista de siempre, el artista que sabe llegar a lo más hondo del ánimo, y que sorprende y maravilla con los dulces sonos que arranca de su violoncelo.

Casals se identificó por completo con el estilo de la «Sonata en mi menor», de Brahms, uno de sus músicos predilectos; tradujo con emoción y sentimiento la «Suite en mi bemo», para violoncelo solo, de Bach, que no es frecuente oír; dió la requerida variedad, asombrando por la delicadeza de las sonoridades y la absoluta firmeza de arco, a las beethovenianas «Siete variaciones sobre un tema de «La flauta mágica», de Mozart, y se mostró «virtuoso» de buen gusto y extraordinaria brillantez en la «Sonata», de Juan Bautista Breval, que cerraba el programa.

Casals tuvo por colaborador de méritos poco comunes al pianista Otto Schulhoff, quien, íntimamente compenetrado con aquél, pero sin perder nunca su propia personalidad, contri-

buyó a la perfección de las interpretaciones.

El jueves, día 1, también en el Palacio de la Música Catalana, el mismo concertista interpretó un programa, integrado por composiciones de Handel, Vivaldi, Boccherini, Turina, Granados, Blas de Laserna y Bréval. Pablo Casals fué el violoncelista ilustre entre los ilustres, el artista que todo lo sublima y todo lo depura.

Los aplausos que los socios de la Obrera de Conciertos tributaron a Pablo Casals, y de los que participó en méritos de justicia el pianista acompañante, Blas Net, se convirtieron rápidamente en cálidas ovaciones, y éstas en gritos de entusiasmo.

A tales demostraciones de adhesión correspondió Casals tocando fuera de programa la deliciosa «Aria», de Bach, cuyo canto brotó del violoncelo con arrobadores acentos.

Después de la primera parte del concierto, y entre fragorosos aplausos de la concurrencia, puesta en pie, el presidente de la Obrera, señor Font, en representación de la entidad, que se le dedicaba como homenaje de gratitud, hizo entrega a Casals de una artística placa de plata repujada.

Acompañaron a la entrega sentidas frases del señor Font, contestadas por Casals con otras llenas de emoción y sincero agradecimiento.

La placa contiene unos bien entendidos relieves, que simbolizan el Trabajo, y la siguiente inscripción:

«Ofrena de l'Associació Obrera de Concerts al seu fundador, mestre Pau Casals, 1 maig MCMXXX.»

Al rendir homenaje al glorioso artista, la Asociación Obrera de Conciertos, que no podía celebrar más dignamente la Fiesta del Trabajo, se honró a sí misma y se hizo acreedora de los más efusivos elogios.

SAN SEBASTIAN

Con asistencia de muchísimo público se celebró en el Teatro Victoria Eugenia, de San Sebastián, el concierto a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, organizado por la Asociación de Conciertos Sinfónicos de dicha ciudad. El programa lo componían la célebre «Sinfonietta», de Halfter; «Salomé», de Strauss; «6.^a Sinfonía», de Beethoven, y «Cuadros de una Exposición», de Moussorgski-Ravel. La interpretación, irreprochable, mereció estruendosas ovaciones con que el público premió la colosal labor de los componentes de la Orquesta y

muy particularmente la de su Director, el maestro Arbós.

Ha salido para Alemania, después de cumplido su compromiso con el Orfeón Donostiarra, el joven compositor y director de orquesta, maestro Sorozábal.—*Corresponsal.*

LEON

En el Teatro Principal de esta ciudad se ha celebrado un concierto a cargo de la Coral Filarmónica Palentina.

Había gran expectación por conocer esta Coral, que apesar de su juventud—año y medio de existencia—se ha colocado a gran altura.

Su actuación ha sido un éxito completo, recibiendo a la terminación de cada obra grandes ovaciones. Hubieron de bisar la mayor parte del pro-

grama e interpretar tres obras más de regalo, para satisfacer los deseos del distinguido público que ocupaba totalmente el Teatro.

Han gustado extraordinariamente las obras castellanas del maestro Guzmán, Director de la joven Coral Palentina, de las cuales se componían íntegramente las primera y tercera partes, siendo las de aquella del siglo XVI.

En la segunda parte figuraba, además de obras de Alfonso, Morera y Guridi, la «Canción india», de Rimsky-Korsakoff, que dió motivo de lucimiento a la solista señorita Aurelia Sierra y sirvió como demostración del ajuste y afirmación que logra la Coral Palentina.

En resumen: un concierto agradabilísimo y una firme promesa que se destaca con vigor en el Arte coral.—*C. B.*

EXTRAÑERO

BERLIN

Cristóbal Colón.

Por primera vez en el mundo, dióse en el ex-Real berlinés, el 5 de mayo, una quiscosa que ni es ópera ni oratorio; llamémosla misterio, en dos partes muy desiguales y nada menos que 27 cuadros, texto de Claudel y música, monótona y cansadísima, de Milhaud, de quien conocía «El Marino», otro experimento de la sucursal del ex-Real, con Klemperer. Esta vez era con Kleiber, de la casa matriz.

Está ya uno hasta la coronilla de tanta experimentación moderna. ¿Por qué no ser eclécticos y tomar de cada género lo mejor? Característico es que Wagner tomaba para sus obras sin reparo, lo que juzgaba digno de figurar en ellas, v. gr.: el pasaje que cité de «Hans Heiling», de Marschner, uno de sus maestros, copiado nota por nota para la pregunta de Sigmundo a la Walkiria: «*¿Wer bist Du, sag, die so schon und ernst mir erscheint?*» (¿quién eres tú, dí, que me pareces tan hermosa y grave?). Y copió sin miramientos de su suegro Liszt.

Estando con el príncipe Bülow y su esposa en Roma, refirióles una vez Wagner que la noche anterior había ido a oír «Hugonotes». Y añadió: «pero no digan ustedes nada a los wagnerianos; si no, me matan». Conocía bien el paño.

Un «Cristóbal Colón» a estilo de Meyerbeer, con procedimientos wagnerianos y modernos, habría sido, de seguro, un éxito mundial. El título es ya un reclamo. Está de moda literariamente.

En la Africana hay texto escenificable. El colega de Colón, entre Pinto y Valdemoro, penduleando entre una blanca y una cobriza. Unos obispos, solemnes, ostentosos. Indios, sacerdotes ultramarinos, bailarinas, procesiones, ¡la mar! Un salvaje celoso, magnífico. Un «¡Oh, Paradiso!», que parte los corazones líricos. Un barco de veras, como en el «Buque Fantasma». *Tout le bazar.* (¡Qué ocasión para un compositor!).

¿Y aquí? Unos coros grises, canturreando soporíferamente. Un Colón de pacotilla. Lo único valiente, clavar el asta de la bandera en el suelo americano, como Parsifal la lanza. Su cometido, catolizar el nuevo mundo, a pesar de los dioses mejicanos, que alborotan la mar salada, en un cuadro pintoresco, grotesco, colorinesco y churrigueresco. Lo único gracioso, la serenata que dan a Colón tres guitarristas, que le echan en cara sus «ingleses», a quienes pagará Fernando con la conquista de Granada.

Explicar el «argumento» es pedir gollerías. El autor ha armado un lío que ni él mismo lo entiende. Vióse en mil apuros para dar cima a un batiburrillo que puede competir con el famoso de «Simón Bocanegra», de Verdi. El mismo lo confiesa en un artículo *ad hoc*. *Qui s'excuse s'accuse.* ¡Vaya un tabarra!

El acuarelista Passini, autor de un retrato mío soberbio, me decía que en la narración de Wotan, en el segundo acto de «La Walkyria», le daban ganas de coger de los brazos al vecino de asiento y sacudirle rudamente. Ve-

níame a veces deseos de agarrar al compositor, que estaba delante de mí y arrimarle una buena soba.

Meneo, el que le prodigaron los paradisiacos, silbando escandalosamente con llaves, como jamás he oído en estos cuarenta y dos añazos que llevo en Berlín. Lo que narré de «Wozzek», era tortas y pan pintado en comparación con «Cristóbal Colón». No podía yo protestar de aquella latosidad en el palco imperial, entre damas elegantísimas y a las barbas del pelado compositor, quien se quebraba la cintura ante aquel público *chic*, empingorotado.

Enorme tarea le cayó al amigo Hörth, atreviéndose a armar aquél zurriburri escénico, no interpretado en la patria de los autores... y editado en Viena... Se cuidarán bien otras metrópolis de exhibir ese tutilimundi gigantesco, con acompañamiento cinematográfico insuficiente. (Hoy viene un artículo: «Cinema en el ex Real»).

Papel capital desempeña el coro, siempre en escena, comentando los hechos que explica el recitador (el barítono Armoter), papel que bien pudo interpretar un actor. Establece la unión entre el público y la escena. Esta se hallaba dispuesta como en «Parsifal», condenando varios palcos escénicos, tapados con telas oscuras, sobre las cuales lucían varias hileras de cirios eléctricos. Las tablas se prolongaban a derecha e izquierda, en forma de media luna. Unos peldaños conducían al escenario provisional, elevado.

Colón era el barítono Scheidl, cuyo papel era altamente ingrato. Sin carácter: con cara de miserere. Tenía su *alter ego* en la eternidad, con quien dueteaba a ratos.

Isabel era la Reinbrandt, con un papel difícilísimo, desagradecido, en que brillaban algunas notas.

El calzonazos del rey Fernando, apenas toca pito ni flauta. Su papel se reduce a conversar desde el trono, puesta la corona, con tres personajes, tiesos castellanos, acerca del héroe de la obra. El bajo List cargó con el papelito regio, un verdadero embolado.

Yo estaba dispuesto a ver nuestra grandiosa corte en el período culminante, con trajes como los de «La rendición de Granada», de Pradilla, por cierto colocada a derecha e izquierda de la carretera, en errónea situación. ¡Qué lástima! Todo nebuloso, anecdótico, a veces golfístico. Siquiera en el puerto de Cádiz hay vida, enganchando gente para el viaje.

El tenor Soot tenía doble papel, de cocinero y emisario de los quejosos marinos. Ahí es donde el compositor

pudo lucirse de veras, armando una conjuración como la de «Hugonotes».

Hay que echarse al cuerpo el libreto para entender el espantoso zurriburri tabarrero. De «Hugonotes» hubo una infantil escena, como la de la reina con sus cortesanas. Dos de éstas (creo que una era la duquesa de Medina-Sidonia) jugaban, muy mal, con un globito, armadas de *raquetas*.

En la primera parte, aguantó la lata el público. En la segunda, hasta corrióse a soltar carcajadas.

Los coros, difícilísimos, los enseñó Rüdell, el de Bayreuth. Aravantinos pintó buenas decoraciones; tal, por ejemplo, la vista del puerto de Cádiz, lleno de buques.

El último cuadro era el *aleluya*, por el cual suspirábamos todos. El apóstol Santiago acompaña a la reina Isabel al cielo. Y merced a una plegaria a la Virgen, entra en él, asimismo, el tan sobadísimo y zarandeado Colón.

Diríase una propaganda católica. Repetición de aquella manía nuestra de bautizar hasta a los gatos. Sin querer le viene a uno a las mientes el enfurruñamiento de Nietzsche, al ver en «Parsifal» una catolización de Wagner. El emperador Federico dijo que era una misa mayor. Yo escribí en una crónica bonaerense que a mí mucho más me dice «Parsifal» que una misa solemne. Una señora española me preguntaba en Bayreuth. —¿Cómo! ¿No viene usted a oír la misa mayor? —Señora, mi misa mayor es esta tarde «Parsifal» Se me quedó como quien ve visiones.

Imposible meterme en particularidades y consideraciones. Estilo tiene el misterio. El compositor es de los mejores de hoy. Milhaud tuvo la fortuna de pescar de primo (para la aproximación franco-alemana) al ex-Real, que hizo una hombrada para escenificar dignamente la obra.—*P. de Murgica*.

LONDRES

Una invasión de directores.

¡Qué suerte tienen los madrileños! Tres orquestas y las tres con directores permanentes. Arbós dirige la Sinfónica desde 1908; Pérez Casas lleva ya diez y seis años al frente de la Filarmónica. El simpático y atrevido José Lassalle, director de la agrupación más joven, es también él que suelta la batuta con más frecuencia. Ha sido en el Palacio de la Música donde Falla y Halffter y Esplá, han podido dirigir festivales de sus propias obras, mientras que buen número de sus compatriotas de menor fama tienen que agradecer la generosidad del castizo madrileño.

En Londres las cosas se arreglan de otra manera. En primer lugar, ninguna de nuestras orquestas tiene director fijo. Luego, aunque los profesores son en su mayoría buenos músicos, en nada inferiores a sus compañeros de Alemania o Francia, cada uno tiene su suplente—el discípulo predilecto. Estos son los que asisten a los ensayos, mientras que aquellos se reservan para la noche del concierto, que, naturalmente, resulta otro ensayo.

Beecham y Coates se encuentran entre los cuatro o cinco directores de primera fila en Europa, pero son directores sin orquesta. Los buenos comerciantes que se encargan de organizar nuestros conciertos sinfónicos tienen la manía de que al público lo que más le interesa es comparar las «interpretaciones» del ágil Fulanini con las del flemático Menganowski. Una bella obra, dignamente presentada por una orquesta que el genio de un Beecham ha transformado con los años en un solo instrumento, respondiendo instantáneamente a la más leve indicación del maestro, es algo casi desconocido en Londres, a pesar de nuestras muchas orquestas.

La temporada actual se caracteriza por una verdadera invasión de directores extranjeros. Oskar Fried (5 de abril) dirigió la orquesta de la B. B. C. en la «Sinfonía núm. 4» de Mahler (cuya gigantesca «Sinfonía, núm. 8», compuesta en 1906, tuvimos la... suerte de oír por primera vez el 15 de abril

bajo la dirección del prosaico Wood). Luego, el 7 de abril, Félix Weingartner se puso al frente de la Orquesta Sinfónica de Londres (sinfonías de Haydn, Mozart y Beethoven) y los días 27 y 29 del mismo mes dió dos conciertos la magnífica Orquesta Filarmónica de Viena, fundada en 1842 por Nicolai (el compositor de «Las Alegres Comadres de Windsor» y su primer director), bajo la dirección de Furtwängler. Esta noble orquesta, desconocida hasta ahora del público londinense, tuvo un éxito muy grande, a pesar de los trucos irritantes de Furtwängler.

Y ahora esperamos este mes la visita de Mengelberg con sus huestes de la Concertgebouw de Amsterdam y en junio la del fantástico Toscanini, acompañado por la Filarmónica de Nueva York. La primera agrupación dará tres conciertos en la Sala Alberto (uno de ellos con la colaboración de nuestro Iturbi) y la segunda, cuatro.

Otra vez más—¿será la última?— abre sus puertas el histórico teatro de Covent Garden con «Los Maestros Cantores», bajo la dirección de Bruno Walter. Siguen dos ciclos del «Anillo», y se reestrena la siempre verde ópera cómica. «Die Fledermaus», de Johann Strauss, el inmortal rey del vals.

En las salitas, muchos recitales y poca música.—*René de Deney*.

MUNDO MUSICAL

* No hace mucho tiempo, y bajo el título «El violín de Ingres», se celebró en esta Corte en el salón del *Heraldo*, una exposición de pinturas y dibujos de literatos aficionados al arte pictórico. Algo parecido es la primera *Exposición de músicos-pintores*, que recientemente se abrió al público en la Galería Pleyel, de París. A ella han acudido compositores e instrumentistas. Entre estos últimos figura un español de fama mundial, Manuel Quiroga, el violinista insigne, que se revela también como un pintor de sólida factura en el retrato de L. Capet, y como un fino humorista en las caricaturas de Kreisler, Thibaud, I. Philipp, Ysaye y Andrés Segovia. Retratos, naturaleza muerta, desnudos, paisajes, marinas, caricaturas, arte decorativo, esculturas, litografías... de todo hay, en esta exposición interesantísima que ha tenido un franco éxito.

* En el Conservatorio de Lyon se ha celebrado una sesión de sonatas por los Sres. Lavandier, pianista, y Zuccone, violinista. El programa estaba compuesto por cuatro sonatas (una de cada autor) de Veracini, L. Aubert, Mozart y nuestro compatriota Turina.

* En el Instituto fonético de París se han celebrado últimamente dos festivales muy curiosos; dedicado uno de ellos a la *Canción vasca*, el programa se compuso exclusivamente de obras del P. Donostia (José Antonio de San Sebastián) cantadas por Madame Barbaian acompañada al piano por el autor, que pronunció antes una conferencia sobre el mismo tema. En el otro festival, se puso en escena la ópera cómica de Mozart «Bastien et Bastienne», con acompañamiento de pequeña orquesta y clavecín.

* La *Capilla Académica*, sociedad coral de Leningrado, dirigida por el

maestro M. J. Rlimoff, ha ejecutado, con clamoroso éxito, en idioma ruso, el oratorio «Judas Macabeo», de Haendel, y la «Judith», de Honneger. La calidad magnífica de las voces, la disciplina y seguridad de los coros, se han puesto de manifiesto cantando a la perfección obras, como las citadas, de escuelas tan dispares.

* Los dos conciertos de la Filarmónica de New-York en la Gran Opera, de París, celebrados los días 3 y 4 del corriente mes de mayo, han sido dos verdaderas solemnidades musicales. Toda la prensa francesa llegada a nuestra redacción, refleja la excelencia de la orquesta y la maestría de su director, Arturo Toscanini. La «Sinfonía heroica», de Beethoven, el nocturno y *scherzo* del «Sueño de una noche de verano», de Mendelssohn, el preludio y muerte de Isolda del «Tristán», de Wágner, la sinfonía «Las campanas», de Haydn (núm. 101 de la edición completa y 4 de la antigua de Breitkopf Hartel), y otras obras de Ravel, Pizzetti, Brahms, Debussy y Wágner, que constituían los programas, han sido tocadas con «un calor, una intensidad y una lógica de sentimiento verdaderamente espléndidas». La orquesta ha tenido para cada composición y cada autor, el tono, el matiz, preciso y justo.

Los periódicos ingleses esperan la llegada de la orquesta norteamericana y mantienen el interés del público con diversas informaciones. De ellas tomamos los siguientes datos acerca del maestro que suponemos que han de interesar a nuestros lectores.

«Arturo Toscanini nació en Parma el día 25 de marzo de 1867. Ni durante su infancia ni en la época de sus estudios de violoncello y armonía en el Conservatorio reveló su genio. Terminado el aprendizaje, marchó al Brasil, y figuró como violoncellista en una orquesta de Río Janeiro. Vuelto a Italia sustituyó de modo inesperado al insigne maestro Luis Mancinelli, tan conocido de nuestro público, que se había puesto enfermo en vísperas de un estreno. Desde entonces data su fama, que culminó en la gestión que realizó al frente del teatro de la Scala, de Milán, cuya dirección le fué confiada el año 1920. El maestro Toscanini tiene una manera de dirigir muy personal. Sus actitudes, sus gestos, son reposados, y completamente distintos de los de esos *divos* de la batuta que parece que «luchan desesperadamente contra la orquesta desencadenada». En íntima relación con sus músicos, compenetrado profundamente con los profesores que están a

sus órdenes, lleva la orquesta con la mano derecha, sirviéndose de la izquierda para indicar suavemente un matiz, un relieve, un canto algo pronunciado de ciertos instrumentos, destacar la intervención de otro, subrayar un compás, una simple nota... Y la orquesta le obedece de modo maravilloso, lo mismo en las obras de clara estructura orquestal, como la sinfonía de Haydn o el nocturno de Mendelssohn, que en la compleja instrumentación de Ravel o Debussy.»

* Ildebrando Pizzetti, el compositor italiano autor de «Debra e Jaele» y «Fra Gherardo», representadas hace algún tiempo en la Scala, de Milán, ha estrenado en el teatro Real de Roma «Lo Straniero», ópera de su composición, tanto el libreto como la música. El éxito fué bueno.

* Ultravanguardismo. No hay otra palabra que mejor exprese el sentido de un concierto celebrado en la Sala Gaveau, de París, bajo la dirección de M. F. Gaillard. Entre las obras ejecutadas figuraba un «Poema» para violín y orquesta de Mr. D. Levidis, que se declara escrito fuera de la *gama temperada* (en el *temperamento* se basa, como es sabido, la tonalidad actual, la música de los clásicos, de Bach y de Beethoven) y se desarrolla, con un cromatismo exagerado «a través de cuartos y octavos de tono», trinos, glisados o *portamentos* y otros procedimientos novísimos. La parte de violín solista la desempeñó Mad. Andrée Fascholin. En el mismo concierto se ejecutó un trío para violín (Mad. Fascholin), violoncello (Mad. Bergeron) y batería (Mr. Laval), titulado «Para Alejo», obra original del director de los conciertos M. F. Gaillard, que quiere representar un diálogo entre el autor y un amigo suyo, cubano, recordando éste su país lejano por los elementos rítmicos de la composición. La intervención de los instrumentos de percusión en obras de esta clase es una nueva prueba de la influencia del *jazz* en muchas manifestaciones musicales modernas.

* En la Opera Cómica de París ha obtenido un éxito en la representación de «Tosca» el barítono Formichi, réputado hoy como el mejor intérprete del papel de Scarpia en aquella ópera de Puccini.

* Con el título de «Semanas Artísticas de Berlín de 1930», se celebrarán en la capital de Alemania, del 23 de mayo al 16 de junio próximo, una

serie de festivales del más alto interés artístico. Se representarán, entre otras óperas «Los maestros cantores» y «Parsifal», de Wágner; «Aida» y «Trovador», de Verdi (por Lauri Volpi); «Cristóbal Colón», de Milhaud; «Fidelio», de Beethoven; «La mano feliz», de Schönberg; «Alceste» y «El sacrificio de los prisioneros», de Mr. Egon Wellesz; «Los troyanos», de Berlioz, y varias óperas de Mozart y de Strauss. Habrá también conciertos por la Filarmónica de New-York, dirigida por Toscanini; la Filarmónica de Berlín, la orquesta de la Opera con el concurso de eminentes solistas como Casals y Kreisler. Se inaugurará una Exposición interesantísima del «Viejo Berlín». Por último, algunas veladas se consagrarán a representaciones dramáticas y al arte coreográfico.

* La Opera de Bucarest ha cerrado sus puertas a consecuencia de dificultades económicas tan frecuentes en los teatros líricos de elevada categoría, aunque estén subvencionados. El déficit que resulta de la gestión del antiguo Director, Mr. J. Perlea, se calcula en millón y medio de francos. Las últimas obras que se representaron fueron «El murciélago», de Juan Strauss, y «El sombrero de tres picos», de Falla, bajo la dirección —las dos obras— del maestro Alessandresco.

* Leemos en la *Semaine Musicale* que Fedor Chaliapine, el famoso bajo ruso, ha comunicado a un periodista de Viena su epitafio, compuesto por él mismo. Es el siguiente:

«¡Pasajero, detente! Esta es mi tumba, la tumba de Chaliapine. Chaliapine ha partido y deja su puesto a otro. Vivió, sufrió, amó y odió. También ha maldecido, ha llorado, ha jurado y ha mentado. Ahora encontró, al fin, el reposo eterno. Aquí yace, tendido, inmóvil, bajo una pesada lápida. Y ha enmudecido para siempre. Llorado por su mujer y sus hijos, celebrado y estimado por muchos, ahora todos le olvidaron. Esta es la suerte del cantante.

¡Fué cantante nacional de la República de los Soviets y fué hombre! ¿Quién encenderá la lámpara el día de los muertos, cuando mi mujer y mis hijos reunan conmigo? ¿Quién se acordará todavía de Chaliapine el cantante? Pasajero, detente y exclama: ¡Paz a tus cenizas, Fedor!»

* Leemos en *Music Trades Review* que la temporada de primavera del Covent-Garden, de Londres, se inauguró brillantemente el 28 de abril último, con «Los maestros cantores», de Wágner. A esta obra seguirán otras del mismo maestro («El oro del

Rhin», «Parsifal» y «La Walkyria»). Hubo una interesante reposición: la de «El murciélago», de Juan Strauss, «quintaesencia del espíritu vienés y apoteosis del vals». Entre las novedades de la temporada, que terminará el 4 de julio próximo, se incluye el estreno de la ópera de Montemezzi «Amor de tres reyes» (cantada en nuestro teatro Real en la temporada 1914-15) y la *reprise* de «Martha», de Flotow. En la lista de la compañía figura el célebre Director de orquesta Bruno Walter, los tenores Wolff y Laubenthal, los bajos Helgers y Habich y las señoras Frida Leider, Lotte Lehman y Olzenska.

* El célebre compositor Mascagni ha sido encargado de la composición del himno oficial pontificio.

* Conchita Supervía ha cantado en Niza, con extraordinario éxito, «El barbero de Sevilla».

* Eugenio d'Albert, el pianista célebre, autor de la ópera «Tierra baja», acaba de componer una nueva obra lírica titulada «La viuda de Efezo».

* En Mónaco se ha celebrado un festival Berlioz, dirigido por Bruno Walter y un festival Wágner, dirigido por Paul Paray. En el primero tomó parte la notable cantante Ninón Vallín, y en el segundo el tenor Lauritz Melchior. Las representaciones coreográficas de Mad. Mentchinova y su compañía, han llamado poderosamente la atención, tanto en las realizaciones que, con un poco de buena voluntad, podíamos llamar clásicas («Gisela», de Adam; «El lago de los cisnes», de Tchaikowky, y *divertissements* sobre páginas de Mozart y Chopin) como en los *ballets* modernos de Poulenc, Eric Satie, Wladimir Neklidoff, director de orquesta de la compañía, e «Islamey», de Balakirew.

* El distinguido compositor sagra- do padre franciscano José Antonio San Sebastián, que se encuentra en París, dará uno de estos días una conferencia en la Ciudad Universitaria sobre música vasca.

* El maestro Guridi está preparando su viaje a Buenos Aires, donde estrenará su hermosa ópera «Amaya» con un excelente reparto. La interpretarán la Llaur, Brentana y Faboaga. Lleva magníficos coros, compuestos de cien personas.

Guridi prepara una zarzuela sobre su antigua ópera vasca «Misentxu».

a petición de la Empresa del teatro Calderón, de Buenos Aires.

* La Prensa de Barcelona dedica expresivos elogios al arte de la insigne arpista Luisa Bosch y Pagés—inteligente corresponsal de RITMO en Suiza—, con motivo de su actuación en varios conciertos, que han constituido para esta eminente artista clamorosos éxitos.

* El insigne músico Manuel de Falla ha obtenido en la Sala Pleyer uno de los mayores triunfos de su carrera artística, dirigiendo un gran festival de sus obras. El público parisiense conoce ya, y ha aplaudido en multitud de ocasiones, «El amor brujo», «El retablo de maese Pedro», «Una noche en los jardines de España» y las admirables canciones populares españolas. Pero el público tuvo una impresión maravillosa de esta música, de ritmo tan particular y difícil, llena de delicadezas y colorido. Todos los intérpretes fueron entusiasta-

mente aplaudidos: Ricardo Viñes, pianista perfecto y solista de «Una noche en los jardines de España»; Amparito Peris, que posee una voz con todas las maravillas del sol de su país; Vera Janacopulos, deliciosa intérprete de las canciones españolas; Mercedes Capsir, de la Scala, de Milán, y, finalmente, la Orquesta Sinfónica, de París, lograron realzar las magnificencias de la música de Falla, compartiendo con él las aclamaciones del público, que acogía con entusiasmo cada parte del programa.

* Ha llegado a La Habana el crítico musical de *El Sol*, D. Adolfo Salazar — distinguido colaborador de RITMO y querido amigo—, que dará una serie de conferencias sobre temas de su especialidad en diversas ciudades de la isla, trasladándose después a Puerto Rico, Santo Domingo y los Estados Unidos.

El Sr. Salazar está siendo muy agasajado.

Política y nacionalismo musicales

Dentro de breves semanas saldrá a la calle un nuevo tomo de la «Biblioteca de Ensayos», publicada por la Editorial Páez, de Madrid. Este volumen, escrito por nuestro querido colaborador José Subirá, se titula La Música: sus evoluciones y estado actual. Con gran complacencia ofrecemos a nuestros lectores un fragmento del mismo, tomado del capítulo que se encabeza con las palabras utilizadas como título de este fragmento. Dice así:

No es un secreto para quien examine con atención el desarrollo de la actividad artística contemporánea que ésta se ve sometida cada vez más a una política bastante oscura y bastante pernicioso. Y así como se habla hoy de política social y de política pedagógica, por ejemplo, aplicando ese nombre sustantivo a manifestaciones de la vida pública sin relación aparente con la política tradicional, de igual modo se puede hablar de una política artística, o más concretamente, por lo que respecta a nuestro asunto, de una política musical. Y esta política artística produce partidos, capillas, cenáculos, regímenes de mayorías y minorías, debates encarnizados, luchas ardorosas, pasiones desbordadas, prejuicios letales, conveniencias que es preciso defender, ficciones que es preciso apoyar...

La política musical no es un fenómeno muy antiguo. Siglos atrás, el músico—compositor, intérprete o compositor-intérprete— desempeñaba una función social oscura o humilde, pues para los auditorios, la producción o la reproducción artísticas no solían valer tanto por sí mismas como por el servicio que habrían de desempeñar. Sin remontarnos a más allá de dos siglos, recuérdese la humildad del más ilustre de los Bach, como maestro de capilla en la iglesia de Santo Tomás, de Leipzig; y acercándonos más a nuestra época, recuérdese la sencillez del más insigne de los Haydn, como miembro distinguido en la servidumbre del príncipe Esterhazy, o recuérdese la modestia del más excelso de los Mozart, arrojado a puntapiés de la mansión episcopal donde prestaba servicios filarmónicos, por considerarle su amo y la alta servidumbre indigno de trato más benévolo. (Aun hoy, digámoslo de pasada, los maestros de capilla, en nuestras catedrales, tienen una categoría inferior a la que debieran disfrutar y a la que gran parte del cabildo goza sin haber hecho más disciplinas que las teológicas, como si los estudios musicales que a ellos se les exige por añadidura no fueran un mérito digno de tomarse en cuenta para igualarse en jerarquía y sueldo con los canónigos).

Después, el arte musical ganó mucho, socialmente considerado, al con-

quistar sus cultivadores una independencia bien merecida. Beethoven afirma esa situación redentora, merced a cuya influencia se ennobleció primero y se enaltecíó después la personalidad de los músicos creadores o re-creadores. ¡Con qué envidia hubieran mirado a los más afamados sinfonistas, operistas y virtuosos del siglo XIX muchos colegas suyos de tiempos antiguos! Porque ese siglo de las luces y la electricidad es también el siglo de las deificaciones; y los deificados eran esos artistas a quienes aureolaba la fama, si bien la conquista de una elevada situación jerárquica se solía obtener mediante denodadas luchas para vencer innumerables obstáculos, como nos enseñan, por ejemplo, las biografías de un Ricardo Wagner.

Tras aquel enaltecimiento del compositor profesional ha surgido la aspiración, cada vez más difundida y más apremiante, a obtener rápidas supremacías, pues aumentaron sin tasa sus ambiciones los artistas impacientes y endiosados. Y para ello, todos los medios han parecido aceptables. Ante todo, el ataque rudo hacia los grandes artistas que podrían hacer sombra con sus bellas producciones. (Ello explica el menosprecio que suele recaer sobre éstas y el desdén con que suelen ser tratados aquellos.) Después, la constitución más o menos «katipunamística» de sectas, grupos o corrillos, encargados de sistematizar la campaña laudatoria para sus elementos integrantes—aunque entre ellos existan gentes de méritos dudosos o ínfimos—y la campaña vejatoria para los demás—aunque algunos de éstos otros, verdaderamente muy talentados, hubiera obtenido un trato bien distinto, de haber aceptado la solicitada adhesión a la correspondiente camarilla, en vez de rechazar tal ofrecimiento. (Ello explica esos grupos de «los tres», de «los cuatro», etc., no siempre declarados, aunque siempre visibles). Enseguida la formación de teorías más o menos logomáquicas, que suelen dar un aparente fundamento científico a las más toscas audacias artísticas. (Esto explica el efímero crédito de ciertas elocubraciones pseudo-filosóficas, tanto más admiradas por los neófitos, en verdad sea dicho, cuanto más ininteligibles se presentan su fondo y forma). Finalmente, la constitución de monopolios mediante el concurso de una crítica incondicional que astutamente se apodera de reputadísimos diarios y revistas para ejercer una especie de autocracia dictatorial, imponiendo con violencias de jaque o matón su «criterio» parti-

disto e insultando a quienes no lo comparten; distribuyendo ejecutorias de caballeridad, inteligencia y honradez a los músicos y musicógrafos amigos, o negando, si es preciso, patentes de rectitud, comprensión y honorabilidad a los neutrales, pues, por el hecho de no estar con ella, los suponen contra ella.

Enlázase todo esto con la tácita pero lidad a los neutrales, pues por el he- contundente declaración de guerra—y de una guerra en la cual todas las armas parecen lícitas, porque no se detiene ante ningún escrúpulo—para todos los valores consagrados anteriormente, así como para los devotos de pretéritos artistas. Ningún creador, por excelso que haya sido, está exento de obras frágiles ni de vulnerables puntos. Basta, por tanto, abultar pequeñas y ocultar grandezas para justificar los ataques, cosa que se efectúa esgrimiendo frases harto inconvenientes para que no se trasluzca una segunda intención mal disimulada. Y al mismo tiempo que esa crítica se emplea en demoler los pedestales de músicos aclamados por la fama desde tiempos atrás, erige pedestales elevadísimos a los músicos contemporáneos que ha pretendido imponer, porque puestos a estos últimos a tan alto nivel, no faltarán ingenuos que los crean de una estatura colosal. Los reiterados ataques al siglo XIX, con todo su romanticismo, y el respeto fingido a los siglos anteriores, no son, las más de las veces, hijos de convicciones plausibles, sino de conveniencias censurables; pues siempre aquello que se halla más próximo presenta mejor blanco a los proyectiles del tirador, sea éste soldado de línea, francotirador, contrabandista profesional o simple cazador furtivo para quien no existen épocas de veda ni terrenos acotados.

Todo eso es política musical. Política de carácter estrictamente conspirativo, que disimula sus intenciones y propósitos. Política que se desborda en palabrería huera y mentira desenfrenada. Política llena de vicios y perversidades. Política pésima, en suma, y tan perniciosa para la santidad del arte como para el culto del ideal.

La política musical puede ser una cosa muy noble o muy artera, muy provechosa o muy dañina, muy estimable o muy despreciable, como toda

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

clase de política, por supuesto. Y ello dependerá en cada caso de las personas que la practiquen y de la forma que empleen. Porque, como dijo en latín Marco Tulio Cicerón, y puso en castellano Lope de Vega Carpio, «cual es el afecto del ánimo, así es el hombre; como el hombre, las palabras; como las palabras, los hechos, y como los hechos, la vida».

JOSÉ SUBIRÁ.

Revista de Libros

Orquesta Sinfónica de Madrid. Veintiséis años de labor musical.—

La Orquesta Sinfónica ha publicado un folleto histórico (1904-1929), en el que se relata la vida artística de esta admirable entidad; directores que la han dirigido, obras estrenadas, entre las que se hallan un buen número de obras de autores españoles, excursiones que ha realizado por España y por el extranjero; juicios que ha merecido su labor de la Prensa extranjera, número de conciertos que ha celebrado y otros datos interesantes sobre la intensa labor realizada por esta gran orquesta, que tanto ha contribuido al desarrollo de la cultura musical de España.

El folleto sobre la Orquesta Sinfónica de Madrid es altamente instructivo y revela el nivel artístico de un país, que cuenta con entidades municipales de la importancia de esta agrupación, a cuyo florecimiento no es ajeno el eminente Arbós, que ha tenido la fortuna de dirigirla con el acierto por todos reconocido.

La Canción cubana (conferencia), por Eduardo Sánchez Fuentes.

El notable compositor cubano Sánchez Fuentes, especializado en la historia del folk-lore cubano, ha publicado la conferencia sobre la Canción cubana leída en la Academia Nacional de Artes y Letras de la Habana, de la que forma parte.

Las raíces fundamentales de la Canción cubana: la aborigen, la española y la africana, son estudiadas por el maestro Fuentes con su competencia habitual.

Ilustrada con ejemplos musicales que contribuye a darla amenidad documental la conferencia de Sánchez Fuentes se lee con gusto.

La música contemporánea en España, Adolfo Salazar. Monografía «La Nave», 10,50, encuadernado.

En elegante edición se acaba de pu-

blicar un nuevo libro de Adolfo Salazar—la figura de la crítica más interesante, sin discusión, de la época actual—en la colección de las interesantes monografías de las ediciones «La Nave».

«La música contemporánea en España», obtuvo una recompensa en el Concurso abierto en el verano de 1927 por el Instituto de Estudios Hispánicos de París y es un resumen y estudio crítico del florecimiento de nuestra música actual, bastante ajustada a la realidad, escrita con la galanura que caracterizan los libros sobre crítica musical de Salazar, cuya labor crítica es en general de lo más serio que aquí se hace, un tanto exclusivista en algunos casos, muy disculpable por el deseo de selección que la anima y la hostilidad hacia todo lo que es vulgaridad y chabacanería—que tanto abunda en nuestro arte musical—hacia lo ordinario y plebeyo.

Síntesis de esta admirable labor de Salazar, además de «La música contemporánea en España», han sido sus últimos libros publicados recientemente: «Sinfonía y Ballet» (idea y gesto en la música contemporánea), y «Música y Músicos de hoy», que se leen con verdadero interés, tanto por la galanura del estilo con que están escritos y como por la erudición histórico-crítica que revelan, cuyo criterio estético siempre acertado en consonancia con las ideas y tendencias que ha defendido en las revistas y periódicos en que ha colaborado, ideas de selección dentro de lo que estima la realidad de la música española contemporánea, representada por sus figuras preeminentes.

Edición musical

Oratorio Lírico-Sacro en honor de la Virgen de los Dolores, por el R. P. Gregorio Vera e Indocto, C. M. F., 6,50 pesetas.

El magnífico *Oratorio Lírico Sacro* en honor de la Virgen de los Dolores, tan bien realizado como sentido, me ha hecho la mejor impresión. El carácter popular que tan perfectamente se hermana con el carácter religioso, ya que proceden de un tronco común, unido a una seria y correcta armonización, que no desdice de la línea melódica tan perfectamente adaptada al texto, sencilla e inspirada como corresponde al género *Oratorio*, tiene que causar en la interpretación un hermoso efecto. Instrumentada esta bella obra ganaría en amplitud y bri-

llantez—aunque acaso perdiera su intimidad y recogimiento—cuestión de acertar a elegir los timbres adecuados al carácter de la obra.

Me han sido profundamente simpáticas las versiones en *catalán* y *vasco*, ricos y expresivos idiomas que toda persona culta y sin prejuicios sabe apreciar.—V.

Revista de Revistas

Ambruh (Universal Edition, A. G. Viena, Leipzig, Berlín, abril-mayo).—Magnífico número dedicado a la moderna música francesa. Principales artículos: Dr. Paul Stefan, «El arte francés» (la nueva Francia); André Coeuroy, «El espíritu de la nueva música»; Ernst Frenck, «Darius Milhaud»; Paul Claudel, «Mi ópera «Cristóbal Colón»»; Darius Milhaud, «Erik Satie»; Jean Cocteau, «Mis colaboradores musicales»; Andreas Liess, «Claudio Debussy y su tiempo»; Theodor Wiesengrund-Adorno, «Ravel»; Henri Prunieres, «Arthur Honegger»; Marius Schneider, «Albert Roussel»; Georges Migot, «El espíritu francés en la música»; Hans Gutman, «La música francesa en Alemania»; Pierre G. Bourgoïn, «Vida musical francesa»; Robert Oboussier, «La música alemana en Francia»; Dr. Julius Kapp, «Mi refundición de «Los Troyanos» de Berlioz».

Entre las ilustraciones destacan una caricatura de Berlioz y una reproducción de la hermosa portada de la edición de «Los Troyanos» de 1863.

The Chesterian (Londres, abril-mayo).—Publica: «Un guitarrista de otro tiempo», por Rómulo Ferrari; «William Walton», por Hubert J. Foss, y un artículo de Rosa Newmarch sobre las variaciones del gusto musical a través de los tiempos.

El artículo de Ferrari trata de la vida y obras de un guitarrista italiano, Rinaldo Luis Legnani (1790-1877). En su texto menciona dos nombres de guitarristas españoles: Fernando Sors (1780-1839) y Dionisio Aguado (1784-1849), que se relacionaron en París con Legnani en una ocasión en que este último, lesionado en un brazo como consecuencia de una caída, se vió imposibilitado de dar un concierto que tenía en proyecto. Al enterar-

Centro de suscripción, anuncios y venta de esta Revista, en la Librería de FERNANDO FE. PUERTA DEL SOL, 13

se Sors del accidente, se brindó con Aguado a sustituirle y le ofreció la entrega inmediata del producto del espectáculo. «Hermoso ejemplo—dice Ferrari—de compañerismo entre rivales.»

Le Guide Musical (París, mayo).—«Una idea luminosa», por G. Bender; «Cartas musicales de Berlioz», por J. Tiersot; «La música vista por los franceses de los siglos XVII y XVIII», por E. Borrel; «Notas sobre la música popular francesa», por J. Baudry; un artículo de Wanda Landowska sobre el XXV aniversario de la fundación de la Sociedad J. S. Bach.

Orfeu (Porto, abril).—Este periódico, órgano del Orfeón lusitano, publica entre otras informaciones una breve impresión estética sobre «Beethoven», de Jorge Ramos.

Le Menestrel (París, 9 mayo).—Paul M. Masson, «El entreacto dramático en las óperas de Rameau»; J. G. Prod'homme, «La primera exposición de pintores músicos»; Marcel Belvianes, «La semana musical y la semana dramática» (véase en otro lugar de este número un comentario sobre el artículo de M. Masson).

Das Orchester (Berlín, 15 mayo).—Artículos sobre el centenario de Goldmark, el autor de «La Reina de Saba» (Bertha Witt); sobre las representaciones de «Simón Bocanegra», de Verdi, y «La golondrina», de Puccini, en Viena y Breslau, respectivamente; otras informaciones.

Boletín Musical (Córdoba, abril).—Encuesta sobre las músicas militares y músicos mayores, opinión de J. Sánchez Mayoral; «Cósima Wágner», por A. Ribera, y artículos diversos de Subirá («El canto mozárabe»), Miedes Aznar, Gálvez Bellido, Modesto Rebollo, Arturo Mori, etc., etc.

Music Trades Review (Londres, mayo).—Informaciones sobre discos, radiotelefonía, noticias musicales, etcétera, etc.

Scherzando (Gerona, mayo).—Artículos de Subirá («La tonadilla escénica en Barcelona»), Gálvez Bellido, Tharrats, etc., etc.

Boletín de la Federación Española de Maestros Directores de Orquesta y Pianistas (Madrid, abril).—Artículos de M. Hernández, A. Aráiz, Jaime Martínez Sánchez e informaciones diversas.

BECHSTEIN

Pianos :: Autopianos :: Rollos

J. HAZEN

Despacho: Fuencarral, 55. — Teléfono 10867

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(ANTES CASA DOTESIO)

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

Pianos

BLÜTHNER

Fonógrafos

SONORA

Reproductor eléctrico maravilloso

Fonógrafos

MECAPHONE

Los mejores en su clase

MÚSICA } ESPAÑOLA
EXTRANJERA

Editores de los compositores

Turina

Esplá

Conrado del Campo

Bacarisse

Bautista

Antonio José, etc., etc.

INSTRUMENTOS, ACCESORIOS, DISCOS, ROLLOS

PIDANSE CATALOGOS

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN CONCIERTOS RITMO

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

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

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

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

GUIA DEL PROFESIONAL Y AFICIONADO

Anuncios recomendados por RITMO

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

W. LADA

SALUD, 8 Y 10. MADRID
Afinaciones y Reparaciones

HAZEN

Fuencarral, 55. Madrid
Pianos de marca y estudio

A. Ribera

Goya, núm. 115. Madrid
Lecciones de piano.
Clases de armonía por correspondencia

AEOLIAN COMPANY

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

Unión Musical Española

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

Casa Gorgé

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

Saturnina Rodríguez

Mayor, 37. Madrid
Enseñanza de solfeo y piano

Conciertos RITMO

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

Organos Ghys

SAN MATIAS, 24-26
GRANADA