

RITMO

Año II

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 23



MARIA FELICITA GARCIA MALIBRAN
(1808-1836)

Fotografía del retrato al óleo de la famosa cantante, hecho por el artista valenciano Carlos Gómez, existente en el Conservatorio de Valencia.

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, Játiva, La Bañeza, La Carolina, La Roda, León, Lérida, Linares, Lora del Río, Logroño, Lorca, Lucena, Málaga, Mataró, Manresa, Manzanares, Marchena, Martos,

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

Filial: Banco de Badalona (Badalona)

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

CAJA DE AHORROS

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

Realiza toda clase de operaciones bancarias.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

TODA LA CORRESPONDENCIA DEBE DIRIGIRSE

A LA ADMINISTRACIÓN:

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

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

EDITORIAL

Palabras de Bussoni.

En la editorial del presente número vamos a concretarnos a recoger unas manifestaciones de Bussoni, que creemos oportunísimas, extractadas de su célebre carta sobre la Música:

«Ya he dicho algunas veces que el Espíritu, la Maestría y la Idea son las cualidades primordiales según las cuales debe ser juzgada toda obra de arte. Los críticos modernistas de hoy confunden a menudo la tendencia con el valor positivo de una obra; se condenan las bellas obras de ayer para aplaudir las producciones de hoy con apariencias de originalidad. Existe, sin embargo, un arte más allá del Bien y del Mal, delante del cual esos mismos críticos instintivamente se inclinan; por ejemplo, delante de un Bach, un Beethoven y..., nolens volens, un Wágner. Pero respecto de los contemporáneos, el crítico hace una distinción rigurosa entre la música del día y la de fecha menos reciente: ensalza a una y condena a la otra. Sin embargo, no por ser nueva una obra tiene que ser interesante; lo mismo, y esto sí que es curioso, que porque le falte la belleza y la forma debe ser admitida como una novedad. Los neoexpresionistas poseen tres recetas: la armonía, el histerismo y la simulación del temperamento. La armonía no puede emplear más que los doce semitonos de que disponemos; todas las combinaciones posibles han sido ya probadas y empleadas. No queda más, como característico, que la supresión de las consonancias y el empleo exclusivo de las disonancias sin resolución. La armonía como medio de expresión se encuentra así empobrecida, y este procedimiento uni-

forme absorbe toda individualidad. Para mí todas las armonías neoexpresionistas son iguales, cualquiera que sea el nombre del autor. Por todas partes se encuentra la octava aumentada y los intervalos de cuarta.

El histerismo busca ayuda en las fórmulas cortas e incoherentes: los silencios seguidos de breves arrebatos,

SUMARIO:

Editorial.—Antonio Margelí: *Las Cantigas de Alfonso X, el Sabio (continuación)*.—Alfredo Casella: *Colaboraciones extranjeras: Del nuevo estilo italiano*.—Juan Domínguez Barrueta: *La música universitaria*.—Nuestra portada: *María Felicitá García Malibrán*.—Crescencio Aragonés: *Entrevistas de RITMO: La Asociación Nacional de Conciertos*.—Ad. S.: *Las Reuniones internacionales de Lieja*. José Subirá: *De Valencia a Lieja: Apuntes para una iconografía musical*.—M. de D.: *Canciones de mar*.—Información musical. España: Madrid. Barcelona. Orense. Zaragoza. Avilés. Astorga. Gijón.—Mundo musical.—Revista de Revistas.

repeticiones obstinadas de uno o varios sonidos, períodos sobreagudos o muy graves y acumulación de ritmos diferentes en un mismo compás; medios excelentes de expresión cuando no salen del marco de una construcción lógica.

En cuanto a la simulación del temperamento, se revela, sobre todo en la orquesta, donde una polifonía aparente viene a aumentar la agitación. Lo más saliente de una composición de este género es que todos los medios son empleados desde el principio, lo que es causa de que en su desarrollo no tenga cabida ningún acento espe-

cial. En general, la negación está a la orden del día: se limitan los recursos del Arte, en lugar de pensar en enriquecerlos. Se continúa, por decirlo así, la obra realizada; en realidad, se destruye esa obra, y las bases faltan para un nuevo punto de partida.

Pero ¿por qué la armonía (atonalidad para unos y cacofonía para otros) desempeña un papel tan preponderante y decisivo? Porque se ha creado un sistema que permite la eliminación de la experiencia, de la imaginación y de la sensibilidad; sistema con el cual todo el mundo cree tener el derecho y la posibilidad de emborronar el pentágono según su fantasía. Una armonía verdaderamente nueva no podría resultar más que de una polifonía infinitamente cultivada, de la cual sería la consecuencia natural. Esta manera de escribir, que exige, es cierto, una escuela severa y un profundo dominio melódico, no excluirá el empleo de ciertas fórmulas modernas, ni tampoco las tradicionales. Pero por libertad de formas nunca aceptaré lo informe; reivindicando los derechos de individualidad, nunca pensaré en las incoherentes lucubraciones de un ignorante o un desaprensivo. La anarquía no tiene ningún punto de contacto con la libertad, porque en el estado anárquico cada individuo se ve amenazado por el vecino. Hay mucha distancia entre el talento y la maestría, y un germen, por vigoroso y fecundo que sea, no produce toda una cosecha. Lejos de oponerme a la admisión de cualquier medio utilizable en el laboratorio de nuestras posibilidades, me limito a pedir que se haga un empleo estético y reflexivo; que la proporción de líneas, sonoridades e intervalos sea repartida con arte; que una obra, en fin, cualquiera que sean su tendencia o su forma, trate de elevarse al rango del clasicismo, en el sentido primitivo de la palabra, que significa perfección definitiva.»

Las Cantigas de Alfonso X, el Sabio

Su notación en colores (1)

(CONTINUACIÓN)

Para terminar presentamos la primera frase de la Jota núm. 403 de la colección que, como puede verse, tiene gran relación con la Cantiga número XLVII del Códice de la B. N., que hemos estudiado, advirtiendo que el tema de esta tonada tan popular, principalmente en la cadencia (1), se encuentra también en las Cantigas número XXVII, número LII y en otras del mismo Códice. En el número 224 del «Cancionero de Palacio» (2), aparece este mismo tema.



Con un sentimiento noble - - -



sa li do del cora rón - - -

Prescindimos de la entrada de la tonada, que es en este segundo miembro de la frase. Omitimos escribir las otras dos frases por ser iguales a ésta, con la diferencia de que en la última algunas notas están combinadas, dándole así más interés melódico para terminar con más valentía. La cadencia final es muy parecida a la otra cadencia en *mi* de la Cantiga XLVII, que hemos escrito aparte en una nota:



noble - - -

La Cantiga XLVII parece estar escrita en tono de *do mayor*, con el *si natural* (3), por su mayor semejanza

(*) Véase los números 19, 20 y 22.

(1) En cuanto a la cadencia, corresponde al primero de los tipos de la clasificación hecha por Ribera, en su libro ya citado «La Música de la jota aragonesa».

(2) Este Cancionero es un códice manuscrito de los siglos XV y XVI, que se conserva en la Real Biblioteca de Palacio, y que fué publicado por D. Francisco Asenjo Barbieri. En él encuentro también bastantes temas de tonadas de mi colección. En el núm. 191 de Antonio de Mondéjar, que sólo se compone de catorce compases, encuentro tres temas de tres jotas diferentes.

(3) En la transcripción ponemos *si natural*. No obstante las dos veces que aparece este giro ascendente, está el *si* en color rojo y parece que había de significar *si bemol*,

con la tonada 403, que está también en *do mayor*, y con la última frase o coda de la tonada número 6, 1.ª sección. Véase:



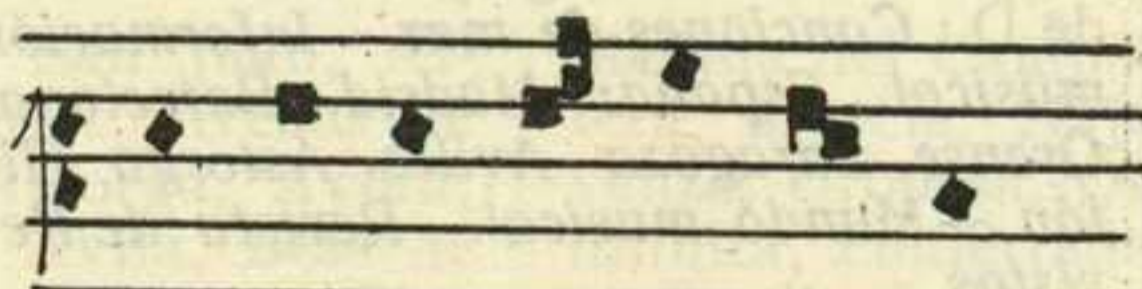
Parece indicar también que está en *do mayor* la prolongación o coda de la primera frase de la Cantiga XLVII que termina en *do*, y la última frase de la Cantiga que es esta misma coda, aunque podría considerarse este *do* como la 5.ª de la escala de *fa mayor*, ya que se encuentran bastantes tonadas que terminan en la 5.ª.

En este caso, es decir, si tomamos el primer miembro de la Cantiga XLVII como del tono de *fa mayor*, con el *si bemol*, guarda relación con ella la tonada número 93, por su semejanza en la cadencia. Véase:



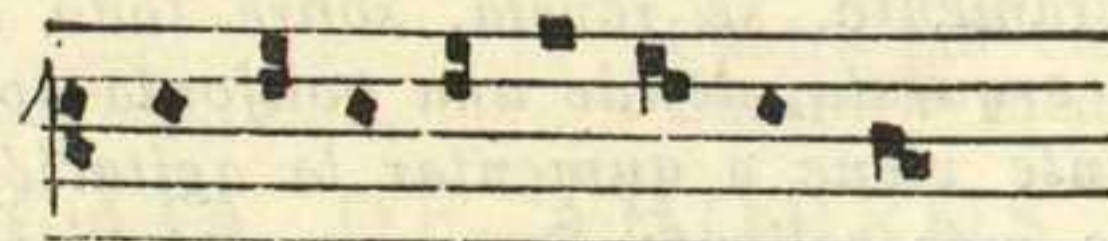
y go por disimular - - -

Comparando con esta Cantiga XLVII, la XXVII, con verso octosílabo (la última sílaba acentuada, como se sabe, vale por dos), se observa que suprimieron las cuatro primeras notas, en esta forma:



On de da questa razón

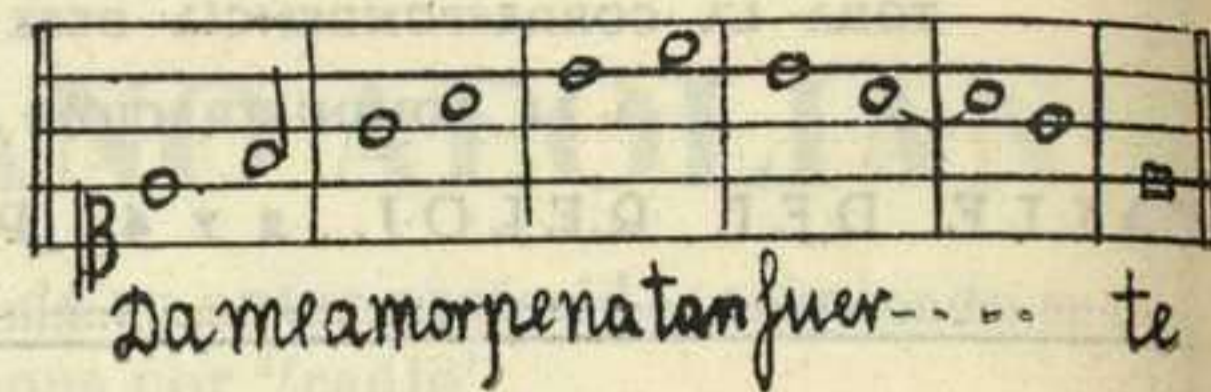
En la Cantiga LII se encuentra el mismo tema de estas dos maneras:



pero Marqueto indica también el becuadrado como uno de los signos de la música colorada.

Estas comparaciones las hacemos solamente con las cadencias. Si atendemos a todo el miembro de frase, estas últimas Cantigas tienen relación con otras tonadas.

En el «Cancionero de Palacio» (1), número 224, de autor anónimo, se toma el tema desde la nota tercera de la Cantiga XLVII, como puede verse aquí según la transcripción de Barbieri.



Dame amor penatam fuer - - - te

Según el número de sílabas de los versos que se usaron en cada Cantiga, se ha ido acortando o alargando el tema que estudiamos. El pueblo, en las tonadas de jota, usa los versos octosílabos, para los que no necesita de las tres primeras notas de la Cantiga XLVII que hemos señalado, separándolas con dos líneas de puntos. Los miembros de las frases de la tonada de jota resultan, así, más redondeados. Si empiezan en *fa* terminan en *mi* y si empiezan en *mi* terminan en *fa*. Se toma siempre la nota última del miembro anterior, siendo así más fácil su ejecución. Obsérvese que se corren todas las sílabas una nota hacia la izquierda, para dejar el penúltimo compás a la sílaba última, si es ésta la acentuada, o a las dos últimas sílabas, si la acentuada es la penúltima, para poder ejecutar con más soltura las notas de adorno en las cadencias. Ya se observa también esto mismo, en parte, en el ejemplo citado del «Cancionero de Palacio».

Por la relación que existe entre la tonada 403 y la Cantiga XLVII, no podemos deducir que el pueblo tomó de esta Cantiga lo que necesitaba para componer la jota, porque pudo muy bien suceder que, siendo el verso de la Cantiga de mayor número de sílabas, tuviera necesidad, el que la compuso, de añadir esas tres notas del principio. En los ejemplos de las otras Cantigas sucedió lo contrario, suprimieron notas.

No se puede comprobar si la jota tiene su origen en las Cantigas o, al contrario, las Cantigas en la jota. Lo que sin duda se puede asegurar es, que la mayor parte de las Cantigas se tomaron del fondo común, de la cantera, que es el pueblo. Además de

(1) No he visto el manuscrito original de la Biblioteca del Palacio Real por encontrar en la actualidad en la Exposición Internacional de Barcelona.

la jota, se encuentran en ellas los aires populares de otras regiones.

Las Cantigas tienen la particularidad de que no han cambiado desde que se escribieron, y las jotas, como todos los cantos populares, han sufrido sus transformaciones, al pasar por tradición, de garganta en garganta y de siglo en siglo.

Según lo expuesto, podemos señalar a la jota, por lo menos, siete siglos de existencia, y esto tratándose de la tonada número 403 del ejemplo, tan conocida en todas partes y tenida como de las modernas, que si hubiéramos de averiguar la antigüedad de otras tonadas de la colección, como las de las secciones 1.^a y 2.^a, que son de rara estructura y de ritmo libre, quizá habríamos de asignarles algunos siglos más.

Gran importancia tiene la jota, y muy satisfechos podremos estar los aragoneses si con nuestro canto regional, conservado por la tradición, y con las teorías de los mensuralistas, logramos encontrar la clave para descifrar la música de las Cantigas de Alfonso el Sabio.

RESUMEN. — Con la comparación hecha queda demostrada la gran re-

lación que existe entre las jotas y las Cantigas. Muchos ejemplos y curiosos podríamos presentar para probarlo, pero con el que se ha expuesto basta.

Hemos tratado de exponer, en cuanto nos ha sido posible, la doctrina de los mensuralistas sobre la música colorada, y su aplicación a la de los Códices de las Cantigas. Para hacerlo debidamente, habríamos de explicar ante las otras cuestiones, enumeradas al principio, que tienen relación con esta materia.

Por lo que hemos podido ver, varias son las acepciones en que se toman las notas de color rojo. Dios mediante seguiremos nuestras investigaciones, con el fin de saber descifrar cuándo se han de tomar en un sentido y cuándo en otro. El color nos avisará, nos advertirá que hay algo fuera de lo normal en las notas coloradas.

Y para terminar, diremos como Marqueto de Padua: «Et hoc de musica colorata».

ANTONIO MARGELÍ

Beneficiado-tenor de la Santa Iglesia Catedral de Madrid.

COLABORACIONES EXTRANJERAS

Del nuevo estilo italiano

La actual época musical parece, a quien no la considere con suficiente vigor crítico y con bastante amplitud de voluntad indagadora, como caótica y formada por tendencias entre sí muy contradictorias. El ver cómo conviven, por ejemplo, Stravinsky, Schönberg y De Falla (para no mencionar a otros), puede parecer a más de uno como un fenómeno inverosímil.

Sin embargo, esa aparente divergencia entre los creadores contemporáneo se reduce, en realidad, a un hecho bastante sencillo y lógico, en el caso de que quiera considerarse a cada uno de esos compositores, no en sus relaciones con la verdad una y absoluta—la cual, como el absoluto en la naturaleza, existe, sí, pero, al mismo tiempo, no existe—, sino, por el contrario, considerándola bajo el criterio de la función histórica y artística asegurada a cada artista por la evolución de nuestro arte.

* * *

Es conocido hasta la saciedad que el romanticismo fué causa—en la segunda mitad del siglo transcurrido—de una gravísima crisis musical que

culminó en el período 1870-1914. Esta crisis, derivada, por una parte, del inmenso esfuerzo realizado por el romanticismo en el sentido de negar y destruir las formas clásicas; y, por otra (ésta exclusivamente musical), de la exageración concedida sin descanso a las preocupaciones de orden armónico, preocupaciones que condujeron—en el último período anterior a la guerra purificadora—a aquellas aberraciones que todos conocen, y entre las cuales el «atonalismo» schönbergiano es la más célebre.

* * *

En todo este período sólo emerge, elevada y pura, la figura de Claude Debussy, como la de un lírico, si bien, y de ahí perteneciente aún, por nacimiento, al período romántico; pero, al mismo tiempo, por su visión musical, tanto espiritual como técnica, figura histórica, ya que fué la del hombre que sólo y en primer lugar supo poner fin al incubo wagneriano que amenazaba oscurecer, todavía por cincuenta años más, nuestro arte.

* * *

A la gran guerra, que destruyó tres imperios y creó el bolcheviquismo y el fascismo no podía faltarle una repercusión inmediata y profunda también en la evolución musical. Y de hecho, mientras a la mediocre mentalidad del pequeño burgués perteneciente al citado período 1870-1914, seguía, después de la guerra, la mentalidad actual, absolutamente ávida de máquinas, de deportes y negocios (pero no por ello, como querían hacer creer algunos, menos necesitada de los ideales de la humanidad romántica), morían definitivamente ciertas formas sonoras como la ópera verista y el poema sinfónico literario tipo Strauss. Y la «jazz», con su brutal e irresistible prepotencia rítmica, venía a dar nueva sangre y a renovar la anémica y decadente música europea, infundiéndole nueva vida. Por otra parte, la potente afirmación del sentido nacionalista en los mayores pueblos europeos, se trasplantaba también a la música, obligando a toda escuela a un cauto y profundo examen de conciencia y a un febril acercamiento a aquella eterna e inagotable fuente de todo arte que es el pueblo.

Y así se fué delineando en pocos años una música impregnada de violenta negación romántica por el intenso esfuerzo constructivo, por el restablecimiento de los valores étnicos, por la búsqueda, en fin, de un ideal estrictamente correspondiente a las exigencias de la nueva humanidad.

Y entonces, para quien abarca desde la altura de un bien situado observatorio, el conjunto de tendencias actuales, difíciles antes de ser comprendidas, aparece clara y también luminosa la función—aparentemente contradictoria—de algunas personalidades, como, por ejemplo, las de Stravinsky y de Schönberg. La misión de Schönberg era la de cerrar el gran ciclo romántico alemán; la misión de Stravinsky, por el contrario, la de dar al mundo el primer ensayo de una música novecentista. Pero—por cuanto divergentes—ambas acciones eran no sólo necesarias, sino estrictamente dependientes entre sí. Baste recordar la influencia ejercida por Schönberg sobre el Stravinsky de las tres «Líricas japonesas». Como, por lo demás, «La consagración de la primavera», del mismo Stravinsky, era la última consecuencia de una corriente que—a través de Strauss—procedía de las aguas wagnerianas.

* * *

La decadencia o, por decir mejor, la muerte del pequeño teatro burgués, el cual, después del glorioso testa-

LA MUSICA UNIVERSITARIA

mento verdiano, «Falstaff», había primado autocráticamente sobre la música italiana en el período prebélico, debía necesariamente crear un nuevo estado de cosas en nuestro país, impulsando a las nuevas generaciones hacia un punto de apoyo que no fuese el melodrama del siglo XIX. Y así vino formándose, en pocos años, una nueva conciencia musical italiana. A la opinión, tan dolorosamente difundida por tantos años, de que la ópera del pasado siglo era la única forma de arte italiano, siguió la pasión por nuestro estupendo pasado musical de los siglos XVI, XVII y XVIII, cuando la nueva conciencia recordó a todos que el siglo XIX no era toda la música italiana, y que ésta tenía raíces mucho más remotas y profundas en otros períodos históricos. Renació al mismo tiempo el estudio de los modos gregorianos, y, lo que vale más, se llevó a la práctica la técnica y la expresión de dichos modos por mérito de todos los músicos de mi generación (Pizzetti el primero, y después Malipiero, Respighi, yo mismo, etc.). Nuestro riquísimo folklore fué considerado después en su verdadero valor, y convirtiéndose en objeto de apasionadas búsquedas y de amoroso estudio. Así fué formándose, poco a poco, el ambiente necesario para una verdadera y propia resurrección de los mejores valores musicales nuestros. Pero era necesario, todavía, comprender que cada nueva sensibilidad artística debía crearse una forma propia. Problema éste muy arduo, en cuanto se ve también, y no pocas veces, creadores geniales ofreciendo el dramático espectáculo de un pensamiento que no encuentra su propia forma. Pero también este peligro puede decirse que ya está dominado, y esto se debe precisamente a la enseñanza de nuestro gran pasado prerromántico, cuyas formas, en su libertad aparente, pero férreamente coherente y lógica al mismo tiempo como la de un bello discurso no retórico, están hoy tan cercanas a la mentalidad moderna. De modo que bien puede decirse que hoy el nuevo estilo italiano es un hecho real. Y es para todos nosotros un motivo de orgullo el ser este estilo no sólo nacional, sino también capaz de una enseñanza mundial. Y esta enseñanza, en relación con nuestra nueva escuela, no puede, según mi parecer, residir más que en estas palabras: *claridad, buen sentido, equilibrio entre la tradición y el porvenir.*

ALFREDO CASELLA

La Cátedra de Música de la Universidad de Salamanca estuvo admirablemente representada por tres eminencias de prestigio mundial, Ramos Pereira (año 1452), de aquí se fué a la Universidad de Bolonia, llamado por Nicolás V; Lucas Fernández (de 1522 a 42), y Salinas (de 1567 a 87).

De Gómez Pereira, autor de una reforma del temperamento musical, existe en esta Biblioteca universitaria, adquirido no hace mucho tiempo, un ejemplar de la *Música práctica*, reeditado en Leipzig en 1901. En cambio es sensible que no exista la magna obra de Salinas *De Música libri septem*, editada aquí mismo en Salamanca en 1577. En la Biblioteca de la Universidad de Bruselas se conserva un ejemplar.

Pero existen en la Biblioteca salmantina preciosos libros para la historia de la música: un códice latino de Boecio, *De Instructione música*, y en la sala de incunables un volumen que contiene todo el «Quatrivium» medieval: la *Aritmética* de Jordán, la *Geometría* de Bravardini, la *Astro-*

nomía de Sacro Bosco, la *Música* de Fabro Stapulensis, y, además, la *Aritmética*, *Geometría* y *Música* de Boecio. También existe la obra de Capella, el *Africano*, editada en Basilea (año 1532), que contiene la exposición de las «siete artes liberales».

Salinas, que mereció el homenaje de una poesía a él dedicada por fray Luis de León, personifica en los veinte años de su cátedra la dignidad de la música universitaria.

«El aire se serena
y viste la hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
la música extremada
por vuestra sabia mano gobernada.»

Gracias a la obra de Salinas «la más rica e interesante colección «folklórica» del siglo XVI — a juicio de Menéndez Pidal— puede hoy saberse cómo se cantaban y recitaban en aquel tiempo los romances, los cantares de gesta, las canciones de segadores y espigadoras.

Muchos cantares andaluces, que se creen moriscos, se puede señalar su perfecta analogía con otros de Cataluña y de las Baleares, de reconocida procedencia oriental bizantina.

Veintitrés tonadas de romances de la obra de Salinas ha armonizado Pedrell en su cancionero, y entre ellas, una curiosísima que cantaba el pueblo en 1492, cuando la expulsión de los judíos, y sobre cuyo tema compuso una «Misa» el vascongado Anchietta, maestro del Príncipe Don Juan y cantor de los Reyes Católicos.

Estudiando Menéndez Pelayo unas estrofas cortesananas e insípidas del Marqués de Astorga, le llamó la atención la frescura ingenua como un rayo de luz de los tres últimos versos:

«Vida, de la vida mía.
¿A quién cantaré mis quejas,
si a tí no?»

Después se ha sabido que este final no era del aristócrata poeta, sino de una copla popularísima conservada en su colección por Salinas, con música de una delicadeza primorosa y en la que en sus notas—dice admirado Menéndez Pidal, quien no suele abandonarse a fáciles lirismos—«aletea la breve canción, su rauda vuelo, que lleva tras sí nuestro afecto a vagas lejanías».

Pero tenemos otra variante «a lo divino» de esta estrofa amorosa que dice así:

«¿A quién debo llamar
Vida mía,
Sino a tí, Virgen María?»

Revista Musical Ilustrada “RITMO”

NÚMERO EXTRAORDINARIO

Para celebrar el aniversario de la publicación de esta Revista, cuyo éxito ha constituido un hecho sin precedentes en la vida de las publicaciones musicales, el día 15 de noviembre se publicará un número extraordinario que constará de 32 páginas, en el que se publicará un resumen de la labor realizada por RITMO en su primer año.

Firmas prestigiosas del mundo musical avalorarán este número, que será del agrado de todos los lectores.

La editorial de RITMO será, como todas las publicadas, de gran interés, y tanto la información musical como la información gráfica, darán gran relieve al número extraordinario, que se venderá en toda España al precio de UNA PESETA

Encarecemos a todos los corresponsales que soliciten a tiempo los ejemplares que crean vendibles, para poder servir todos los pedidos que se nos hagan.

Y es la música y letra de otro hijo de esta escuela salmantina, si no como maestro, como escolar que allí por los años de 1481 pisa estas aulas como alumno de Nebrija. Es Juan de la Encina, la figura representativa del «Cancionero musical de Palacio», dado a conocer por Barbieri.

Músico y poeta, como exige la poesía lírica primitiva, cortesano y popular, Juan de la Encina lo mismo aparece como «árbitro de las elegancias» en el castillo de los Duques de Alba de Tormes, que compone «villancicos» y comedias para el pueblo, con todo el «sabor del terruño de Salamanca—como nota Menéndez Pelayo—. Y añade el maestro de la crítica literaria, que «con haber pasado Encina la mitad de su vida en Roma, nunca perdió el hábito charro, ni el deje salamanquino».

«Oh que gasajo y placer
Es de ver
Topetarse los carneros
Y retozar los corderos.
Y estar a verlos nacer.»

«Oh que gasajo es oír
El sonido de los grillos
Y el tañer los caramillos.
No hay quién lo pueda decir.»

¿No os parece escuchar la poesía del cantar de la tierra charra, que después de cuatro siglos reaparece en Gabriel y Galán?

Setenta composiciones polifónicas de Juan de la Encina presenta a la consideración de los estudiosos Barbieri en el «Cancionero de Palacio».

¿Por qué no se escogen las que tienen vuelta la letra «a lo divino» y se dan a conocer y saborear del pueblo en nuestras Catedrales?

Los «villancicos» con letra y música exquisitas, ¿no habrían de sustituir con ventaja a tanta composición, sin devoción ni arte, como a veces se oye en nuestros templos?

Y empezando por la Universidad, brindo la idea a sus estudiantes y maestros.

Que nos den audiciones musicales de la lírica de Salinas y de Juan de la Encina, tan de Salamanca, tan universitaria.

Un inteligente periodista escribió en Londres una crónica notable llena de profunda psicología, con motivo del descubrimiento de la tumba de Tutankamen.

La titula *El acontecimiento del día*. Londres, la gran ciudad, por autonomía, del mundo moderno civilizado, esta emocionada ante el descubrimiento de una tumba faraónica de hace cincuenta siglos.

MANUEL PEÑALVA



RITMO se complace en dedicar este homenaje de admiración al infatigable maestro que lleva ya más de quince años laborando por la educación musical en cuantas poblaciones ha residido. Su labor en Avila aún se recuerda por todos y no sería difícil que volviese a esta localidad llamado por todas las clases sociales. Ahora, en Valencia de Alcántara, ha realizado una labor simpática, inculcando a los niños de las escuelas nociones de arte y sentimientos estéticos. Su espíritu organizador, admirable, le ha permitido llegar a formar un coro de niños que han interpretado una misa ante la emoción del pueblo congregado en la Iglesia. Este mismo coro ha tomado parte en diversas veladas que han servido para demostrar que la Música tiene el don, no sólo de amenizar el arduo estudio escolar, sino también para dar disciplina aceptada con alegría.

El señor Peñalva se encuentra ahora en Madrid con el noble deseo de conquistar un puesto entre los nuevos maestros de nuestras Escuelas Normales y RITMO hace votos por que consiga su pequeña ambición para bien de los niños y del arte.

FLORESTAN

«Londres, henchido de presente, no debía importarle la antigüedad. No debía sentir más que el presente y el futuro. Sin embargo, el pretérito le emociona más.» La razón no la sabe Londres. «Acaso no hay razón ninguna—dice el periodista—porque los sentimientos no tienen razones fijas.» Pero sería más exacto decir con Pascal «el corazón tiene sus razones, que la razón no conoce».

Londres siente el pasado y no siente el futuro. «Londres es una consecuencia de la integridad de su vida anterior.»

Sin todo esto, Londres, igual que

las otras grandes ciudades del mundo, no podría existir.

«Su curiosidad, su emoción, su sentimiento del pasado es el síntoma de su plenitud, de su totalidad humana.»

Esto que ha escrito el inteligente cronista londinense, aplicado a nuestra Universidad de Salamanca, hace que pensemos en el resurgimiento de su vitalidad siempre que en sus escolares o en sus maestros creemos observar la emoción del pasado.

JUAN DOMÍNGUEZ BARRUETA

Salamanca, octubre 1930.

NUESTRA PORTADA (1)

MARÍA FELICITÁ GARCÍA MALIBRÁN

Publica en este número RITMO, en su primera página, el retrato de la famosa cantante María Felicitá García Malibrán, copia de un retrato al óleo pintado por el artista valenciano Carlos Giner y existente en el Conservatorio de Valencia, a que alude nuestro querido colaborador José Subirá en su interesante artículo: «De Valencia a Lieja. Apuntes para una iconografía musical».

He aquí algunos datos de la célebre cantante: Nació en Turín en 1808 y murió en Manchester en 1836. Estudió el solfeo con Pameron y el piano con Herold. En 1824 fué a Londres, en cuyo teatro cantó «El barbero de Sevilla», que aprendió en dos días. A los diez y siete años se casó con un negociante francés establecido en América, llamado Malibrán, del que se divorció, volviendo a contraer matrimonio en 1836 con el célebre violinista Beriot. Compuso canciones, romanzas y nocturnos no exentos de valor musical. Sus restos yacen en el cementerio de Jacken, cerca de Bruselas.

(1) La fecha del nacimiento de Barbieri fué en 1823 y no en 1829 como se consignó por un involuntario error.

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

ENTREVISTAS DE "RITMO"

La Asociación Nacional de Conciertos

Permítenos, lector, que a guisa de proemio hablemos un poquito de RITMO. Aún mejor, del orgullo de RITMO.

No te sorprenda ni menos te escandalice la confesión, lector amigo. El orgullo es censurable o plausible (disculpable nada más, concede el Diccionario), según lo engendre la fatuidad o la satisfacción. Como la rebeldía es santa o exe-

también se produce buena música en España!

—¡Y pensad—aparecía en un artículo—que en nuestra patria existen magníficos intérpretes de esas obras!

—¡Y que constituye una obligación moral—se decía en otro—dar preferencia en los programas a nuestra música y a nuestros músicos!

Provisionalmente, se ha instalado esta Sociedad en un saloncito de la Casa Æolian, galantemente cedido por su director gerente, D. Alejandro Izabal. *A tout seigneur, tout honneur.*

Acudimos allí con tal oportunidad, que hallamos a la Junta directiva celebrando sesión. Excelentes amigos todos. Preside el Dr. D. Salvador Ballesteros, tan buen periodista como médico y tan buen médico como artista (¿cuál la razón, querido D. Salvador, de que el Arte le sea tan familiar a Hipócrates?), y son los presididos D. Luis García Rubiales, Vicepresidente; el infatigable acometedor de empresas musicales, D. Fernando Rodríguez del Río, que desempeña el cargo de Contador; D. Joaquín Garrido, Tesorero; el Bibliotecario D. Jaime Martínez, otro espíritu inquieto puesto al servicio de la Música, y los Vocales D. Alejandro Izabal, el veterano D. Ventura Navas, D. Alejo Lecuona, D. Luis Vilardell, hermano de la excelente «diederista» Pilar y D. Julio Alario.

Miembros también de la Directiva, Vocal el primero y Secretario el segundo, son D. Domingo Galán y el culto redactor Jefe de RITMO, D. Luis Sobredo, de cuya prosa elegante y amena saben ya los lectores de esta revista.

El Dr. Ballesteros sale a nuestro encuentro:

—¿Qué hay, D. Salvador?

—Mucho trabajo.

—¿Programas?

—Organización en general. ¿Conoce usted algo más laborioso que poner en marcha una Sociedad?

—Sí, señor; imprimir actividad a los músicos españoles.

—Es posible—concede el presidente—. Pero no crea usted que esta nuestra es floja tarea.

—¿Está ya ultimado el plan de conciertos?—insisto.

—Lo está. Es decir—condiciona—lo está para el amigo, mas no para el periodista.

—¡Hombre!

—¡Ah, querido!—exclama a su vez. Prevenir es gobernar. Y evitar las planchas, medida muy prudente en quien no nació acróbata. Nosotros queremos caminar sobre terreno firme; que nuestras promesas tengan siempre un término fatal de realidad.

—Me parece muy bien.

—A tal punto, que el programa de conciertos de la temporada probablemente no le haremos público en su integridad. De no acordar otra cosa la Directiva, soy de parecer que en cada concierto se dé



Junta Directiva de la Asociación Nacional de Conciertos. De izquierda a derecha, Sres. Rodríguez del Río, Izabal, Navas, Lecuona, Vilardell, Ballesteros, Alario, García Rubiales y Garrido.

crable, según emerja de un hombre de corazón o de un precito.

RITMO siente un noble orgullo de satisfacción. El del labrador que ante la cosecha ubérrima, da por bien empleado todo el fatigoso trabajo de la siembra.

Un año ya que se empezó en estas columnas. Apenas nacido, RITMO cogió el esportillo del nacionalismo, y un día y otro día esparció a boleo la simiente.

—¡Señores directores de orquesta—decían los editoriales—que la música española nos la dan ustedes en dosis homeopáticas

—¡Señores directivos de las asociaciones filarmónicas; señores organizadores de conciertos—se repetía en las entrevistas—acordaos más asiduamente de que

Ha sido, continúa siéndolo, obsesión inextinguible de esta revista. No por adoptar una posición airosa, ni por el prurito de acudir al palenque ostentando un mote patriótico, que a menudo, insensiblemente, se ridiculiza, sino por la convicción absoluta, por la razón suavioria del alto valor estético de la música sinfónica española, oscura Dulcinea, no por ignorada menos gentil, a la cual ningún Alonso Quijano contemporáneo ofrecía el vasallaje de un amor romántico y constante.

Y he aquí que un buen día, inopinadamente, se anuncia la constitución de la «Asociación Nacional de Conciertos».

a conocer a nuestros asociados el programa del siguiente, y nada más.

Se generaliza la conversación.

—Vamos a ver—pregunto—. ¿Origen y finalidad de la Asociación Nacional de Conciertos?

—Esta Sociedad—me contesta D. Salvador Ballesteros—nace al calor de las campañas de RITMO. Muchos de nosotros, a quienes nuestra vieja afición nos lleva asiduamente a las audiciones públicas y privadas, hubimos más de una vez de comentar la cicatería usada con la música y con los músicos de nuestro país. Por cada autor español, veinte extranjeros; por cada intérprete español, veinte extraños a nuestra patria. En esa proporción se redactaban los programas.

—Hable usted en presente—le digo.

—Es verdad; continúan redactándose. Nos preguntábamos: ¿Tan poco interesante, tan mezquina es la producción sinfónica hispana que no logra, dentro de su mismo solar, establecer siquiera la paridad con la de fuera? ¿Tan faltos estamos de músicos, nada más que de relativa valía, capaces de reemplazar a esos tríos y cuartetos, medianía artísticas muchas veces, que nos vienen de allende el Pirineo? Y hallábamos que RITMO tenía razón, que ustedes todos estaban en lo cierto y realizaban una labor altamente patriótica al demandar mayor atención para nuestra música, un más decidido interés hacia nuestros artistas. Y surgió el propósito de responder al llamamiento; propósito que, afortunadamente, ha cristalizado. Y aquí tiene usted la explicación termina el Dr. Ballesteros—del por qué se crea y para qué se crea la Asociación Nacional de Conciertos.

—El origen—le digo—complace altamente a RITMO; es de suponer que la finalidad sea por todos acogida con simpatía.

—Tal esperamos. Nuestra intención es sana y transparente, romántica si usted quiere. Ni venimos a establecer competencias, ni ha de ser nuestra Sociedad una exposición de raros valores inasequibles a las demás. Modestamente hemos advenido al campo del Arte, y modestamente nos disponemos a actuar; eso sí, marcando nuestros actos con un sello netamente españolista. Nuestro lema puede ser también aquél de que le hablaba a usted Lassalle: «Todo por la música y por los músicos españoles».

—Luego, según eso, ¿la música española ha de tener carácter de exclusividad en los programas de la Asociación?

—No—me contesta el Sr. García Rubiales—. Nuestros asociados no pueden estar totalmente ausentes del mundial desenvolvimiento musical.

—Y en cuanto a los intérpretes, ¿la misma justificada desigualdad?

—Mire usted—me contesta D. Salvador Ballesteros—, mientras nuestras audiciones estén perfectamente atendidas por los artistas de casa, no nos corre gran prisa ir a buscarlos a la ajena. Y yo creo que la labor de los nuestros ha de



Señores Izábal, Director de la *Aeolian Company*, S. A. E.; Navas, Presidente del Consejo de Administración de RITMO, y Ballesteros, Presidente de la Asociación Nacional de Conciertos, cambiando impresiones sobre el programa de dicha Asociación.

satisfacer plenamente. Son muchos los artistas españoles, no ya los consagrados, sino los todavía poco destacados, que pueden y saben dar días de esplendor al arte musical.

—En resumen—les digo—que las puertas de la Asociación Nacional de Conciertos estarán cerradas a extrañas ingerencias...

—No tanto como eso—interrumpe Del Río—. El artista extranjero podrá tener un lugar adecuado en nuestros programas, sobre todo si ello sirve para establecer el intercambio. Ahora bien, será condición «sine qua non», y así constará en los contratos, que el actuar en nuestra Asociación lleve consigo la obligatorie-

dad de dedicar una parte, cuando menos, del programa a la música española.

—Elemento indispensable en todos los conciertos ¿eh?

—En la mayor parte de ellos.

—¿Harán ustedes firmar exclusivas?

—¡Horror!—exclama el Dr. Ballesteros—. En modo alguno. Las exclusivas es posible que beneficien a la Asociación o a la Empresa que las obtiene, pero significan un evidente perjuicio para el artista y para el Arte.

—Pues no falta quien las exige, querido doctor.

—Allá cada cual con su criterio y con su responsabilidad. Nosotros hemos constituido una Sociedad para los compo-

tores y para los músicos españoles, libre de trabas, exenta de obstáculos para unos y otros.

—¿Qué tendencias estéticas han de predominar en la incipiente Asociación?

—A juicio de la Directiva, todas. Las clásicas y las modernas orientaciones. Luego será el público quien en definitiva imponga su voluntad.

—La música avanzada, la más francamente vanguardista, ¿tendrá también cabida en los programas?

—¿Por qué no? Si en España se hace esa música, bien venida sea a nuestro hogar social. Nosotros hemos de proceder con un eclecticismo absoluto, porque pensamos que toda labor que se realiza noblemente merece atención. El artista —prosigue Ballesteros— enciende, como Diógenes su farol, las luces de su inspiración, y sale en busca de la belleza por los diversos caminos y senderos del arte. Que en todos se oculta la belleza, es innegable; lo difícil es dar con ella.

—¡Magnífico, doctor! Es usted un filósofo y un poeta.

—¡Pchs! La pequeña porción que me corresponde por derecho propio como español. Ya sabe usted que de músicos, poetas y locos...

—Bueno. ¿Y qué otros proyectos tienen ustedes en perspectiva?

—Ante todo, ponernos en relación oficial con la gran familia filarmónica—me contesta el Sr. García Rubiales.

—¡Ah, sí!—interviene Ballesteros—. En breve comunicaremos su nombramiento de socios de honor a los señores Presidente del Ateneo y Junta de la Sección de Música de dicho Centro cultural; al Presidente del Círculo de Bellas Artes y a su sección de Música también; al Director y a los profesores numerarios del Conservatorio de Madrid; a los Directores de los Conservatorios de las demás provincias de España y a los críticos musicales de la Villa y Corte.

—Para los alumnos del Conservatorio —prosigue el señor Presidente—tenemos algo en estudio que haga viable su convivencia con nosotros; es posible que hasta ellos se extienda el derecho del carnet familiar.

—¿Y eso qué es, doctor?

—Un taloncito con seis entradas, aprovechable en uno o en seis conciertos como máximo, a la posesión del cual solamente puede aspirar los socios, solicitándolo de la Junta directiva y mediante un donativo de diez pesetas por carnet.

—¿Su objeto?

—Atraer el mayor número posible de aficionados, facilitando, a la vez, a las familias modestas el acceso a nuestras audiciones.

—Es una bonita idea—convengo.

—También lo es una que tenemos proyectada—interviene Del Río.

—¿Bonita nada más la llama usted, querido Del Río? Le desconozco aplicando tan humildes calificativos.

Nuestro dinámico amigo ríe como un chiquillo.

—Cuando se la explique, la va usted a aceptar como «genial».

—Ahora sí; ese es el Del Río que yo conozco. Venga la idea.

—Es de finalidad fraterna. Convertir la Asociación en un «klan» familiar: transformar el domicilio social en un hogar de arte.

—Eso va bien. Continúe.

—Los domicilios de las entidades análogas a la nuestra, no tienen generalmente otro carácter que el de oficinas de la Sociedad, a los cuales sólo acuden los socios para recoger las localidades y rara vez para asistir a una reunión de Junta general. De modo que, aparte los días que se encuentran en los conciertos, el resto del año la familia se nos muestra totalmente disgregada. ¿Es esto cierto?

—No puede negarse.

—Pues nosotros pretendemos que la Asociación Nacional de Conciertos no sea una familia dispersa. Y a tal objeto, una vez ya instalados definitivamente, procuraremos hacer grato nuestro domicilio social, creando para él un ambiente de atracción y de arte, con la organización de cursos de divulgación estética, ciclos de conferencias, presentación de alumnos aventajados, instalación de biblioteca, etc. En resumen: queremos que nuestra Casa sea el complemento de la sala de conciertos, y que esta casa no sea para nuestros consocios la expendeduría de raciones espirituales, sino el hogar común, con calor de amistad y de arte. Esta es la idea.

—Genial, amigo Del Río, genial. Acepto y apoyo el adjetivo. Y qué—continúa—, ¿cuándo nos dan ustedes la primer ración?

—En noviembre o diciembre próximo —me contesta Ballesteros.

—¿Tienen ya teatro designado?

—Puede decirse que ya contamos con él. El ilustre Fernández Bordas, a quien visitamos días pasados, se mostró favorablemente dispuesto a cedernos el de la Princesa, hoy del Conservatorio, para el inaugural.

—¿A qué hora los conciertos?

—Por la tarde, poco después de las siete; a las siete y media probablemente. Son bastantes los empleados particu-

lares inscritos en nuestra Sociedad, y muchos de ellos trabajan hasta las siete. Por tal motivo hemos retrasado la hora.

—¿Y quién actúa en el primer concierto?

El doctor Ballesteros se retuerce fieramente los bigotes y ensaya un gesto de cómico enojo.

—¿Cómo se le va a decir a usted, señor impertinente, que los programas no pueden darse todavía a la publicidad?

—Señor mío—le contesto en el mismo humorístico tono—, olvida usted que está hablando con un asociado, el cual tiene un perfectísimo derecho...

—Nada, nada—me interrumpe—. A su debido tiempo los conocerá usted.

—A ver, amigo Erades—continúa dirigiéndose a nuestros redactor gráfico—, colóquenos usted artísticamente, que vamos a salir todos muy guapos.

Unos momentos de enfoque, dos fogonazos y a otra cosa.

—Mañana—les dice Erades—podrán contemplar ya la fotografía de la primer Junta directiva de la Asociación Nacional de Conciertos.

—Un futuro documento histórico—añadimos nosotros.

—¿Quién sabe!—contesta Ballesteros—. Noble es la empresa y firme la voluntad. Si fracasamos, no será nuestra la culpa. Y si tal sucediera, escribiría al pie del grupo: «Los últimos románticos».

Envío.

A los compositores sinfónicos españoles:

A los artistas músicos españoles:

Ha nacido una entidad filarmónica que pretende realizar una labor patriótica.

Al extender su mirada por el amplio horizonte del mundo musical, ha visto vacilante, tenue casi siempre, la luz que emergía de España. Y ella quiere llegar a esa luz, avivar su llama, mantenerla constante y activa.

Quiere. ¿Podrá? Vosotros lo habréis de decir.

CRESCENCIO ARAGONÉS

Las reuniones internacionales de Lieja

La música de cámara

Dos conciertos en la sala de fiestas del sector sur de la Exposición y uno en la sala de música de cámara del Palacio de Bellas Artes, en Bruselas, constituyeron la parte dedicada a este género de música en el octavo festival de la S. I. M. C. Véase la composición de los programas en el primero; dos checos, Karel Haba y Er-

hard Michel; un francés, Germaine Tailleferre; un inglés, Arnold Bax, y un belga, Albert Huybrechts. Este y Michel pertenecen a la última generación musical; la Tailleferre y los dos Haba, Alosius y Karel, a la generación de la guerra y Bax es aún anterior. El segundo programa contenía los nombres de Karel B. Jirak, un

checo; Fernand Quinet, belga; Albert Roussel, francés; Karl Stimmer, austriaco, y Alfredo Casella, italiano. Casella y Roussel son ya maestros; Jirak, más joven, lo es prácticamente el belga y el austriaco son menores de treinta y cinco años. El programa de Bruselas estaba formado por otro checo de la última generación, Martinu; un francés de la generación anterior, Darius Milhaud, y un húngaro de la generación de los que va pasan como maestros indiscutidos: Bartok. Apenas indicaré que en el programa figuraba una obra de André Souris, a quien no conozco, y que no llegó a tocarse, y dos piezas de Erik Satie, que no debieron haberse tocado, grises, blandas, cosa de otro tiempo.

Esto, más que crítica parece una estadística; pero lo hago por señalar dos cosas que resultan del examen de los programas: primera, la abundancia de nombres procedentes de la Europa central, y segunda, que los nombres procedentes de los países meridionales son en su mayoría nombres de la generación anterior a la guerra, no de las generaciones más jóvenes. Así, esos conciertos se resentían de la monotonía y artificiosidad de estilo postgermánico propio a los músicos de la Europa central, un estilo que comienza a denominarse, propuesto por mí, si no me equivoco, y que es el de esos vagones que forman los grandes expresos internacionales: «Mitropa», abreviatura de «Mittel Europa». El estilo «Mitropa» invade la música de nuestros días con su atonalismo o postcromatismo, tan igual entre unos y otros y tan poco sustancioso ni original que todas las obras «mitropenses» parecen cortadas por el mismo patrón, con sus temitas zigzagueantes que aún se acuerdan del tema de Kundry, en «Parsifal», del segundo motivo de la gran «Sonata» de Listz o del tema de «Till Eulenspiegel». Si la obra está escrita para instrumentos de viento, tanto mejor, porque esos temitas resultan pintados para el clarinete o la trompeta con sordina, de tal manera que cuando sonó la franca y jovial «Serenata» de Casella (oída en Madrid en la S. F., bajo la dirección del autor) o el fino «Trío» de Roussel para flauta, violín y violonchelo, parecía que una corriente de música «de veras», humorística o seria, entraba en la sala. Así es fácil sacar la conclusión siguiente un poco deprimente para la juventud actual: las obras que supieron a música fueron todas de maestros a los que los jóvenes recién llegados llamarían de buena gana «viejos».

En ellos está el demostrar que no se han apagado sus fuegos, tan chisporroteantes en privado. Yo estoy convencido de que hay una juventud en los países meridionales que gana en inteligencia, en donosura, a los jóvenes del estilo «Mitropa». Pero en éstos hay dos cosas muy importantes: formidable técnica (si bien bastante formularia) y estrecho tacto de codos. Cuando en la Asamblea de la S. I. M. C. nos reunimos los delegados nacionales, y vi que Checoslovaquia solamente había enviado seis u ocho, mientras que si España tenía uno, éste estaba allí a costa de su propio esfuerzo y precario bolsillo, comprendí que quince años de machacar en hierro frío, de hablar de música española en todos los tonos y en todas las revistas del mundo, de pasarse toda una vida haciendo de pregonero honorario, apenas sirve para algo frente a una política de ocupación o de invasión, como la de alguno de esos jóvenes países centrales. Allí la propia iniciativa está secundada de mil maneras, con Sociedades que ayudan y Gobiernos que subvencionan; pero si los españoles esperan aún el santo advenimiento de Gobiernos a quienes interese la música y comprendan la necesidad de facilitar los medios de imponerla en el extranjero, están aviados. Más tarde hablaré de algo que se me ha ocurrido para remediar esta ausencia de España y de su música más joven en los conciertos internacionales, y creo que esta vez las cosas marcharán por mejor camino, y que en los próximos festivales que se celebrarán en Oxford a fines de julio podrá figurar alguna música española de última hora.

Del estilo «Mitropa» prefiero las fuentes generadoras, lo mismo que me ocurre en los países meridionales con los postrusismos o postfrancesismos a que estamos acostumbrados. Esto es tanto como decir que prefiero los maestros geniales a los discípulos imitadores, y así dicho parece una pe-rogrullada. Se piensa, por ejemplo, en la influencia que Bartok ha ejercido sobre la joven música actual, y se escucha la estupenda versión que el Cuarteto Pro Arte de Bruselas dió

a su cuarto Cuarteto. Nunca he sentido una impresión semejante oyendo música de esta índole. Originalidad, invención, juventud unida a la más portentosa maestría: quizá la obra cumbre en su género dentro de la producción actual.

Ese cuarteto me habría indemnizado del aburrimiento de otros varios en abundancia; pero, al fin y al cabo, se escucharon cosas de cierto interés. El Quinteto con dos violas, de Martinu, es una obra violenta, de tonos sombríos y opacos, pero que confirma la buena impresión que produjo el nombre de su autor en festivales pasados, aunque no la supere. La obra de Milhaud era un arreglo para piano y cuarteto de «La création du monde», en pleno contraste con la anterior, por sus tintas grises claras y su aire apacible, pero que no gana gran cosa con el arreglo. El segundo Cuarteto de Albert Huy-Brechts, un belga de treinta y un años, me pareció excelente, y será menester no olvidar el nombre.

De las obras con instrumentos de aire prefiero el Quinteto de Jirak, bien tejido y estructurado, muy «Mitropa» desde luego, mientras que un Quinteto con saxofón, de Karl Stimmer, me pareció perfectamente aburrido en su mitropismo. En algunas obras intervenía el canto: así las «Moralités non legendaires» que Fernando Quinet, excelente director de orquesta, ha compuesto sobre epigramas de Toulet, muy *pince sans rire*. Comenzaron interesándome poco, pero paulatinamente fueron ganando en interés, y alguna de esas «moralidades» como la correspondiente a «Le roi boit» constituye un cuadrado perfectamente conseguido como color, humorismo, dibujo e interpretación del texto. Tres canciones de Germaine Tailleferre muestran a la buena compositora que es esta ex componente del grupo de «los seis», y tienen intención y cierta mordacidad. El Sexteto de Karel Haba me pareció de un modernismo viejo y de un mitropismo ya tópico; pero el manejo de los instrumentos de aire acredita una buena mano. Una página para piano de Erhard Michel mostraba a un compositor fácil, de vena espontánea, que se vierte en una forma sin forma y un estilo sin estilo, mas no sin ingenio y frescura. La «Sonata» de Arnold Bax se incluye en el criterio anterior a la guerra, aun redolente de schumannismos y de un lirismo pálido a la Severac, larga en exceso, pero sólidamente estructurada.

AD S.

(De *El Sol*.)

AURELIO NANCLARES

PROFESOR DE VIOLÍN

Procedente del Conservatorio de Bruselas

Preparación para el Conservatorio, ingreso en orquestas, oposiciones, conciertos, etc. Clases de perfeccionamiento.

TORRIJOS, 48 DUPDO. - MADRID

DE VALENCIA A LIEJA

Apuntes para una iconografía musical

En esta ciudad de Lieja, bañada por el Mosa, a cuyas márgenes se pasearon tantas y tantas veces algunos músicos más o menos célebres—Gretry, Dumont, Hamal, César Franck, Isaye, Jongen—pueden verse numerosas efigies de compositores e intérpretes pretéritos. ¿Dónde? En la Exposición Internacional. ¿Y en qué palacio? En el Palacio de la Electricidad. Tal localización, un poco extraña sin duda, puede ser mirada como un hecho simbólico o como una expresión metafórica. Porque si la electricidad irradia luz, también la irradian con sus obras, aun después de muertos, algunos de los artistas acogidos aquí ahora mediante la exhibición de sus efigies o la de sus autógrafos. Y si esa misteriosa fuerza, la Naturaleza, tiene un poder electrizador, también «electrizaron» a los auditorios con creaciones dignas de aplauso o con interpretaciones merecedoras de alabanza esos artistas cuyos rostros o cuyos manuscritos dicen a quienes los contemplan algo de lo mucho que hubieran podido seguir diciendo aquellos hombres ilustres si no les hubiese llegado ya la hora de la muerte.

El Palacio de la Electricidad de la Exposición liejense ha destinado un espacio a los Conservatorios belgas. Y como éstos, gloriosos por su historia y ricos por sus materiales, no podían exponer sino algo de lo mucho que cada uno conserva con legítimo orgullo y amoroso celo, la elección era difícil. Pero había que hacerla, a pesar de todo, y se hizo con acierto.

Cuatro son los principales Conservatorios nacionales cuya representación ha sido destacada al señalar este aspecto de la Exposición referida: el de Bruselas, la capital; el de Amberes, la metrópoli; el de Gante, la grandiosa ciudad flamenca, y el de Lieja, la elegante ciudad wallona. Recordemos algo de lo más saliente que cada uno exhibe allí.

El Conservatorio de Bruselas presenta los bustos en mármol de Gevaert, Bériot, Vieuxtemps, Isaye, Tinel, Du Bois y E. Van Dyck; autógrafos de Gevaert, Fétis, Jongen y el del himno nacional «La Brabançonne», de Van Campenhout; manuscritos del siglo XVI, entre los cuales destacaremos las misas de Cipriano de Rore; instrumentos antiguos,

entre los cuales citaremos una virginal, una espineta y una trompa marina; objetos interesantes en ciertos aspectos, como el vaciado de la mano del violinista Isaye.

Del Conservatorio amberense proceden pinturas, esculturas y fotografías diversas, comenzando por un gran busto de Peter Benoit, el fundador de la escuela musical flamenca; autógrafos de este compositor y de Blockx, antiguas impresiones efectuadas en Amberes mismo, especialmente las de Tilman Susato en el siglo XVI.

Gante está representado con bustos y retratos de los directores sucesivos de aquel Conservatorio; con autógrafos de algunos notables músicos que allí dieron o recibieron enseñanza, especialmente la sinfonía romana de Lunssen, y con instrumentos variados, algunos de ellos bien curiosos por lo antiguos. Entre los compositores flamencos representados en esta sección mencionaremos a Van Gheluwe, Van den Eeden, Van Duyse, Miry, De Sutter, Roels, Devos y Herberigs. Es interesante la pintoresca vista del establecimiento, con la vieja torre que tanto encanto da a ese rincón gantés denominado «Arriere Faucille».

Lieja presenta bustos, retratos y fotografías de músicos liejenses que tuvieron o tienen su hora de popularidad o que conservan una legítima y durable estimación: Musin, Gretry, Franck, Ysaye, Dupuis, Radoux, Bouhy, Delvove, Etienne, Terry, etcétera. También presenta autógrafos e instrumentos musicales que despiertan la atención del visitante filarmónico.

Entre los recuerdos evocados por esta colección de objetos en el Palacio de la Electricidad, hay algunos interesantes para España, a saber, los procedentes del Conservatorio de Bruselas y relacionados con la célebre cantante Malibrán.

Porque la Malibrán era una García, hija del tenor, tonadillero y operista Manuel García. Y al recordar todo esto bajo el sol belga—ardoroso por excepción en este año calurosísimo—, mi imaginación se traslada a otro Conservatorio donde, pocas semanas antes, había visto también a María García Malibrán, así como igualmente a varios músicos españoles que desempeñarían excelente pa-

pel si figurasen reunidos en una Exposición internacional. Ese Conservatorio es el de Valencia. En sus diversas salas contemplé libros curiosos—entre ellos el de Cerone—y óleos muy dignos de estima, por presentar las efigies de algunos artistas que no tienen tan sólo un valor local, sino nacional e internacional, siendo valencianos algunos, ya que no todos. Allí están Comes, el compositor de música religiosa que culmina un período de la música valenciana; Gomis, que obtiene triunfos aquende y allende el Pirineo; Eslava, el compositor y didáctico que tanto hizo por la enseñanza y por la historiografía musicales; Sarasate, el violinista más aplaudido fuera de España que en su patria natal, porque pasó buena parte de su vida luciendo sus habilidades por los más variados países; el organista y autor de música religiosa José María Ubeda, y el director del Conservatorio de Valencia, D. Amancio Amorós.

Por sus circunstancias especiales son dos los retratos que me llamaron más la atención en el Conservatorio valenciano: el de Salvador Giner y el de María Felicitá García Malibrán. El de Giner, por el puesto excepcional que este compositor ocupa en la música valenciana, análogo, en cierto modo, al de Peter Benoit con respecto a la música flamenca (la flamenca de Flandes, bien entendido, aunque aparentemente huelga tal observación). Y el de la Malibrán, porque su autor es otro Giner, de nombre Carlos, hermano del músico y distinguido profesor de la Escuela de Bellas Artes de Valencia.

Y pienso en la utilidad que prestará al porvenir la idea, puesta ya en práctica por numerosos Conservatorios, de recoger esos documentos iconográficos, si se la amplía todo lo más posible, para que las generaciones venideras puedan enfrentarse con las efigies de los artistas que en tiempos anteriores habían tenido su hora o su siglo de reputación nacional o de gloria universal. Porque viendo estos rostros, parece como si se hiciera el conocimiento personal con esas figuras ilustres o respetables y que se fortifica la veneración que se merece quien—artistas, creador o reproductor, y aun simplemente didáctico—contribuyó a difundir la Música y a extasiar los nobles espíritus con emociones tan desinteresadas como lo son las proporcionadas por el culto a la Belleza.

JOSÉ SUBIRÁ

No se devuelven los originales que no se hayan solicitado.

CANCIONES DE MAR

En el número de octubre del *Musical Times* se reproduce, con permiso de *The Times*, una curiosa carta dirigida a este último periódico por Mr. Edward A. Maginty sobre el probable origen gregoriano del «Shenandoah». Esta canción, muy popular y conocida entre los marineros ingleses, se considera como un «shantie», palabra que significa canción de mar o de marineros, formada, según el autor de la carta, de la palabra francesa «chant», con el sufijo inglés *ie* y la inicial aspirada. He aquí la letra de la canción:

“O Shenandoah, I love your daughter;
Away you rolling river.
O Shenandoah, I love your daughter,
Away I'm bound to go...
Across the wide Missouri.”

Según Mr. Maginty, la canción «Shenandoah» está calcada sobre la melodía gregoriana que en los oficios de Cuaresma y Adviento corresponde a los versículos latinos:

“Agnus Dei qui tollis peccata mundi
Dona nobis pacem”

Ahora bien, ¿cómo se propagó en Inglaterra esta canción profana, derivada de un canto litúrgico? Mr. Maginty cree que en los tiempos de Drake y de Nelson, los marinos ingleses tuvieron repetidas ocasiones de oír los cantos religiosos de los marinos franceses y españoles. Y la melodía gregoriana oída de lejos, a través del mar, se modificó poco a poco y se transformó en la canción aludida, cuya letra también procede de las palabras latinas, hasta el punto de que, en opinión del autor del estudio, *O Shanadar I love your daughter* es simplemente una corrupción de *Agnus Dei qui tol peccata*.

* * *

Leyendo la curiosa carta, recordamos el interés enorme que presentan los «shanties», es decir, las canciones marineras, que han sido objeto de estudio por algunos eruditos. Estas canciones marineras, según la opinión de un escritor francés que las analizó detenidamente, Mr. Armand Hayet, son de tres clases: las llamadas de «izar», las de «virar» y las canciones «del castillo de proa», o simplemente «del castillo». Las canciones de «izar», se oyen a bordo cuando hay que realizar un esfuerzo demasiado considerable para ser continuo. En estos casos interviene la canción como una ayuda, un auxilio, una «mano extraordinaria» («an extra hand», que dicen los marineros ingleses) pa-

ra facilitar la maniobra. «La canción de izar—habla el autor citado—no resuena sobre el puente más que en las horas de lucha con el mar. Su acompañamiento lo forman el mugido del viento en las gaviotas, el sordo rumor de las olas cubiertas de lívida espuma, los gemidos del buque que soporta todos los tormentos, las imprecaciones de pilotos y contramaestres y, a veces, los ayes de dolor del marinero herido.» La canción de «virar», o del cabrestante, se canta por los marineros que giran alrededor de la máquina de este nombre, especie de torno vertical. Una de las maniobras más frecuentes al cabrestante es la de levar el ancla a la salida del puerto, y también las evoluciones precisas para atracar al muelle de una dársena. Estas canciones, de ritmo ligero, tienen cierto aire de marcha y no presentan el aspecto doloroso de las canciones de izar, que son las más características de todas.

Las canciones del «castillo» se cantan en los puertos en las horas de descanso, o bien en las calmas ecuatoriales, al caer de la tarde, en una jornada transcurrida sin grandes trabajos y cuando los marineros esperan una noche tranquila, libre de maniobras en el velamen. «Agrupados en alguno de los lugares preferidos—dice Mr. Hayet—, al pie del palo de mesana o cerca del cabrestante, discuten y narran sus aventuras, en tierra y en la mar.» En estos casos surge algunas veces la canción marinera, cuya melodía, aunque sea alegre, no está jamás desprovista del tinte de melancolía que parece impregnar todos estos cantos.

* * *

Sería tarea muy larga el intentar esbozar, aun someramente, las particularidades más salientes de las canciones marineras. Su letra es, muchas veces, bilingüe. En los «shanties» hay palabras francesas, y en las cancio-

~~~~~

**«RITMO» SALDRA LOS DIAS  
15 Y ULTIMO DE MES  
PIDASE EN TODOS LOS  
KIOSKOS  
CENTRO DE SUSCRIPCIO-  
NES Y VENTA: LIBRERIA  
FERNADO FE, PUERTA DEL  
SOL, 13**

~~~~~

nes francesas se mezclan palabras y aun frases inglesas. Las fórmulas rítmicas son muy variadas, y ciertas canciones de mar presentan notables semejanzas, desde este punto de vista, con algunas de las bretonas que figuran en la colección ordenada por el insigne músico francés Bourgault Ducoudray. En las canciones de izar, sobre todo, el ritmo es muy marcado. Estas canciones, generalmente, son iniciadas por una voz, respondiendo el coro. La siguiente estrofa de una canción de izar dará una idea aproximada de su naturaleza:

Una voz.—C' est Jean-François de Nantes
Coro. —¡Oué! ¡Oué! ¡Oué!

Una voz.—Gabrier de la «Fringante»
¡Oh! ¡mes boués!

Coro. —Jean-François...

La música de esta canción está escrita en compás de 6/8. Se inicia al aire con una corchea. El siguiente compás está compuesto de negra corchea y negra corchea. El tercer compás corresponde a una negra con puntillo (en la sílaba *Nan*) y una negra (en la sílaba *tés*) con un silencio de corchea. Las exclamaciones del coro corresponden a negras con puntillo, de las cuales la primera y la tercera caen en la parte fuerte del compás. Se comprende fácilmente la modalidad rítmica—semejante al aire de barcarola—y se comprende también que con la *mano extraordinaria* del compás fuertemente medido, se ayuden los marineros en la pesada tarea de izar las velas. Esta fuerza rítmica no la presenta la canción «Shenandoah». Por eso tal canción es realmente una cosa excepcional, dentro del género de los *shanties*, su carencia de ritmo es otro argumento en favor del origen gregoriano que mister Maginty le asigna.

* * *

Las canciones marineras, como tantas otras costumbres marítimas, por ejemplo, la llegada de Neptuno al cruzar la línea ecuatorial, han desaparecido de la vida moderna. Los grandes buques de vela ya no surcan los mares. Y en los barcos de vapor no se encuentran marineros que al pie del cabrestante y en el castillo de proa, armen pacientemente en las horas de asueto veleros en miniatura, para ofrendar después, a la vuelta del viaje, a la ermita más venerada del país, narren sus aventuras del mar o la historia del Príncipe-Marinero y canten las viejas tonadas que recuerdan las landas bretonas, los buques corsarios o el naufragio de la fragata *Danaé*.

M. DE D.

INFORMACION MUSICAL

ESPAÑA

MADRID

La Orquesta Filarmónica en la Cultural.

Un programa integrado por obras de la categoría artística de la «Sinfonía en sol menor», de Mozart; los fragmentos de los «Maestros Cantores», de Wágner; el amplio trozo sinfónico «La tragedia de Salomé», de Schmitt, de exuberante orquestación; un *ballet* titulado «Bataclán», del compositor y director vasco Federico Elizalde—discípulo de Pérez Casas, en Madrid—, que ha trabajado con éxito en Inglaterra y los Estados Unidos, constituyó para la Orquesta Filarmónica y para su director el maestro Pérez Casas un gran triunfo.

La Sociedad de Cultura Musical, en su segunda sesión de la temporada actual, ha tenido un acierto más al proporcionar a sus asociados un concierto tan interesante como al que nos referimos en estas líneas, en el que la Orquesta Filarmónica puso de relieve sus grandes méritos como perfecto organismo técnico, completado por interpretaciones cuidadas y, en algunas obras, brillantes, respondiendo a su historia artística.

De «Bataclán», de Elizalde—que nos fué imposible oír—, dice un estimado crítico «que es una obra de teatro, más que de concierto. Su orquesta es esa orquesta de escena, moderna en un modo especial, que está practicada por infinidad de compositores teatrales del mundo, con su ligera influencia de Puccini, de tal fórmula francesa, de tal buen modelo visto acá y allá en el ancho mundo. Para un compositor de veinte años es cosa notable y prometedora de aciertos indudables, más hondos y profundos. Segura de procedimientos, tiene una forma más definida en el primero y segundo trozos que en el último, el cual, demasiado breve, tiene mejor el aspecto de un intermedio. Su orquesta es ponderada y suena bien, quizá un poco insistente en algunas fórmulas. El desarrollo de la idea fundamental del primer tiempo está bien llevado, y la armonía es clara, sin complicaciones graves. El estilo *ballet* de teatro, con su superficialidad vistosa, domina; pero es indudable que otras composiciones de Elizalde le mostrarán en momentos

de mayor altura de pensamiento. Lo necesario en esta presentación estribaba en producir un efecto grato en el auditorio, y eso quedó conseguido. El público saludó con mucho afecto al joven compositor restituído a su patria y le aplaudió con visible deferencia.»

La Orquesta Filarmónica y su director fueron objeto de entusiastas y justificadas ovaciones.

Orquesta del Palacio de la Música.

Lasalle anuncia seis conciertos de abono que se celebrarán, a partir del 7 de noviembre próximo, en el Palacio de la Música, los viernes a las seis y media de la tarde.

Tenemos noticia de que los conciertos del maestro Lasalle serán interesantísimos, pues los programas así lo hacen esperar. Para el 19 de diciembre próximo prepara un magno acontecimiento musical, consistente en un festival Puccini con selecciones de las óperas «Bohème», «Tosca», «Butterfly» y «Manón Lescaut», con la imponderable orquesta del Palacio de la Música y los eminentes divos Matilde Revenga y Juan García. Los señores abonados a los conciertos del Palacio de la Música tendrán un 50 por 100 de rebaja sobre los precios marcados en taquilla.

El cuarteto Garay en la A. de E. M.

Garay, Baumann, Révese y Frank son los cuatro jóvenes instrumentistas que forman el «Cuarteto Garay», agrupación seria a cuyo buen estilo, afinación y conjunto unen un sentido de la interpretación muy justo de buena ley.

Los socios de la Cultural aplaudieron mucho las acertadas versiones del cuarteto en *do* mayor op. 59, número 3, de Haydn, y una sonatina del crítico italiano Alceo Toni, sencillo, claro y bien construido que fué acogido con aplauso unánime.

El pianista Ember.

No habiendo recibido invitación para este concierto, nos vemos privados de elogiar como merece la labor de este distinguido pianista; pero por esto hemos de dejar de aplaudir su interés por las obras de nuestros compositores más jóvenes.

En el programa interpretado por Ember figuraban los nombres—más de el de Turina—de Salazar, Rodolfo Halffter, Mantecon y Pittaluga, con obras del mayor interés pianístico.

Orquesta Clásica.

La generosa acogida que la Orquesta Clásica obtuvo por el público y la crítica la temporada pasada se ha confirmado en su primer concierto de abono.

El programa, integrado por obras de diversos estilos, estaba confeccionado con acierto. En él figuraban obras de autores españoles—lo que va siendo ya una costumbre, una laudable costumbre en la que hay que perseverar—y al lado de Rameau, con su delicada *Suite* «Castor y Polux»; de Honegger, con el poético poema sinfónico «Pastoral de estío»; de la *Suite* para instrumentos de cuerda «San Pablo», del compositor inglés Holst—preciosamente ejecutada por los profesores de la Orquesta Clásica—; la «Marcha Militar», de Schubert, y la «Cuarta Sinfonía», de Beethoven, los nombres de Conrado del Campo y de Julio Gómez con su «Obertura madrileña» y «Egloga», respectivamente, no hicieron mal papel. Labor depurada por parte de la orquesta, interpretaciones serias y artísticas de Saco del Valle, que el auditorio supo apreciar con demostraciones de sumo agrado. La «Egloga», de Julio Gómez—dirigida por su autor—, obtuvo los honores de la repetición.

Hay que felicitar al maestro Saco del Valle por el talento, el trabajo y el entusiasmo puesto en la difícil empresa de llevar adelante su noble empeño de dotar a Madrid con una orquesta más, que tan elevado nivel está alcanzando, merecedora, a poco que perseverar de una subvención oficial bien merecida.

El pianista Ferris.

El joven pianista norteamericano Rock Ferris, que ha tocado en el teatro de la Comedia, es además de un excelente artista, un músico culto—cosa rara entre los pianistas—dándole una superioridad innegable para que sus sesiones sean inteligentemente serias y artísticas.

Así lo reconoció el auditorio de la Comedia, que le aplaudió lo mismo

en la «Sonata en si bemol», de Chopín, como en las obras de Bach-Tagliapietra, Brahms, Liszt, Respighi, Cyril Scott y Forgues, autores, los cuatro últimos, contemporáneos.

BARCELONA

Associació Obrera de Concerts.

Hogaño la Obrera ha sido la que ha roto el fuego de la temporada. Abrió su curso con un concierto a cargo de la Orquesta Pau Casals.

En el programa: el «Brandemburgués, núm. 1», de Bach; la «Visión sinfónica, de Monserrat Capmany (estrenada en los festivales hispano-americanos de la Exposición); dos fragmentos de «Liliana», de Granados, y la inefable «Pastoral», de Beethoven.

Todas las obras fueron interpretadas con la seriedad y ajuste acostumbrados en Casals y oídas y aplaudidas fervidamente por este interesantísimo auditorio.

Círculo Ecuéstre.

Los espléndidos salones de este Círculo se abrieron para acoger al pianista Julio Pons y al guitarrista Francisco Alfonso.

Selecta velada, que los artistas citados dedicaban «a la prensa profesional y literaria».

Cada cual de ellos—dentro de las características de su estilo respectivo—supo cautivar con un florilegio de obras clásicas, románticas y modernas.

Orquesta Pau Casals.

La serie de otoño que anualmente celebra esta prestigiosa colectividad, comenzó el día 9 en el Palau de la Música Catalana.

Vincent d'Indy, el venerable compositor francés, fué el encargado de dirigir las huestes de Casals. Nos dió en programa: la obertura «Zoroastro», de Rameau (algo desdibujada); una *suite* «Pour les soupers du Roy», del compositor de cámara de Luis XIV, André Destouches (linda y elegante); «Le camp de Wallenstein», Istar, y «Segunda sinfonía», del propio d'Indy (la primera, más sugestiva que las últimas, algo pesadas); «Ma mère l'oye», de Ravel, que se escucha siempre con agrado, y el poema de César Frank «Psyché et Eros», para mí lo más sustancioso del programa.

Tanto la orquesta cuanto el admirable fundador de la *Schola Cantorum* de París fueron festejados y celebradísimos.

¡Lástima que estas manifestaciones

GUIA DE CONCIERTOS

- Noviembre** 5.—Orquesta Clásica, Teatro de la Comedia, 6 tarde.
 » 7.—Orquesta Lassalle, Palacio de la Música, 6 1/2 tarde.
 » 7.—Sociedad Filarmónica.—Sesión inaugural, Teatro de la Comedia, 6 tarde.
 » 9.—Orquesta sinfónica, Monumental Cinema, Conciertos matinales, 11 mañana.
 » 12.—Orquesta Clásica, Teatro de la Comedia, 6 tarde.
 » 14.—Orquesta Lassalle, Palacio de la Música, 6 1/2 tarde.
 » 30.—Sala Aeolian, Inauguración de la temporada de conciertos, diez cuarenta noche.

En esta sección publicaremos las fechas de los más importantes conciertos que estén anunciados, para lo cual se ruega a todas las Sociedades, Empresas y artistas nos remitan la información correspondiente antes de los días 10 y 25 de cada mes.

hubiera de producirlas más la cabeza que el corazón. Para éste, el concierto fué monótono y largo!

Palau de la Música Catalana.

El segundo de la serie Pau Casals tuvo efecto el domingo día 12 por la tarde.

Repitió la Orquesta alguna de las obras tocadas en la Obrera: la «Pastoral», el «Brandemburgués, núm. 1» (imposible de lograr con trompas modernas en *fa*) y la «Liliana» (canto de las ranas, y Liliana y los guerreros), de Granados. Por cierto que esta obra apenas tocada, debiera prodigarse con mayor frecuencia. Es sencillamente música... Música inspirada que no hace pensar en técnicas (ni en ausencias) y que seduce por lo flúida.

Estrenóse una obertura de Francisco Pujol para el drama «Terra baixa», de Guimerá. El músico, sentiría, sin duda, el drama interiormente; pero no pudo (de tanto que supo) *conmover* al auditorio, ni recurriendo a las glosas intermitentes de canciones populares. Por lo menos esto parecía indicar la tibieza de los aplausos. Tal vez le perjudicara el haber «estrenado», tras la «Introducción y Allegro», de Ravel, que sin más premedito que el de enlazar unos acordes agradabilísimos a unas ideas sin trascendencia, y floreándolas con unos arpeggios de arpa solista que desgranó la bella y joven (es decir dos veces bella) Rosa Balcells, esparcieron (su arte y su persona) un hálito que no predisponía ciertamente al dolor.

Filharmonica de Barcelona.

Juan Maneu y el P. Antonio Masana, S. J., a la cabeza de un puñado de adeptos han constituido en esta una nueva Sociedad de conciertos que,

según dicen, empezará a actuar en breve.

Deseamos mucho éxito a los iniciadores. Temblamos por el porvenir de la música. Lo declaramos sin ambages. Barcelona—como todas las urbes eminentemente industriales—, bien que gusten de la cultura espiritual, deséanla a la vez *instruyente* y *agradable*. Lo de agrandar «a los demás» no parece entrar en los cálculos de los músicos actuales (exceptuando, naturalmente, a Falla), que declara abiertamente que *hay que trabajar «para los demás» sin vanas pretensiones*, etcétera, etc.

Y si la música no agrada «por sí sola», la protección a este arte queda pendiente de un punto de apoyo muy débil: la amistad, el favor.

DINO.

ORENSE

Organizado por la Agrupación Coral Polifónica Orensana se ha celebrado un concierto en el Liceo. El magnífico Trío Renacimiento que forman los insignes artistas Vela, Fuster y Martínez, interpretaron el trío en *re* de Mendelssohn y obras de Svendsen, Wieniawski, Chopín, Albéniz, Mendelssohn y Falla.

¿Qué decir de la magistral interpretación de todas y cada una de las obras que integraban el programa? Telmo Vela, Joaquín Fuster y Fernando Martínez supieron emocionar de tal manera a la selectísima y distinguida concurrencia que llenaba totalmente el magnífico salón del Liceo, que las ovaciones se sucedieron sin interrupción.

Nuestra felicitación efusiva a los eminentes artistas del Trío Renacimiento y a la Coral Polifónica, que en Orense está desarrollando una labor cultural y artística digna de todo

encomio, no sólo con sus notables audiciones, sino organizando conciertos de la talla del que hoy reseñamos.—Z.

ZARAGOZA

Hipólito Lázaro, el celebrado tenor, verdadero maestro de cante, nos ha dado una genial versión de «Rigoletto», de cuya famosa ópera de Verdi tuvo que repetir el *duetto* con Gilda y la *donna e mobile*.

El teatro Principal estaba rebosante de público, que hizo al genial tenor una ovación clamorosa.

El triunfo artístico de Lázaro en Zaragoza ha sido extraordinario.

AVILES

Recitales Sánchez Granada.

En nuestro primer teatro de Avilés se ha celebrado el recital organizado por la Dirección de Conciertos de la notable revista musical RITMO, que dirige el maestro y crítico musical D. Rogelio Villar. Estuvo a cargo del joven y gran artista Luis Sánchez Granada, que muy pronto ocupará un puesto al lado de los grandes maestros del difícil instrumento, Llobet y Segovia.

Se trata de un artista muy joven, con un temperamento de primer orden y una refinada sensibilidad, que hacen que sus interpretaciones sean de una musicalidad sumamente atractiva. El selecto público que le escuchó con verdadero fervor, le tributó entusiastas ovaciones en el desarrollo del interesante programa, compuesto de obras de Malats, Tárrega, Sors, Turina, Llobet y del inmenso Albéniz, viéndose obligado a tocar algunas obras fuera de programa, para corresponder al entusiasmado e inteligente auditorio.

Después de esta magnífica demostración de sus facultades, es seguro que cuando Sánchez Granada vuelva a visitarnos, y celebraríamos fuese pronto, obtenga un éxito de público tan grande como el artístico que ahora alcanzó en justicia.—B.

ASTORGA

Recitales Sánchez Granada.

La guitarra española—como la Caja de Pandora—, escueta, sencilla, sin complicación técnica notable, no hace sospechar, al exterior, los maravillosos secretos que encierra. Precisa, para sacarlos y expandarlos en su torno, la llave que, exacta, encaje en su cerradura.

Malamente tañida, la guitarra es el

más infernal instrumento que existe. Pulsada con arte, con elegancia, con maestría, no la alcanza—según atinada expresión de un crítico inglés— ni el violín brujo tocado por Sarasate, ni el piano mágico acariciado por Rubinstein.

Sánchez Granada posee la llave, exacta, a que antes nos referimos. Anoche, en el recital ofrecido en el teatro Manuel Gullón, alzó con unción extática la tapa de oro de su caja de Pandora, y todos los secretos de ella—el que llora y el que reza, el que ríe y el que canta—aletearon ante nuestro espíritu, se posaron sobre nuestra alma.

Sánchez Granada mueve su arte dentro de la corriente que Tárrega iniciara. Aquella corriente que dió a la guitarra ritmos insospechados y armonías desconocidas, y que descartando lo chabacano y conservando lo pintoresco, infiltró, en las cuerdas del instrumento español, una distinción depuradísima.

Pero esos cánones estéticos que Tárrega estampó en la ejecución—los mismos que Albéniz y Granados dieron a la composición de la propia música española—son muy difíciles de captar; se necesita una extrema sensibilidad, una ductilidad extraordinaria. Sánchez Granada posee ambas cualidades.

Los cambios de tono, realizados con gracia suma; su limpieza inimitable en los armónicos; su diafanidad cristalina en los trémolos, delata un sello de aristocracia artística inconfundible, una visión clara de cuanto el alma popular española tiene de exquisito y refinado.

Nuestro espíritu de espectador, envuelto en las melodías que Sánchez Granada arranca a su guitarra, se va abstrayendo suavemente: los ojos fijos en el escenario desnudo... La música elegante, plena en color y proporciones, de Turina; la sincera, ingenua y sensible de Granados; la pintoresca y luminosa de Albéniz, van poblando, en nuestro sueño, de seres sutilísimos el escenario: catedrales y mezquitas, odaliscas y gitanas, humo de pebeteros y gemir de surtidores...

se esfuman unos seres, surgen otros nuevos... Vivimos un mundo más allá de la música. Vivimos una música—en nuestra fantasía, sinfónica— más allá de la guitarra...

Y, súbitamente, el último rasguco. Silencio. Nervioso parpadeo de nuestros ojos, y vuelta a la realidad. El escenario, nuevamente desnudo; en su centro Sánchez Granada, con la guitarra en la mano, hace una reverencia correcta. En la sala estallan los aplausos.

El mejor elogio que se puede—según nuestra opinión—hacer de un artista, la cualidad que más enaltece su arte, es lo que arriba señalamos: la superación.

El pintor que lleva el ánimo de quien contempla su cuadro, un poco más allá de su pintura; el poeta que conduce al alma de quien lo lee, un poco más allá de su poesía; el compositor que encamina el espíritu de quien lo ejecuta o lo escucha, un poco más allá de su música; el guitarrista, en fin, que transporta la sensibilidad de quien lo oye un poco más allá de su guitarra, ha ganado la cúspide.

Sánchez Granada nos lleva a un mundo un poco más allá de su guitarra; a un mundo un poco más allá de su música.

SIUL

GIJON

Conciertos Orbón.

Organizado por el Ateneo de Gijón ha dado un interesante concierto en el teatro de Dindurra nuestro gran pianista Benjamín Orbón, interpretando, entre otras obras de autores clásicos y románticos, el «Carnaval», de Schumann, y su «Rapsodia asturiana»—que ejecutaba por primera vez en público—, obra sentida e inspirada, esencialmente pianista, poética y de mucho carácter, que fué extraordinariamente celebrada y aplaudida.

El concierto de Orbón ha revelado una vez más las singulares dotes de concertista que siempre le han sido reconocidas a este maestro del piano.—R.

MUNDO MUSICAL

* Comentando la Prensa norteamericana la gran cantidad de artistas que cada año afluye a Norteamérica desde Europa, exalta la labor artística y el éxito del pianista valenciano José Iturbi. Su arte se ha impuesto ante todos los públicos de los Esta-

dos Unidos. Este año José Iturbi realizará en dicho país su segunda gira, comenzando el 12 de octubre y terminando el 14 de abril, celebrando en dicho espacio de tiempo 77 audiciones, entre recitales y conciertos con las Orquestas Filarmónica de

Nueva York, Boston, Detroit, Minneapolis, Chicago, San Luis, Los Angeles y Filadelfia.

* El famoso guitarrista Andrés Segovia ha obtenido también éxitos clamorosos en la India, Japón y Australia, y últimamente en los Estados Unidos, en cuyo país ha realizado Segovia últimamente su cuarta «tournée». Segovia anuncia para dentro de poco tiempo una excursión por España.

* Recientes todavía los triunfos logrados por Miguel Fleta en su última gira por el Japón, Filipinas, China, Estados Unidos, América del Centro y del Sur, un nuevo contrato para Europa central obligará al gran artista a permanecer alejado de nuestro medio artístico durante unos meses.

Los países fijados hasta la fecha son Suiza, Francia, Bélgica, Grecia, Polonia, Hungría, Austria, Turquía, Rumania y Servia, en cuyas principales ciudades, Fleta, que está considerado actualmente como el más legítimo sucesor de Caruso, celebrará varias audiciones entre conciertos y representaciones de ópera.

* El jurado que ha de juzgar los ejercicios de los aspirantes a pensionados en Roma para una vacante de Música es el siguiente: Presidente, D. Joaquín Larregla; secretario, don Pedro Fontenilla; vocales, D. Joaquín Turina, D. Rodolfo Halffter y D. Conrado del Campo.

* Se ha hecho cargo de la dirección de la revista *Música*, de Barcelona, el ilustre violinista, de fama universal, Juan Manén. Esta noticia figura al frente del número correspondiente al mes de septiembre de la citada publicación, número elegantemente presentado y que contiene interesantes artículos e informaciones. Felicitamos a *Música* por tan valiosa adquisición y le deseamos sinceramente una serie no interrumpida de éxitos.

* M. Eugenio Isaye ha terminado un drama lírico, cuyo asunto gira alrededor de una huelga de mineros. Se titula «Pedro el minero», y será probablemente estrenado en Lieja, ciudad natal del eminente músico.

* Los ingresos del teatro de Bayreuth durante la pasada temporada, se han elevado a 950.000 marcos. El número de espectadores se calcula en 10.000, de los cuales, 1.000 americanos, 400 ingleses, 300 franceses, 300 italianos y unos 800 aproximadamente de otras nacionalidades. Por término medio, cada espectador asistió a tres representaciones.

* Se ha inaugurado en Amsterdam la temporada de ópera, cantándose «La Gioconda», de Ponchielli.

* La «Community Concerts Corporation», de New-York, ha querido buscar el origen de la crisis musical que se advierte, con mayor o menor intensidad, en todos los países. A juicio de dicha entidad, el malestar presente reconoce como causa el que los artistas no han tenido en cuenta el cambio profundo experimentado en las costumbres públicas. La actividad, siempre creciente, de los negocios; la competencia de las distracciones deportivas, turísticas y mecánicas, y otros factores análogos, reducen la clientela de los conciertos, que, en vez de disminuir, aumentan día por día. Se ha producido, por tanto, una alteración del equilibrio que debe existir entre artistas y espectadores. La «Community Concerts Corporation» estudia, a lo que parece, un plan económico destinado a remediar la presente situación.

* Se ha constituido en París la «Asociación de Amigos de Deodat de Severac» para conmemorar el décimo aniversario de la muerte de este compositor.

* En el teatro de Dresde se ha estrenado la ópera cómica de M. Othmar Schoeck, titulada «El pescador y su mujer». El asunto está tomado de un cuento de Grimm.

* Como consecuencia de las manifestaciones antialemanas producidas recientemente en Praga, ha desistido de celebrar varios conciertos en esta ciudad la Orquesta Filarmónica de Berlín.

* En uno de los últimos números del *Musical Times* publicó M. Sabaneev un artículo interesante sobre el papel que la ópera desempeña en la vida actual. «En otros tiempos—dice M. Sabaneev—la ópera era el eje de todos los acontecimientos musicales. Los compositores más reputados eran los compositores de óperas, forma del arte que gozaba de inmensa popularidad y que fué la escuela musical del gran público. Hoy la ópera ha perdido su poder sobre las masas, ganadas por el cinematógrafo. En la ópera desempeña la música un papel preponderante. En el cinematógrafo, por el contrario, la música es solamente algo accesorio, y la acción del cinema, desde el punto de vista de cultura musical, es más bien negativa.» A juicio de M. Sabaneev, ya no podrán reproducirse las luchas que hubo en el siglo XVIII entre los partidarios de Gluck y de Piccini, y en el siglo pasado entre wagneristas y antiwagneristas. La influencia del «cine» y de los deportes harían hoy imposible contiendas de ese género. Las últimas óperas han sido escritas

hace ya mucho tiempo. Puccini y Ricardo Strauss pertenecen al pasado. Strawinsky sólo cultiva el «ballet» fantástico o grotesco. De todas sus obras, «El ruiseñor», única ópera que compuso, es la que se ejecuta con menos frecuencia. Prokofieff escribe óperas que no se representan. En cuanto a las óperas de Schreker, Krenek y Alban Berg, confirman la decadencia del género. ¿Cuál es la causa del descrédito de la ópera? Sus características no corresponden a los gustos contemporáneos, ya se trate de la antigua ópera cuya fórmula simplista encantaba a nuestros abuelos, ya se trate de la ópera wagneriana, cuyo estilo se asemeja a la sinfonía y que no tiene razón de ser en la escena. La generación actual necesita declaraciones de amor, hechas en estilo telegráfico. Esta es una de las razones que explican el predominio del «cine» sobre la ópera. Para que la ópera pueda vivir es preciso que sea más flexible, más rápida y rechazar todo lirismo, que es lento por su propia naturaleza. Ahora bien, ¿es compatible esa rapidez y ese prosaísmo con la esencia misma de la ópera? M. Sabaneev cree que si la ópera no quiere desaparecer debe adoptar una forma alegre, mejor que severa, a fin de que su audición constituya un recreo y no una tortura. Es preciso que forme alianza con el «cine», que adopte su técnica y que presente una sucesión rápida de cuadros, siendo la música una especie de «pot-pourri». Hasta aquí el extracto del artículo de M. Sabaneev, que es merecedor de un detenido examen, impropio de este lugar. El autor del artículo debe ser un ardiente partidario de las óperas-minuto, del más puro estilo vanguardista. Nosotros no compartimos las opiniones expuestas. Si algunos elementos de la actual generación no viven más que para contemplar las cuatro patas de un caballo de carreras o las «melées» del «rugby», hay también mucha gente que tiene corazón y alma para emocionarse con el «Tristán». Por eso cerramos esta nota, que ha salido un poco extensa, recordando aquello de:

«Los muertos que vos matais
Gozan de buena salud».

* En el teatro Montparnasse, de París, se ha estrenado hace pocos días, por la Compañía del famoso director de escena Gastón Baty, la versión francesa de la obra de Bert Brecht, «L'Opera de Quat'sous» (en el original alemán «Dreigroschenoper»), acontecimiento que oportunamente anunciamos a nuestros lectores en es-

ta misma sección. El poema está inspirado en una obra de John Gay, literato inglés de principios del siglo XVIII, titulada «Beggar's Opera», que tuvo en su tiempo enorme éxito. Se trata de una parodia de la ópera y de las comedias sensibleras, desarrollada en una serie de cuadros excesivamente atrevidos que presentan, con la mayor crudeza, las costumbres del hampa. El arreglo alemán, del que se ha tomado la versión francesa, parece que se separa bastante del original inglés. La fantasía en cierto modo poética y llena de ironía de John Gay, se transformó en una farsa trágica de la miseria humana. Las opiniones de la crítica no son favorables a la nueva obra y algunos cronistas lamentan que el indiscutible talento del famoso director de escena se haya puesto al servicio de producción tan deleznable. La música de escena es de Kurt Weill. Tampoco entusiasmó. M. Gerard d'Houville, crítico del «Fíguro», dice de ella que «es lo que quiere ser, un «pot-pouri» de motivos» que se repiten hasta la saciedad. «Se compone—dice A. Machabey—de una serie de cortas escenas, aires, dúos, tríos, coros, tratados con extraordinaria sencillez, unas veces en forma de canon, otras sobre ritmos de boston, de tango, de «schimmy», de «blues», de marcha. La construcción es perfecta; la melodía, simétrica; la orquestación, sonora.» El mismo crítico a que aludimos entiende que Kurt Weill, en lo que a la música dramática se refiere, inicia una evolución y parece que abandona las luchas renovadoras y la escuela de vanguardia.

* Curioso contraste con el estreno de la obra de Kurt Weill, presenta la reposición en el teatro de la «Gaité-Lyrique» de la opereta o comedia-bufa «Monsieur de la Palisse», letra de Flers y Caillavet y música de Claude Terrasse. Se estrenó hace veintiséis años. La reposición fué un éxito, un franco éxito, que desconocen, según la Prensa francesa, la mayor parte de los músicos actuales. La partitura, dice un periódico, «tiene muchas menos páginas que cualquier obra de nuestros lúgubres compositores, con inspiración treinta veces mayor».

* Cerramos esta serie de noticias sobre la vida musical parisiense con un pequeño resumen de los conciertos recientemente celebrados. La Sociedad de Conciertos del Conservatorio inauguró la temporada con un festival Ravel. En los conciertos Colone, la aparición de Gabriel Pierné en el atril del director dió pretexto para una calurosa manifestación de simpatía.

Merece especial mención en estos conciertos la actuación de Mad. M. Olszewska, admirable de voz y de arte en los «Poemas», de Wagner, y en una serie de melodías de Ricardo Strauss. En los conciertos Lamoureux hay que señalar una admirable ejecución del «Venusberg», dirigida por M. Albert Wolf; el «Concierto» para piano de Albert Roussel y las «Variaciones sinfónicas» de César Franck, admirablemente interpretadas ambas obras por la pianista Lucie Caffaret y la orquesta, y la actuación del cuarteto vocal Kedroff en varias canciones populares rusas. En las sesiones de la Orquesta Sinfónica de París se aplaudió a Wanda Landowska en el «Concierto campestre», para clavecín y orquesta de F. Poulenc. Finalmente, en los conciertos Poulet, una notable violinista, Mad. Ivonne Astruc, ejecutó a la perfección el séptimo «Concierto», de Mozart.

* Se ha publicado el programa de la temporada de ópera de Montecarlo. Comprende dos estrenos. Uno de ellos es el de la ópera-«ballet» de Rimsky-Korsakoff, titulada «Sheherazade». El otro es el de la ópera de D'Albert, «Tierra baja», compuesta, como se sabe, sobre un poema inspirado en el drama de Guimerá del mismo título. Esta ópera de d'Albert es conocida del público madrileño. Se estrenó con mediano éxito en los felices tiempos en que funcionaba el teatro Real, el 22 de enero de 1924. En el repertorio figuran «Parsifal», «Lohengrin», «Carmen», «Trovador», «Traviata», «Don Carlos», «Salomé», «Sansón», «Thais», «Lucía de Lammermoor», «Tosca» y otras. También figuran en el repertorio «Los cuentos de Hoffmann», de Offenbach, acaso como homenaje al compositor en el cincuentenario de su muerte, que se cumplió hace pocos días—el 5 de octubre—y «Una noche en Venecia», de Juan Strauss. La temporada empezará el 22 de enero y terminará el 12 de abril del próximo año. La Compañía será dirigida por M. Raoul Gunsbourg, y entre los artistas contratados, todos de primera línea, figura el célebre bajo ruso Fedor Chaliapine.

Revista de Revistas

The Musical Times. Londres, 1.º de octubre.—Curioso estudio sobre «Morning Heroes», una nueva sinfonía de Arthur Bliss. El autor del estudio, que se firma H. G., hace un análisis bastante detallado de la obra, con ejemplos mu-

sicales. La sinfonía es para coros y orquesta, con un orador o recitador, cuya intervención la justifica el autor por la necesidad de aumentar en ciertos momentos la intensidad dramática con la palabra hablada. Esta obra se inspira en los siguientes textos literarios: libros VI y XIX de la «Iliada», los poemas chinos de Li-Tai-Po, el *Drum Taps*, de Whitman; el poema *Spring Offensive*, de Wilfred Owen, muerto en la guerra poco antes del armisticio, y *Dawn on the Somme*, de Robert Nichols. Entre los episodios de la «Iliada», contenidos en los libros citados, figura el célebre adiós de Héctor a Andrómaca, página que ha dado motivo al fragmento más extenso y más cuidadosamente trabajado de la sinfonía. Publica también un artículo de C. Sanford Terry, en el que se discute la originalidad del célebre «Oratorio de Navidad», de Bach; la conclusión del estudio de A. J. B. Huc Hutchings sobre la técnica del romanticismo; las acostumbradas revistas de prensa y libros y copiosas informaciones y noticias sobre los festivales de Lieja y Salzburgo, la música de iglesia, los conciertos de Londres, movimiento musical en Inglaterra y en el extranjero y notas misceláneas.

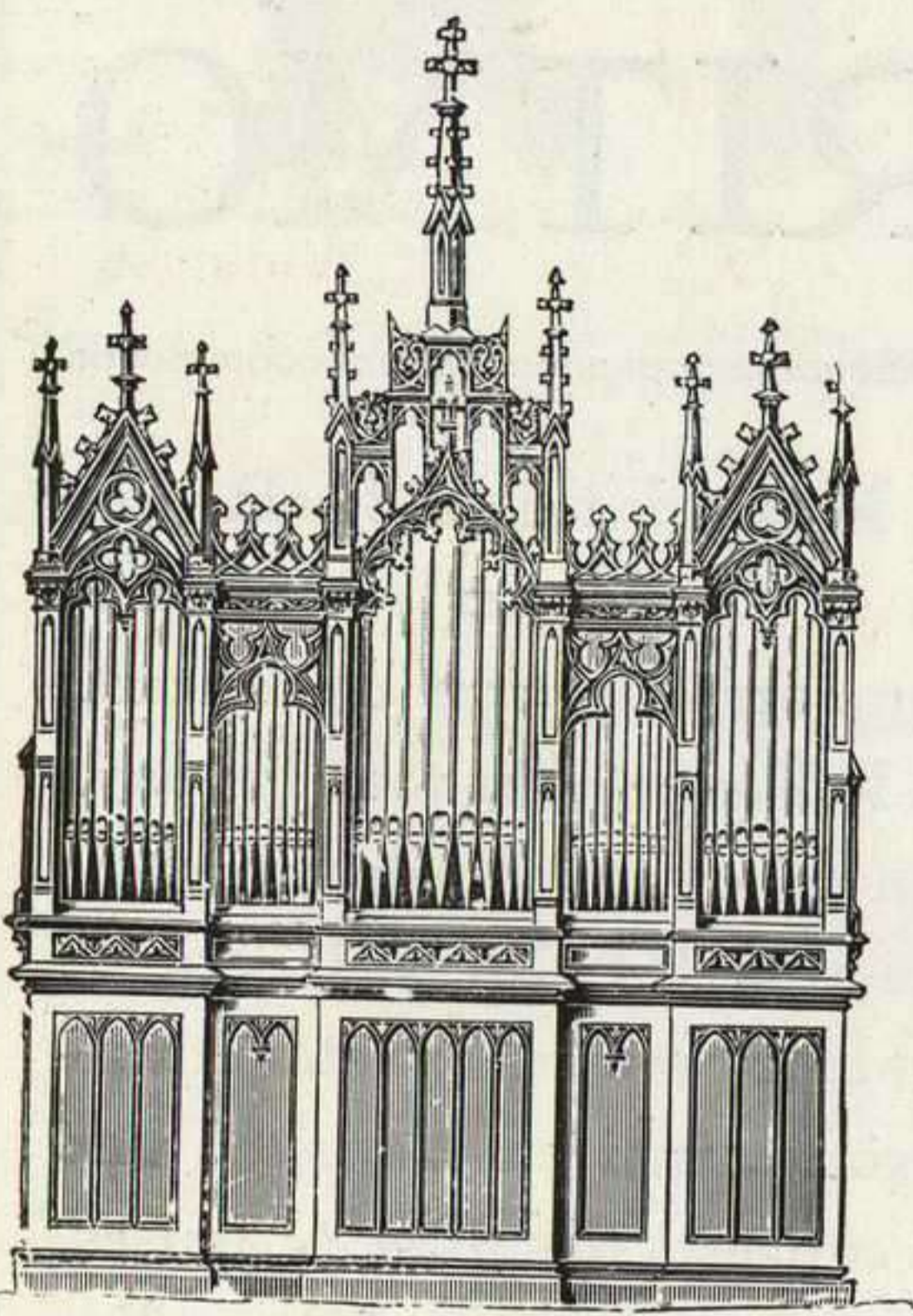
Música. (Barcelona, septiembre).—Juan Manén: «Del dilettantismo productor». Juan Gols: «Sigfredo Wagner en España». Eduardo L. Chavarrí: «El problema hispánico del violín». José Subirá: «Ramón Carnicer en Madrid». G. Piccioli: «Las relaciones musicales italo-españolas». Diversas informaciones del extranjero y especialmente de las repúblicas americanas.

Boletín Musical. (Córdoba, septiembre).—Artículos de P. C. y de Juan González Páramos sobre la organización de las músicas militares. Una traducción de un escrito de Wagner sobre aplicación de la música al drama, por el maestro Antonio Ribera. «Sigfredo, el hijo del genio», por Miedes Aznar. «Curiosidades musicales», por Pedro Rubio. «El Boletín Musical en Méjico», por M. Araujo. «Pinceladas folklóricas», por Daniel G. Nuevo. Otros artículos y las acostumbradas secciones de «Teatros» y «Orfeones».

La semaine musicale y *Le Guide musical*.—Las dos publicaciones parisienses últimamente recibidas contienen todos los programas de los conciertos celebrados o que han de celebrarse en la capital francesa, con interesantes notas explicativas y críticas.

ÓRGANOS GHYS

CONSTRUCCIÓN ESMERADA



Belleza

Sonoridad

Grandeza

DIRECCION:

GRANADA

EDITIONS J. & W. CHESTER, LIMITED

LONDRES

Dans le répertoire de tous les pianistes

MANUEL DE FALLA

DANSE RITUELLE DU FEU

POUR PIANO

Prix: 2/— net.

CATALOGUES FRANCO SUR DEMANDE

J. & W. CHESTER, LTD.

11, Great Marlborough Street, London, W. 1

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

MADRID. - GOYA, 115

TÉCNICA MODERNA DEL PIANO

Clases de armonía, etc. por correspondencia

PÍDANSE PROSPECTOS

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 Rodriguez

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