

RITMO

Año IV

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 47



ANTONIO FERNANDEZ BORDAS
Director del Conservatorio

50 CTS.



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, oiendo 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, AUTOMATICOS 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. 11140, 11149 y 18282.-Apart 339

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

CAPITAL AUTORIZADO	200.000.000 de pesetas.
CAPITAL DESEMBOLSADO	60.000 000 >
FONDOS DE RESERVA.....	20.000 000 >

SUCURSALES:

Albacete, Alcalá la Real, Alcázar de San Juan, Alcoy, Alicante, Almansa, Almería, Andújar, Arenas de San Pedro, Arévalo, Archena, Avila, Astorga, Ayora, Badajoz, Balaguer, Barcelona, Barco de Avila, Beas de Segura, Bellpuig, Benavente, Campo de Criptana, Carcabuey, Carcagente, Carmona, Cazorra, Cebreros, Cistierna, Ciudad Real, Córdoba, Cervera, Daimiel, Dos Hermanas, Enguera, Haro, Hellín, Igualada, Jaén, Játiba, 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.

REAL ZA TODA CLASE DE OPERACIONES BANCARIAS

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2.º

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 77

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

ESPAÑA	Trimestre	3,00 ptas.	EXTRANJERO	Semestre	8 ptas.
	Semestre	6,00 »		Año.....	15 »
	Año.....	12,00 »			

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

EDITORIAL

Las fiestas conmemorativas del Centenario del Conservatorio

En las espléndidas manifestaciones artísticas realizadas por el Conservatorio con motivo del primer centenario de su fundación, se han destacado por su seriedad dos notas interesantísimas que, entre otras correspondientes a los cinco festivales celebrados — todos sin excepción notables por varios conceptos — han sido comentadas favorablemente.

Es una, la actuación de la Orquesta Filarmónica con la interpretación de un programa — que en otro lugar de este número publicamos —, cuya ejecución e interpretación modelo de brillantez y finura, de talento y de arte; es la otra, la audición del "Concerto para clavicembalo" de Falla, obra que en los sectores más avanzados de la música europea contemporánea se admira y se estima por la gallardía de su audacia, considerándola como la obra cumbre del eminente compositor español.

Otra nota delicada la dió Cubiles tocando fuera de programa dos obras de sus compañeros Larregla y Guer-

vós, además de otras de Falla y Turina.

La inspirada "Sinfonía sevillana", de Turina; la "Nochebuena del diablo", de Esplá; el primer tiempo de

SUMARIO:

Editorial. — Chopín y la antigua música francesa, Wanda Landowska. — Sobre un himno nacional. — En defensa propia. — La Asociación Coral de Maestros de Moravia, J. C. — La creación del Conservatorio Nacional, Luis Sobredo. — Las fiestas del Centenario del Conservatorio Nacional. — Información musical. — Conferencia del maestro Ribera. — Asociación de Directores de Bandas civiles. — Mundo musical. — Edición musical. — Bibliografía.

las "Escenas populares murcianas", de Pérez Casas — obra de juvenil aliento, tan fresca y jugosa como cuando se oyó por primera vez y que debe figurar en los programas, completa, con más frecuencia —; La Divina Comedia", de Del Campo; La Sinfonietta" de Halffter y "Noches en los jardines de España", de Falla, han sido, sin duda, las obras más interesantes de los programas de estos memorables festivales. La orientación

señalada por las obras citadas es, a nuestro juicio, el ambiente en el que deben desenvolverse las enseñanzas del Conservatorio.

Hemos de lamentar la supresión en el primer festival de dos obras de dos compositores exalumnos del Conservatorio que debieron interpretarse; porque de suprimir alguna debieron suprimirse las de dos autores ilustres cuyos nombres ya figuraban en otros programas.

Conferenciantes, solistas y agrupaciones sinfónicas fueron en todo momento acogidos con entusiasmo.

Digno colofón de tan admirable semana artística fué la comida íntima celebrada en el Círculo de Bellas Artes, a la que concurrió la totalidad de los profesores que componen el Claustro del Conservatorio, de quienes el ilustre director Fernández Bordas recibió efusivos plácemes por la organización de estos festivales artísticos.



DESEAMOS UN FELIZ AÑO
NUEVO A NUESTROS LECTORES
Y ANUNCIANTES.



Colaboraciones extranjeras

Un artículo de Wanda Landowska

La genial artista Wanda Landowska honra hoy las columnas de RITMO dedicándonos el artículo que con gusto insertamos a continuación.

Chopin y la antigua música francesa.

Aquel que viva en intimidad con la música de Chopin pronto se da cuenta de que el temperamento del artista necesitaba la substancia de Bach. Así, pues, aunque no hubieran existido Zywni, ni luego Elsner, Chopin hubiera llegado por sí solo a encontrar el alimento indispensable para su naturaleza.

Junto a Bach tuvo Chopin a Mozart. Mikuli, en su prefacio a las obras de Chopin (septiembre de 1879), menciona también a Haendel y a Scarlatti. Pero de clavecinistas franceses no se cita ninguna huella.

* * *

Por mi parte he vacilado mucho antes de llegar a confesarme la realidad de lo que siempre me obsesionaba. Habituada a someterlo todo al examen objetivo de la lógica, me resistía a admirar lo que, sin embargo, se me presentaba con claridad cada vez mayor. Quería yo justificar aquellas relaciones con pruebas inatacables; pero todo era trabajo perdido; me ha sido imposible demostrar que en París hubiere conocido y estudiado Chopin las obras de los grandes clavecinistas franceses, sufriendo indirectamente su influencia. No había nada de ello. Entre 1800 y 1850 apenas había en Francia interés por el clavecín y sus maestros. Los primeros volúmenes del "Tesoro de los pianistas" fueron publicados doce años después de la muerte de Chopin, a quien los trabajos de musicología de Fetis (a pesar de indicarle éste tres breves estudios) quedaron desconocidos. Por otra parte, sabemos qué autores cultivaba y hacía estudiar Chopin a sus discípulos. Es, pues, casi seguro que ignoraba la existencia de Chambonnières, de Couperin y de Rameau, admitiendo que, por azar, hubiese hallado alguna obra suelta de cualquiera de ellos.

Entonces, ¿en qué consiste la profunda y misteriosa afinidad (con lazos innumerables) que hay entre

el cantor de Polonia y la antigua música francesa?

Ya veo sonreír a algunos de mis amigos... "Sí —concederán—, si se quiere puede verse en todos los compositores el aspecto de elegancia aristocrática, de finura, de sensibilidad..." Pero noto que, en el fondo, mis amigos me reprochan haber querido establecer analogías entre el poeta de alma herida por la pasión y los músicos "superficiales" del pasado.

* * *

"La verdadera música francesa ha sido siempre hecha más para el ingenio que para el sentimiento. Es una construcción razonada y, lo más frecuente, un cuadro que reproduce un sujeto mirado con precisión" (1).

Es evidente que los títulos de ciertas obras francesas de aquella época ("Las Delicias", "La Princesa de Sens", "Las bacanales", etc.), excitando la curiosidad del vulgo, han contribuido a extender los nombres de un Rameau o de un Couperin; y ello es porque el oyente de capacidad media prefiere que le den una fórmula hecha, una palabra que le dé la imagen ya constituida, en vez de esforzarse en colaborar con el autor, esfuerzo a que no está habituado. Así, es más fácil hallar que son "encantadores" "La pequeña tristeza", o "Las tres viudas", y sonreír escuchando "Los cucos benévolos", que seguir la línea melódica de un Luis Couperin; comprender los atrevimientos armónicos de un Francisco Couperin (el Grande), o apreciar las intenciones dramáticas de un Rameau. Verdaderamente, los "Cucús" y los "Poules" han hecho conocer al mundo entero la existencia de la antigua música francesa, pero también han hecho creer que se parece a una amable coqueta, siempre con el pie en el aire, que quiere brillar en todas partes sin razón y sin saber por qué.

Y es inconcebible que semejante prejuicio pese todavía sobre Couperin y sobre Rameau, en quienes se obstinan las gentes en no ver sino unos pequeños maestros miniaturistas. Sin embargo, ahí está su mú-

(1) André Tessier, "Couperin." Laurens, edit. 1926.

sica, mostrándose sin recursos y no pidiendo más que ser comprendida. Pasemos sobre las picantes etiquetas que adornan estas piezas y procuremos pasar más adelante (2).

* * *

Acerquemos más especialmente Couperin a Chopin. La predilección del uno por el clavecín y el exclusivismo del otro por el piano, les hacen obtener de los instrumentos de teclado con cuerdas "pellizcados", o con cuerdas golpeadas, la más humana, la más elevada, la más noble de las músicas. Los lazos que unen a ambos maestros surgen ante nuestra sorprendida atención: tales la naturaleza armónica con sus ramificaciones y consecuencias, la complejidad rítmica, el corte melódico, así como el carácter y esencia del mismo, la ornamentación y, finalmente, la estética.

El rasgo fundamental de la armonía en Couperin y en Chopin es la consubstancialidad de esa armonía con la melodía. Y no es que la armonía, arrogándose superioridad, obligue a la melodía a someterse; pero ambos elementos, herméticamente unidos, se presentan así siempre, formando un mismo todo. Couperin y Chopin no proveen un texto melódico con una serie de acordes; por esto es imposible suprimir en sus obras el menor retardo, ni cambiar de sitio la más imperceptible nota de paso, sin que se cometa un atentado a la lógica de la armonía o a la verdad expresiva de la frase. Couperin y Chopin, ya de un modo consciente, ya por intuición, saben que es la armonía quien mueve las pasiones y quien da a la melodía la expresión y la verdad; al darle la vida que a la melodía le es propia, es aquella quien nos acerca a la naturaleza.

Chopin, Couperin y Rameau se complacen en emplear los intervalos "exorbitantes", los encadenamientos ardientes de acordes de novena, intensificados a veces por las "acciaccatura" (3), acordes que desenlazan para juntarlos de nuevo, mediante múltiples nervios alejados unos de otros, pero derivando todos del mismo centro. Rameau, en

(2) No puedo dar aquí sino un sumario análisis, cuyo desarrollo se hallará en un próximo estudio.

(3) Chopin: Estudio op. 25, núm. 7, compases 6, 7, 14, etc. Mazurcas: op. 63, número 2, compás 41, etc. Rameau: "Les trois mans", Courante, Les Cyclopes, etc. Couperin: "Passacaille", segundo libro, 8.ª pauta, 9.º grupo.

su bello preludio sin barras de compás (4), empleaba un procedimiento de escritura que, bajo apariencia descuidada (voces diseminadas, no concluidas, abandonadas o vueltas a tomar), observaba la más estricta lógica.

El cromatismo acerbo que tortura y avasalla, Chopin lo hace languidecer luego de la frescura de nieve de las armonías diatónicas: él se sumerge en éstas para desalterar su fiebre y sentimos el apaciguamiento que le produce la consonancia (5). Lo immaculado del acorde perfecto alcanza un valor sorprendente en Chopin y en Chambonnières, algunas de cuyas Chaconas resplandecen en ese historismo radiante y carnoso. Los mismos impulsos mueven a Chambonnières (6) y a Couperin (7), para usar bloques de acordes perfectos en las inflexiones plagales. Estos períodos concursantes llegan después de otros en donde la expresión que venía aumentando había llegado a la cumbre. Son como los claros del bosque luego de la sombría espesura; frescura de oasis luego del calor ardiente del desierto, y si encontramos casos análogos en J. Kaspar Fischer (8), es a través de la influencia de la música francesa llegan hasta nosotros (9).

Uno de los medios más eficaces de la música dramática que contiene grandes posibilidades de movimiento y de energía ha sido siempre la progresión. Nada tiene de extraño que los antiguos la usen con tanta abundancia como los románticos. Ciertas progresiones de Couperin y de Rameau presentan, en cuanto a los procedimientos y caracteres, una sorprendente afinidad con las

progresiones de Chopin (10). El ejemplo más elocuente de una progresión del siglo XVIII, escrita en el más puro gusto a lo Chopin, es la magnífica "Sarabande" en la mayor, de Rameau. Que el escéptico que vacile en seguirme en mi osada exploración quiera prestar especial atención a los compases 13 y siguientes. Ellos lo merecen por la revelación que nos guardan.

* * *

Couperin escribió "La Bandoline" o "Les Ondes" (11) casi enteramente a dos voces. ¿Cómo es que a pesar de esto sean estas obras tan ricas en armonía? Es que la línea melódica que cruza el pentagrama en todos sentidos, al pasar toca centros que despiertan relaciones imprevistas, novenas no preparadas, falsas relaciones ásperas y voluptuosas. Lo mismo hace Chopin (12). Privilegio de las naturalezas nacidas polimelódicas y engrandecidas con el contacto fortificante del contrapunto y la canción popular.

Couperin y Chopin gustan de la línea melódica que se alarga: ¡soliloquio de gran aliento, henchido de ideas y entrecortado por el respirar!

Couperin, sirviéndose de su signo favorito, exige esa respiración con la misma insistencia que Chopin cuando traza una ligadura sobre una frase, que deberá adormecerse en tal sitio y no en otro. En ambos vemos la misma voluntad que no transige.

El fraseo de Chopin y el de Couperin tienen una sorprendente afinidad. Tan sólo Mozart en algunos de sus manuscritos (rondó en la menor, por ejemplo) pone en la puntuación ese minucioso cuidado. ¡Así vemos la prosodia de la frase, su corte, su ondulación, el "legato" en Couperin como en Chopin tan hermético, tan intenso!...

Así mismo hay tan poca "simplería" en Couperin como en Chopin. Es curioso que ambos estén exentos de ella, y hasta las piezas a cuyo frente escribe "naïvement", es decir, con candorosamente, simplemente, no tienen nada de la aludida "simplería".

(10) Couperin: "L'Amphibie", compás 33 y sigs. del 4.º libro, orden 24. "La Pantomime", compás 13, etc., libro 4.º "La Garnier", libro 1.º, orden 2.º Rameau: "La Courante", compás 15, etc., de las "Nouvelles suites de pièces de clavecin".

(11) Libro 1.º, orden 5.º

(12) Impromptus: op. 29, op. 51, al comienzo.

En Chopin, erótico, como en Couperin, sensual y voluptuoso, la pasión no siempre tiene razones amorosas: es activa y dramatiza naturalmente la frase, haciéndolo resurgir con acentos arrebatados. Chopin, patético, se levanta contra la opresión del enemigo, mientras que, a su vez, Couperin, el amable clavecinista de Luis XIV, lanza gritos de sublevación en sus obras dedicadas al rey o a la reina, tales "Favorita", "Passacaille", suntuosas, magníficas y rebeldes.

La melancolía de Couperin y de Chopin es de una perfecta nobleza. No persigue ningún fin material ni nace de ningún disgusto terreno ni de alguna decepción concreta; es la melancolía por la melancolía, por su poesía, por su belleza, por su elevación y también por la dicha dulce y acogedora que da.

* * *

La ornamentación de Chopin (13) es una íntima unión de inspiración original y de influencias. Los cantos populares de Polonia, Bach y Mozart, participan en ella. Sin embargo, en esto como en lo demás, encontramos aquí también indicios de Couperin y de Rameau, tales la ornamentación a la italiana del "Ruisenor de amor", perífrasis de "Les Bergeries", "Les Rozeaux", "Soeur Monique", arpeggios cruzados por notas de paso como en la "Sarabanda" de Rameau, etc. Insistir sobre una nota determinada, sea dominante o tónica, rodearla de disminuciones o de melismos, de arabescos vivientes o de caricias apasionadas, ¿no es este un procedimiento que hallamos lo mismo en la "Mazurca" en la bemol mayor (Op. 41, núm. 4), de Chopin, que en la "Chacona" en re menor de Luis Couperin? Podríamos asombrarnos de semejante cosa, si el adorno no fuera una necesidad orgánica en una frase que, para vivir, necesita extenderse, aumentar, ponerse ya tensa, ya suave, e insistir en sus enunciaciones. Esa es la causa por la cual encontramos en los cantos populares del mundo entero esos adornos, esos embellecimientos, idénticos a los de Couperin, Bach o Chopin (14).

Las afinidades de Chopin con el

(13) Véase la notable obra de Bronislawa Wojik-Keuprulian, "Melodyka Chopina", Lwow, 1930.

(14) Véase la interesante obra de H. Windakiewiczowa titulada "Wzory ludowej muzyki polskiej w mazurkach Chopina", Krakow, 1926.

(4) Primer libro de piezas para clavecin, publicado en 1706.

(5) Chopin: Nocturnos op. 37, número 1, compases 41, etc... y op. 15, número 3, compases 89, etc. Scherzo en mi mayor, compases 139, 140, 146, 147, etc. Scherzo en fa sostenido menor, compases 155, etcétera. Fantasía en fa menor, compases 199, etc.

(6) Chambonnières: Chacona, tercer "couplet" (Obras completas publicadas por Paul Brounold y André Tessier, París, Senart, 1925, pág. 93).

(7) Couperin: "La Favorita", tercer "couplet" (Libro 1.º de piezas para clavecin, tercer orden; "Passacaille", 5.º compás, libro 2.º, orden 3.º)

(8) Fischer: "Passacaglia" en re menor, compás 81 y rigs., du "Musikalisches Blumen-Buschlein, 1696.

(9) N. Clerambault: "Orphée" (aria muy lenta y tierna) Cantata francesa a voz sola con sinfonía, publicada en 1710.

siglo XVII y comienzos del XVIII franceses son evidentes.

¿Cuál es su origen?

* * *

Antes de la guerra, en una "tour-née" por España, me detuve en Alcázar de San Juan para cambiar de tren. Eran las cuatro de la mañana; la estación, la ciudad, todo dormía. Yo estaba sola; ¿qué hacer? El amanecer, de un gris azulado, era delicioso, y decidí vagar por la ciudad, respirar el recuerdo de Don Quijote. Casas de color gris celeste; cielo de color gris-piedra, ciudad dormida, nadie por las calles... Retrocedí hacia la estación. De pronto vi a lo lejos dos siluetas de hombre, buenos mozos, recios, cabezas con cabellos negros rizados, vestidos con zamarras de terciopelo negro sobre las que brillaban magníficos botones de plata. Aquellos hombres gesticulaban y hablaban expresivamente. Mi corazón palpitó fuertemente; no podía yo creer que aquello sucediera: ¡hablaban en polaco!

Me acerqué a ellos y, en polonés, les di los buenos días. Asombrados al pronto, y en seguida llenos de alegría, contestaron estrechando mis manos.

—¿De dónde vienen Vdes.? ¿Qué hacen aquí, en España?

—Somos gitanos y el jefe de nuestra banda es un polaco. ¿Queréis venir a nuestro "tabor"?

Les seguí, maravillada de aquel encuentro e impaciente por ver a su compañero.

Detrás de la estación, en un espacio rodeado de una especie de valla, estaba acampado el "Tabor" fantástico y de variados colores. Hermosas muchachas de rostro bronceado con sus largas trenzas en desorden, niños que semejaban bolas negras siempre moviéndose, teteras al fuego, instrumentos de música que llenaban el suelo. Mis dos gitanos fueron a prevenir al jefe que una compatriota, vagabunda y música como ellos, venía a visitarlo.

Esperé a la entrada. Un hombre alto y hermoso se presentó ante mí, se quitó el gorro, lo arrojó al suelo según la antigua moda polonesa y, levantando los brazos, me recibió con un grito de alegría.

—¡Bienvenida seáis! ¡Catalina no era más que una... pérdida!

Comprendí su delicada atención. El jefe quería mostrarme sus sentimientos patrióticos blasfemando de la gran emperatriz. Esto sucedía antes de la guerra, cuando estábamos nosotros bajo el yugo de Rusia.

Muchachas, niños, mujeres, hombres, caballos y perros, todos me recibieron con exuberante cordialidad. El té fué servido en tierra, trajeron pan grande y salchicha de Cracovia; una gitana, meciendo a su chiquitín, canturreaba triste una "berceuse", y el jefe, haciendo rodar hasta mí un tambor; dijo: "Tocad alguna cosa, puesto que sois música."

Pero he aquí un empleado de la estación vino a avisarme que el expés para Valencia iba a salir. La despedida fué tan cordial como si hubiéremos sido grandes amigos. Prometí al jefe que volvería, y marché de allí.

Cuando me alejaba oí que surgía una voz de mujer. Una canción de los alrededores de Dublín vibraba y se extendía por los aires: una hermosa lamentación, profundamente polonesa, colaba por las tierras áridas de Castilla la Nueva, impregnándolas de su nostalgia.

* * *

Más allá de la influencia que sufren los artistas, influencia palpable, directa, que se deja identificar por pruebas inmediatas, existe el movimiento lento y perpetuo de las influencias recíprocas que sufren

los pueblos, y que forma la historia de los mismos. Engendrada por los hombres, vuelve a ellos de nuevo y de nuevo los engendra. El estudio de esos dos organismos con sus eternos recomenzamientos, con sus relaciones mutuas, sus respectivas evoluciones, su dependencia, ese estudio nos trae constantemente nuevas luces sin las cuales nos es imposible comprender determinados fenómenos en el artista aislado. Por eso encontramos que es fácil de comprender el parentesco rítmico, o cualquier otro, entre un minuetto de Rameau y una mazurka popular, entre un tema de Buxtehude y un aire noruego de Grieg. Pues bien, lo que pudiera parecernos tan sólo una curiosa coincidencia, o un problema indescifrable, acaso no sea más que una fatal y natural consecuencia de ese "rodar eterno".

Y me pregunto si los lazos misteriosos que unen a Chopin con la antigua música francesa no son de la misma naturaleza que los lazos que unían una "Ground" de Purcell con un Fado portugués, o una "bourrée" de Auvernia con un "Obertas" de Cracovia.

WANDA LANDOWSKA.

(Saint-Len-la-Forêt).

AFORTUNADA INICIATIVA

Sobre un Himno Nacional

Excmo. Sr. Presidente de la República Española:

Excmo. Sr.:

Los firmantes, artistas unos y devotos de toda noble manifestación de arte todos, afectos al régimen vigente, por cuya máxima prosperidad hacen constantemente votos, y al que, con íntimo entusiasmo en la medida de sus fuerzas, sirven desinteresadamente, tienen el honor de dirigirse a V. E., bien seguros (no obstante las muy hondas e importantes cuestiones que en los momentos actuales llenan la atención de V. E. y del gobierno que tan dignamente preside), bien seguros, decimos, porque lo estamos, de la probada bondad de V. E. de que habrá de prestar atención al presente escrito, en el que late una aspiración de sincero patriotismo y de devoción artística, y en el que se persigue al mismo tiempo un fin humanitario, si que también de noble exaltación artística.

Es evidente, Excmo. Sr., que la República Española no posee un himno nacional genuinamente suyo; que se está valiendo, con carácter provisional, del Himno de Riego, glorioso por su tradición liberal, y que nos mueve a respeto y hasta devoción por lo que significa, pero que, en realidad no es obra de nuestra hora, ni entraña el alto significado de nuestro democrático y modernísimo régimen republicano, ni es el intérprete de ese magno acontecimiento ciudadano (el de nuestra perinclita revolución de paz), único hasta hoy, en la historia de los pueblos del mundo.

Pensando en ello, Excmo. Señor, los ciudadanos que suscriben tienen el honor de proponer a V. E., por si lo estimara digno de someter a la consideración de sus dignos compañeros de gobierno, la celebración de un gran concurso para la elección del *Himno Nacional* de la República Española, seguros de que efectuado en la forma que nos

permittedos más, habría de surgir, digno en méritos técnicos, estéticos y emotivos, el verdadero canto ciudadano de nuestra patria democrática.

Por ello proponemos, del modo más breve, las características del concurso en cuestión.

Primeramente se procederá a la elección de una letra (ad-hoc), con libertad de asunto y metro, dentro, claro está, de las condiciones y extensión que requiere este género literario, que sea reflejo fiel del alma colectiva española en aquella elocuente y altísima vibración ciudadana con que proclamó nuestra República amadísima.

Los trabajos habrían de ser presentados, en la forma corriente establecida para esta clase de concursos, en el Ministerio de Justicia Pública y Bellas Artes, y dirigidos al Excelentísimo Sr. Presidente de la Junta Nacional de Música y teatros líricos y en un plazo de treinta días a contar de la fecha de la publicación de la convocatoria en la *Gaceta Oficial*.

Entendemos que el jurado podría estar formado por dos miembros de la Junta Nacional de Música, un poeta, dos críticos literarios, un crítico músico, un académico de la Lengua, otro de la San Fernando, uno por la Asociación de la Prensa, otro por el Círculo de Bellas Artes y otro por el Ateneo de Madrid, presidido por el Sr. Ministro de Instrucción.

Elegida por el jurado la mejor poesía, a juicio del mismo, ésta se haría pública, al objeto de que cuantos músicos lo desearan pudieran concurrir al certamen definitivo del Himno Nacional, para el que habrá de ser concedido un plazo de sesenta días, a contar de la fecha de la publicación en la *Gaceta* de esta segunda convocatoria, y en la que convendría exponer el máximo de dimensiones del himno, que, a nuestro juicio, no debiera de exceder de cinco minutos; y que el trabajo ha de presentarse debidamente instrumentado para banda corriente y voces de hombre, y acompañado de una redacción para piano y voces.

Para juzgar estos trabajos se designaría un jurado compuesto por los dos anteriores de la Junta Nacional de Música; el crítico músico del anterior y otros dos más; el citado académico de la de San Fernando; un músico por la Sociedad de Autores; un profesor del Conservatorio; uno por la Sección

de Música del Ateneo de Madrid; otro por el Círculo de Bellas Artes; el Director de la Banda Municipal de Madrid, presididos por el Excelentísimo señor Ministro de Instrucción.

El referido jurado seleccionará de entre las obras presentadas los diez o doce himnos que, a su juicio, reunieran condiciones que les hicieran dignos de tal distinción.

Inmediatamente, por el ministerio o Junta Nacional de Música, se ordenará hacer las copias necesarias que habían de ser enviadas a todas las capitales de provincia y poblaciones de determinada importancia, por medio del Alcalde respectivo, para que en el plazo que el jurado estimase necesario se ensayasen las obras seleccionadas, a fin de que, en un mismo día y hora, al ser posible, fueran ejecutadas en plazas de toros o locales de gran capacidad, debiendo cada espectador emitir su voto por la obra que juzgue la mejor, en el dorso del billete adquirido para asistir al certamen.

Sumados los votos de todas las poblaciones, el himno que mayor número hubiese obtenido sería designado como Himno Nacional de la República Española.

Por último, el importe de todas las representaciones, que habría de alcanzar una cifra muy importante, será destinada, luego de deducir los gastos consecutivos, a incrementar el fondo destinado para los obreros del paro forzoso.

Esta es, Excmo. Sr., la idea que nos permitimos elevar a V. E. y a su dignísimos compañeros de Gobierno, per si la estiman atendible.

Aprovechamos esta ocasión para hacer patente, por medio de V. E., al honorable Gobierno de la República Española, nuestra adhesión más fervorosa.

Sea guardada la vida de V. E. muchos años, para bien de la República y de la Patria.

Madrid, 20 de agosto de 1931.—Julio Francés, Julián Martín Moreno, Abelardo Covino, etc., etc.

Registrado en la Presidencia el 2 de septiembre.

En defensa propia

Aludidos directamente por el compositor Antonio José, en el artículo que con el título "La remuneración del espíritu" publica en el número 45 de la revista RITMO, no podemos pasar en silencio las injustas acusaciones que hace, al tratar de los contratos editoriales, en cuyo contenido existe, según el autor citado, la indigna compraventa de la propiedad intelectual —¡disparate insigne!— y se manifiesta la rapacidad del editor.

Un poco arbitraria encontramos la calificación de —¡disparate insigne!— con que obsequia a la transmisión de la propiedad intelectual, autorizada por la Ley de Propiedad Intelectual, la que en su artículo 6.º previene: "...También es transmisible por actos entre vivos, y corresponderá a los adquirentes..."

Explicaremos a Antonio José, puesto que demuestra no saberlo, la razón de exigir en los contratos editoriales que ha firmado las cláusulas en las que supone una capciosa ventaja para el editor desaprensivo.

El autor cede, al mismo tiempo que el derecho de edición de la obra original, de cuantas ediciones, mo-

dificaciones e innovaciones hiciera en la obra contratada, porque de no ser así, podría el autor desaprensivo suprimir unos cuantos compases o añadirlos o variar la armonización y considerar la obra así modificada como nueva e independiente del contrato de edición firmado.

Cede también el derecho de editar y publicar la obra por todos los medios conocidos y "por conocer", porque el habitual que hoy día se emplea, como el más práctico de los conocidos, es el de reproducción tipográfica o litográfica, constituyendo este modo de reproducción lo que el diccionario de la lengua española define como edición, pero puede estar "por conocer" un modo de reproducción, fotográfico, químico o de otra índole, y si la cláusula a que nos referimos no existiese, podría el autor oponerse a este modo de reproducción de su obra, el día que se descubriese, alegando que ello no constituía edición. Por edición se entiende en todos los países la reproducción fonográfica, por ejemplo, y en España, ateniéndonos a la definición exacta que de esta palabra ha dado la Academia de la Lengua, no

se considera edición este modo de reproducir que se reserva para la tipografía y la litografía.

El autor, según contrato, tiene derecho y obligación de sellar los ejemplares de sus obras, pero el editor podrá ponerlos a la venta sin este requisito si el autor se negase a cumplir la obligación contraída. Ya se ha dado el caso de negarse un autor a contrasignar una edición después de hecha, sin alegar otra razón que su capricho. ¿Se puede obligar al editor a perder lo empleado en la edición impidiéndole su venta? Modestamente creemos que no, y cuando un caso de estos se ha presentado, los ejemplares, para tranquilidad del editor, han sido sellados notarialmente.

En las ediciones que el editor autorice en el extranjero, será suficiente que vayan contrasignadas por el editor, que no las contrasigna generalmente, porque los editores extranjeros no admiten este medio de fiscalización, que les parece un poco depresivo, y en cambio, ofrecen a la investigación sus libros de contabilidad, medio de comprobación que por lo general no admiten los autores españoles.

El autor renuncia al derecho de colección que le concede la ley, porque ésta le autoriza a publicar sus obras, todas o varias de ellas, en colección, aunque las hubiese enagenado parcialmente, y de no renunciar este derecho, adquiriría también el de poder publicar por su cuenta como primer tomo de la colección de sus obras aquella o aquellas que una vez publicadas por el editor acusasen un éxito de venta.

Se consideran como propaganda toda clase de arreglos, como quintetos, sextetos, bandas, etc., los cuales puede publicar y vender el editor, lo mismo en España que en el extranjero, sin abonar cantidad alguna al "generoso" autor, que en este caso no es tan generoso, porque el editor gasta cantidades considerables en hacer estas ediciones, que tiene que regalar o mal vender, para que las orquestas ejecuten las obras, las den a conocer y produzcan unos derechos de ejecución que el autor no cobraría si el editor no emplease su capital en procurar los medios de producirlos. Nos parece que la "generosidad" está de parte del editor, que en la mayoría de los casos no se resarce de estos gastos de propaganda.

El tiránico atropello que viene sufriendo el autor verdadero, es completamente voluntario, puesto

que nadie le obliga a firmar los contratos de edición, y en este caso concreto no podrá decir Antonio José que el editor que le publicó "Evocación", "Poema de juventud", "Sonata gallega" y "Danzas burgalesas", le solicitó ninguno de los manuscritos, pues todos fueron enviados por el autor, sin que existiese por parte del editor previa demanda, coacción, ni tiránico atropello. Ahora, si Antonio José pretende que lo equitativo es que una empresa editorial malverse su capital, editando obras, geniales, sí, pero de escasa o ninguna aceptación, tal vez por la falta de cultura del pueblo, que no las llega a entender, y que además remunerar al autor para que, libre de las preocupaciones de la vida material, pueda dedicar todo su tiempo al coloquio con las musas, hasta lograr el favor de alguna que le inspire la obra maestra, la obra que

le haga rico, y la que se vende en los teatros en la Gran Vía, nosotros confesamos que no nos sentimos mecenas protectores de genios sin revelar.

En los tiempos presentes, la tiranía del editor ha pasado a leyenda, las tornas se han cambiado, y los que nos dedicamos a la edición estamos pagando culpas que puede que nuestros antecesores cometieran, pero de las que estamos absolutamente libres.

Unión Musical Española.

Por un olvido involuntario el artículo "Vincent d'Indy, ha muerto", de Adolfo Salazar, salió sin firma.

La Asociación Coral de Maestros de Moravia

La Asociación Coral de Maestros que ahora viene a hacer una *turnée* por España, tiene su origen en Moravia, donde por primera vez se estableció en la ciudad de Krömeriz, integrada entonces por los ex alumnos de la Normal de Maestros.

Moravia es un territorio que cubre un área de 22 mil kilómetros cuadrados, aproximadamente, y cuenta 2.700.000 habitantes. Esta región tiene el especial interés para los españoles de ser el lugar natal de la difunta reina de España Doña María Cristina, que nació en Zidlochovice, en la proximidad de Brno.

El fundador de la entidad coral de Moravia es D. Fernando Vach, hijo de una rancia familia de notables músicos, es así mismo su director desde su creación. Después de ocupar el puesto de maestro director de un teatro moravo, fué nombrado catedrático de la Escuela Normal de Maestros en Kromeřiz, luego en Brno, y por último, profesor del Conservatorio de Brno, capital de Moravia (con unos 250.000 habitantes). Además de su actividad como director del coro, el profesor Vach se distinguió también como notable compositor, debiéndosele varias composiciones sinfónicas para orquesta, una serie de coros para voces de hombres, otros para voces femeninas y al-

gunos mixtos. Su labor principal, y a la par su misión vital se concentra en que, desde hace 26 años, está al frente de la Asociación que nos ocupa.

La Asociación Coral de Maestros de Moravia es una masa coral integrada por 60 hombres, considerándose, a juzgar por las autorizadas críticas, como la más reconocida entidad coral en toda la República Checoslovaca. Su actuación en el extranjero llegó a despertar un interés extraordinario en el público, cuya atención queda cautivada por la labor de los orfeonistas. Las críticas publicadas por los diarios más representativos de Francia, Italia, Alemania, Rusia, Inglaterra, Polonia, Yugoslavia, etc., tributan los mayores elogios a los concertistas moravos, clasificándolos, unánimemente, como lo más superior que se registró, hasta la fecha, en el concertismo coral.

La Asociación de Maestros de Moravia que, desde su fundación, viene actuando casi en todos los Estados de Europa, llegó a cosechar, como premio de sus numerosas *tournées*, una larga serie de valiosos trofeos, condecoraciones y distinciones honoríficas. En el transcurso de los 26 años de su existencia, la Asociación llegó a reproducir 238 composiciones corales, obras de los compositores más afa-

ados, nacionales y extranjeros, habiendo actuado, en conjunto, en 663 conciertos.

Todos los miembros de la Asociación son maestros nacionales en servicio activo, y el canto coral lo cultivan por pura afición y amor entusiasta a la música y al arte. Las fechas de sus conciertos, cuando se trata de Estados próximos a la República Checoslovaca, se fijan, por regla general, en domingos o días festivos, de modo que no sufre la menor merma la ocupación pedagógica de los orfeonistas. Únicamente cuando se trata de tournées de más extensión, se les concede, en cada caso individual, una licencia especial por parte de las autoridades competentes de la Instrucción Pública. Los ensayos que se efectúan regularmente en Brno o en Prerov, suponen un recorrido total de 6.000 kilómetros, en trayecto ferroviario, por parte de los orfeonistas.

Sólo un maestro nacional puede ser admitido como miembro de la Asociación, no sin haber sido sometido previamente a un riguroso examen, verificado primeramente en presencia del Director, y luego, ante la sesión en pleno de la entidad. En caso de haber sido aprobado en el examen, en cuanto a la potencia vocal y la seguridad de entonación, el candidato queda admitido para medio año, como hospitante del coro. Transcurrido este plazo, el adepto sufre otro examen, a base de los coros estudiados en el semestre pasado, obligándosele a reproducir de memoria, y en cuarteto, la parte vocal que le corresponde. Sólo entonces, cuando el examen queda aprobado, el candidato se admite como miembro de número en la Asociación.

Es evidente, a raíz de lo expuesto, que la actuación como miembro de número, en la Asociación, supone no solamente un espíritu de sacrificio y gran entusiasmo por la causa, sino también una individualidad perfectamente cristalizada, desde el punto de vista musical. En este sentido será interesante reproducir la opinión del diario alemán *Leipziger Volkszeitung*, del 23 de abril de 1906:

“Fue esta la ocasión en que volvió a brillar, en todo su esplendor, la fama proverbial de Bohemia, como conservatorio de Europa. Tanto el material de voces, el adiestramiento, la dicción, la graduación de matices, como el ferviente ardor que vibraba en la interpretación, sorprendieron al auditorio en tal

grado que no vacilamos en clasificar, hoy mismo, a la Asociación como la primera en su clase en Europa.”

En sentido análogo se expresa el diario ruso *Ruskia Viedemosti* (Moscou), del 13 de septiembre de 1931:

“Los resultados obtenidos por esta masa coral, nos parecen hasta cierto punto increíbles. ¡Qué precisión en las entradas de los distintos grupos y del conjunto, qué limpidez en la entonación, incluso en las modulaciones indiscutiblemente arriesgadas, qué riqueza de matices y detalles dinámicos, qué precisión rítmica y firmeza de dicción! Tal modo de cantar supone una disciplina verdaderamente infernal, y eso que los coros son reproducidos de memoria, por tenerlos inculcados todos, tanto el maestro director como el coro, sin depender de los papeles.”

El alto nivel artístico de la Asociación de Maestros de Moravia, hermanado al virtuosismo en la interpretación coral, no tardaron en provocar, en toda una generación de compositores musicales, una renovada fecundidad creadora, en cuanto a la composición coral, de modo que desde entonces va surgiendo, en los países de habla checa, una nueva literatura moderna de obras corales (Novák, Suk, Foerster, Ja-

náček, Ostrcil, Zich, Jiráak, Vomáčka, Axman, Kálik, Vycpálek, Hala y otros). A la Asociación morava debe su completa regeneración también el canto coral orfeónico que en su mayoría había degenerado en la forma trivial de los Liedertafel alemanes. Siguiendo el luminoso ejemplo de los orfeonistas moravos, no sólo en el país, sino también en el extranjero, llegó a formarse una numerosa serie de entidades análogas.

Ultimamente, la Asociación Coral de Maestros de Moravia ha sido distinguida por una importante donación en metálico, por parte del Presidente de la República, y además, por un premio de honor de la fundación artística Svatobor que, en la República Checoslovaca, se otorga únicamente como premio de los más altos y señalados merecimientos culturales.

J. C.

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

LA TONADILLA ESCENICA

por JOSE SUBIRA

Esta publicación de la Academia Española consta de los tres siguientes volúmenes:

Tomo primero. *Concepto, fuentes y juicios Origen e historia*. 468 páginas en 4.º 1928. Precio, 15 pesetas.

Tomo segundo. *Morfología literaria. Morfología musical*. 536 páginas en 4.º 1929. Precio, 15 pesetas.

Tomo tercero. *Transcripciones musicales y libretos. Noticias biográficas y apéndice*. 532 páginas en 4.º (324 páginas de música y 208 de texto literario). 1930. Precio, 20 pesetas.

«La lectura de esta obra no puede menos de suscitar un sentimiento de profunda admiración». (L. de la Laurencie, Director del *Encyclopédie de la Musique*, en «*Revue de Musicologie*». París.)

«Esta obra honra sobremanera a la joven y ya brillante escuela musical española». (Henry Prunieres, en «*La Revue Musicale*». París.)

«Merced a las formidables investigaciones de Subirá, acaba de renacer, para hacer las delicias del público filarmónico, toda una gloriosa época del pasado musical de España, que ayer seguía siendo totalmente desconocida». (Mauricie Cauchie, en «*L'Opéra Comique*». París.)

«Esta obra tan sobresaliente y original, demuestra que también en España se trabaja profundamente». (Edgar Istel, en «*Zeitschrift für Musikwissenschaft*». Leipzig.)

«Quien quiera escribir una historia de la ópera, no podrá prescindir de la tonadilla española y deberá estudiar profundamente la meritisima obra fundamental de Subirá». (H. R. Stein, en «*Die Musik*». Berlín.)

«Se lamentaba Pedrell de que la historia de la tonadilla no se hubiese hecho todavía. Esta deuda con el arte escénico español la está pagando Subirá en moneda de oro». (A. Quevedo, en «*Musicalia*». Habana.)

ANTE UN CENTENARIO

La creación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación



Del Centenario del Conservatorio.—El Claustro de Profesores.

Aunque un poco tarde, el profesorado del Conservatorio ha tenido la buena idea de conmemorar el centenario de la creación del establecimiento. En realidad puede disculparse la demora. El Conservatorio madrileño, como el Teatro de la Opera y como la mayoría de las instituciones musicales españolas, no tienen vida brillante ni organización adecuada. En parte por desidia oficial, y en parte por indiferencia popular, no hay en España ambiente propio para el lozano desarrollo de las más elevadas manifestaciones artísticas. Quien esto escribe no puede hacer más que señalar esa realidad y lamentarla con toda su alma. Mientras no llegan otros tiempos, habrá que distraerse evocando el pasado más grato y exhumiando papeletas de un archivo que a tiempos pretéritos se refiere.

Entre esas papeletas no faltan algunas relativas al Conservatorio. Y toda vez que se conmemoró recientemente su centenario, parece lógico hablar del momento de su fundación.

El *Real Conservatorio de Música de María Cristina*, que así se denominaba en la fecha de su creación el actual Conservatorio Nacional, se fundó en el reinado de Fernando VII por Real orden de 15 de julio de 1830, firmada por el ministro Ballesteros y

comunicada al Director general del Real Tesoro y al Contador general de Distribución. En esa Real orden y en el traslado que de la misma se dió a D. Francisco Piermarini, que fué el primer director del establecimiento, se contienen muy interesantes detalles que extracto a continuación.

A Piermarini se le nombraba director y maestro de estilo de canto, con sueldo anual de 30.000 reales. El maestro de composición era D. Ramón Carnicer, el de piano y acompañamiento D. Pedro Albéniz y el de violín y viola D. Pedro Escudero, que disfrutaban, cada uno de ellos, el sueldo anual de 20.000 reales. Maestro de solfeo era D. Marcelino Castillo, con 8.000 reales; de violoncello don Francisco Brunetti, con 7.000 reales; de contrabajo D. Venancio López, con 4.800 reales; de flauta, octavín y clarinete D. Magín Jardín, con 6.000 reales; de oboe y corno inglés D. José Alvarez con 4.800 reales; de fagot D. Manuel Silvestre, con 4.000 rea-

Una nota interesante del Centenario del Conservatorio



José Cubiles; el admirable intérprete de «Las Noches en los Jardines de España», de Falla, magistral obra que el gran pianista estrenó en Madrid.



les; de trombón D. Francisco Fuentes, con 4.000 reales; de trompa don José de Juan, con 6.000 reales; de clarín D. José de Juan (músico del Cuerpo de Guardias de la Real Persona), con 4.000 reales, y de lengua italiana, D. Manuel Riere, con 6.000 reales. En la plantilla figuraba también un maestro de lengua española y secretario del director, cuyo nombre no aparece en la Real orden de creación, y un maestro de baile, con 4.500 reales de sueldo anual, que se llamaba D. Andrés Beluzzi.

Había en el Conservatorio 24 alumnos internos (por mitad de cada sexo), cuyo número "se elegirá entre los que lo soliciten, perteneciendo a familias honradas, ya sean de Madrid o de otro punto del Reino", y cuyo sostenimiento corría a cargo del establecimiento. También se autorizaba la existencia de un número mayor de internos, que habría de fijar el reglamento, que se mantendrían a su costa, y se preveía el caso de conceder subvención o ayuda por el Conservatorio a alumnos externos pobres, con la limitación de que estas ayudas no excedieran de la cantidad anual de 20.000 reales.

Para el régimen y cuidado del departamento de alumnas internas había una directora, una subdirectora y una ayudanta con los sueldos anuales de 10.000, 3.000 y 2.000 reales respectivamente.

El personal administrativo y subalterno estaba regido por un administrador que lo era D. Francisco Minguella de Morales, con sueldo anual de 12.000 reales. Este personal se componía de un copista, un ujier (sustituído después por un ayudante), un portero, dos asistentes, dos asistentas, un guarda-ropa, un cocinero y dos ayudantes de cocina. En el presupuesto del establecimiento figuraban también asignaciones para médico, cirujano-dentista, lavandera y aguador. El nombramiento del personal de profesores estaba reservado al rey. El nombramiento del personal de servicio era de la competencia del director. El total del presupuesto del Conservatorio, en el momento de su creación —incluyendo además de los sueldos y asignaciones del personal expresado los gastos de alquiler del edificio, manutención de los alumnos internos que ocupaban plaza gratuita y de sirvientes, y la adquisición de muebles, pianos e instrumentos y gastos imprevistos—, ascendía a la cantidad de 600.000 reales, "cuyas dos terceras partes próximamente —dice la Real orden de creación—

corresponden a gastos y lo restante a sueldos y salarios."

La misma Real orden de creación dispone que el reglamento lo estudie el director D. Francisco Piermarini con los maestros D. Ramón Carnicer, D. Pedro Albéniz y D. Pedro Escudero, añadiendo, con mucha prudencia, que en este reglamento no debe confundirse "la parte esencial de la institución, con los minuciosos detalles y mecanismo interno del servicio, cuyos pormenores, por su naturaleza variables, acaso no conviene comprender en el reglamento que se publique, el cual requiere mucha coherencia y exactitud en las ideas y corrección en el lenguaje."

Otra nota interesante del Centenario del Conservatorio



Los excelentes intérpretes del «Concierto» de Falla, señores: Quevedo, Iglesias, Torregrosa, Menéndez, Francés y Ruiz Casaux.

El Conservatorio, creado, como queda dicho, por R. O. de 15 de julio de 1830, inauguró su funcionamiento el día 2 de abril de 1831. Por Real orden de 6 de mayo del mismo año de 1831, se creó una escuela de declamación española en el mismo Conservatorio, que pasó por consiguiente a ser Conservatorio de Música y Declamación. En 1.º de octubre de 1838 se suprimieron las plazas de alumnos internos, ante la necesidad de hacer economías, perdiendo por tanto desde esta fecha el Conservatorio el carácter especial con que había sido fundado.

Las vicisitudes del Conservatorio desde 1830 hasta nuestros días han

sido grandes. Es imposible hacer referencia a ellas. Sólo he de recoger algunas curiosidades que en este momento se presentan en la memoria. Una de ellas es la de figurar, entre los empleados del Conservatorio, una señora con la única misión de presentar las clases que los profesores varones daban a las alumnas. Esta empleada existía aun en el año 1850.

La plaza de director, que desempeñó Piermarini, fué suprimida posteriormente y se sustituyó por el cargo de Vice-protector, que gobernaba el Conservatorio en nombre del Rey. Entre la personas que desempeñaron este cargo quiero destacar la figura de D. José Aranalde, ex-ministro de Hacienda y violoncellista distinguido, amante apasionado de la música clásica. El nombre de Aranalde, como el de otro ex-ministro, D. Juan Gualberto González, entusiasta también de Haydn y de Mozart, debe señalarse

con piedra blanca en la vida musical de Madrid de la primera mitad del siglo XIX, que cifraba sus entusiasmos en la ópera italiana y nada más que en ella.

Finalmente, tengo a la vista el *Cuadro de honor* del Conservatorio —entonces se llamaba Escuela Nacional de Música— correspondiente al curso académico 1871-72.

En este Cuadro figuran como primeros premios de Composición los nombres preclaros de D. Ruperto Chapí y Lorente y D. Tomás Bretón y Hernández, alumnos arbores, según consta en el repetido cuadro, del excelentísimo Sr. D. Emilio Arrieta. También figura con un premio de solfeo, y como alumno de la clase de don José Gainza, el ilustre director actual de la Sinfónica D. Enrique Fernández Arbós.

LUIS SOBREGO.

Las fiestas del Centenario del Conservatorio Nacional de Música y Declamación

La semana artística organizada tan brillantemente para conmemorar el primer centenario de la fundación del Conservatorio (1830-31-1931), cuyas fiestas, celebradas los días 21, 22, 23, 24 y 26 de diciembre, a las once de la mañana, en el teatro de María Guerrero, se verificaron con arreglo a los programas siguientes:

Concierto de Música española por la Orquesta Clásica bajo la dirección del Profesor del Conservatorio don Arturo Saco del Valle.

PROGRAMA

Primera parte.

1.º Palabras del Director D. Antonio Fernández Bordas.—2.º “Anécdotas del Conservatorio”. Charla “leída” por el Profesor D. José María Guervós y Mira.—3.º Sinfonía en re, J. C. de Arriaga: I. Adagio. Allegro.—II. Andante.—III. Minuetto. Allegro.—IV. Allegro.

Segunda parte.

1.º El Profesor del Conservatorio D. Rogelio del Villar disertó sobre el tema “Falla y su Concerto de Cámara”.—2.º Concerto para Clavicémbalo (o piano forte), Flauta, Clarinete, Oboe, Violín y Violoncello. I. Allegro.—II. Lento.—

III. Vivace. Solistas: Piano, Sr. Quevedo; flauta, Sr. Iglesias; clarinete, Sr. Menéndez; óboe, Sr. Torregrosa; violín, Sr. Francés; violoncello, señor Ruiz Casaux.

Tercera parte.

1.º Danzas gitanas, Joaquín Turina: I. Zambra.—II. Danza de la Seducción.—III. Sacro Monte.—2.º Egloga, Julio Gómez.—3.º Rimas infantiles, María Rodrigo: I. Romance.—II. Tango. Una muñeca vestida de azul...—4.º Obertura Madrileña (del Madrid que fué...), *Conrado del Campo*.

Sección de Declamación.

PROGRAMA

1.º *Dos palabras acerca de la Sección de Declamación en el Conservatorio*, a cargo del Profesor D. Enrique Chicote.—2.º *Las sensibilidades dramáticas*. Conferencia a cargo del Profesor D. Gregorio Sánchez Puerta.—3.º *¿Masculino o femenino?* Comentarios sobre trajes (con proyecciones), a cargo de la Profesora Srta. Victorina Durán.—4.º *Canción del momento*. Poesía original de D. Eduardo Marquina, escrita expresamente para este acto y recitada por la Profesora Srta. Anita Martos.—5.º *Visita de prueba*. Paso de come-

dia, original de los Sres. Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, escrito expresamente para esta solemnidad e interpretado por los Profesores doña Nieves Suárez, doña Anita Martos y D. Enrique Chicote.

Concierto de Música española por la Orquesta Filarmónica bajo la dirección del profesor del Conservatorio D. Bartolomé Pérez Casas.

PROGRAMA

Primera parte.

“Comentarios sobre la vida artística del Conservatorio”, por D. Benito García de la Parra. Sinfonía sevillana, Joaquín Turina: I. Panorama.—II. Por el río Guadalquivir.—III. Fiesta en San Juan de Aznalfarache.

Segunda parte.

Nochebuena del diablo, Oscar Esplá: Cantata escénica sobre una leyenda infantil. (Versión de concierto).—Escena primera: *Villancicos y aparición del diablo*. Andante misterioso. Allegretto scherzando.—Escena segunda: *El ángel y los pastores*. Andante religioso e tempo de pastore. (Canciones de Rafael Alberti.) Soprano: Laura Nieto.—Escena tercera: *El diablo y la vieja*. Tempo de Schotis. Scherzo.—Escena cuarta: *En el portal de Belén*. Allegro non molto.

Tercera parte.

1.º Bolero para orquesta, extractado del Sexteto en *mi bemol*, Bretón.—2.º “A mi tierra”. Primer tiempo de las Escenas populares murcianas”, Pérez Casas.—3.º “El sombrero de tres picos”. Danza final, M. de Falla.

“Los Maestros de la Zarzuela Clásica y el Conservatorio.”—Conferencia, con ejemplos musicales, a cargo del Profesor D. Conrado del Campo y Zabaleta.

Colaboraron desinteresadamente en esta Conferencia los eminentes artistas Sra. Iglesias, Sres. Ferré y Lloret; las distinguidas alumnas de este Conservatorio, Srtas. Carmen Sánchez, Carmen Chamorro, Natalia Hermosilla y María Luisa García; los Sres. Profesores D. Bernardo García Maseda, D. Tomás García López, D. Juan Antonio Ruiz Casaux, D. Antonio Romo, D. Gumerindo Iglesias, D. Julio Francés, don Salvador Tello de Meneses y doña Ivonne Canale, y alumnos de la Sec-

ción de Música, bajo la dirección del Profesor de la clase de Conjunto vocal e instrumental D. Arturo Saco del Valle.

1.º Serenata de "Un pleito", *Gaztambide, Sr. Lloret*.—2.º Canción de la Paloma de "El barberillo de Lavapiés", *Barbieri, Sra. Iglesias*.—3.º Bolero de "Los diamantes de la Corona", *Barbieri, Srtas. Chamorro y García*.—4.º "Marina" (Terceto), *Arrieta, Sra. Iglesias y señores Ferré y Lloret*.—5.º "Gigantes y cabezudos" (Carta), *Caballero, señora Iglesias*.—6.º Schotis de "Cuadros disolventes", *Nieto, Srta. Sánchez y Sr. Lloret*.—7.º Intermedio de "El baile de Luis Alonso", *Jiménez*.—8.º Preludio de "La verbena de la Paloma", *Bretón*.—9.º Cuarteto del primer acto de "La bruja", *Chapí, Srta. Hermosilla y Chamorro y Sres. Ferré y Agudo*.—10.º Preludio de "La revoltosa", *Chapí*.

* * *

Concierto de Música española por la Orquesta Sinfónica bajo la dirección del Profesor del Conservatorio D. Enrique Fernández Arbós.

PROGRAMA

Primera parte.

1.º "La Divina Comedia". Fragmento del "Infierno". Canto XXXIV, *Conrado del Campo*.—2.º "Sinfonietta", en *re mayor*, *Ernesto Halffter*, Pastorella (Allegro).—Adagio.—Allegro vivace (Minuetto).—Allegro giocoso.—Solistas: *Flauta*, Sr. Garijo; *Oboe*, Sr. González; *Clarinete*, Sr. Menéndez; *Fagot*, Sr. Romo; *Trompas*, Sres. Mont y Acero; *Trompeta*, Sr. Corto; *Trombón*, Sr. Cuesta; *Violín*, Sr. Corvino; *Violoncello*, Sr. Gandía; *Contrabajo*, señor González (Juan). Orquesta de cuerda, tambores y timbales.

Segunda parte.

"Noches en los jardines de España". Impresiones sinfónicas para piano y orquesta, *Manuel de Falla*. I. En el Generalife.—II. Danza lejana.—III. En los jardines de la Sierra de Córdoba. (Los dos últimos tiempos se tocan sin interrupción.) Solista: D. José Cubiles y Ramos, Profesor del Conservatorio.

Tercera parte.

1.º "Canciones playeras", para soprano y orquesta, *Oscar Esplá*. Rutas.—Pregón.—Las doce.—El pescador sin dinero.—Coplilla. Soprano: Laura Nieto.—2.º "Goyescas". Intermedio, *E. Granados*.—3.º "Tarrantela", *J. Larregla*.—4.º "Triana". De la Suite Iberia, *Albéniz-Arbós*.

Las conferencias serán coleccionadas —según se nos informa— en un volumen que en breve publicará el Conservatorio.

INFORMACION MUSICAL

MADRID

Fernando Ember ha tocado en la Casa del Pueblo, en una simpática sesión dedicada a los obreros, que le aplaudieron con fervor en Mozart, Chopin, Beethoven, Liszt, P. Soler y Albéniz.

El gesto del excelente pianista húngaro se ha visto con simpatía, pues ha tenido el acierto de llevar a los obreros, en esmeradas interpretaciones, un poco de poesía y de arte.

Aplaudimos la actitud de Ember, y esperamos que le imiten otros artistas.

Jan Dahmen.

El violinista holandés Jan Dahmen, ya conocido en Madrid, que es un excelente artista, interpretó en la Cultural un programa integrado por tres Sonatas de Haendel, Mozart y Brahms, regalando al auditorio las variaciones de Corelli sobre un tema de Paganini.

Las versiones de estas obras agradaron al auditorio, que no cesó de aplaudir al gran violinista, por la belleza de su sonido y particularmente —además de admirar sus espléndidas facultades— por su talento de intérprete.

La hermosa Sonata de Mozart, cuyo manuscrito fué descubierto en

la biblioteca de Berlín por el musicólogo Kopfermann —que figuraba en el programa—, no se publicó hasta 1907.

Julia Parody.

Con un grupo de obras —entre las que sobresalían: "Tema con variaciones", de Chevillar; "Pasodoble", de Esplá; "Pastoral y Capricho", de Scarlatti-Tausing; "Cantata", de Bach-Saint-Saens, más dos graciosas obritas de Guervós—, se presentó en el Círculo de Bellas Artes nuestra gran pianista Julia Parody, obteniendo una acogida entusiasta digna de su talento musical y de su brillante historia artística.

"Destacadísima fué su labor de alumna —dice Guervós en la nota del programa—, en la que se llevaba los premios únicos. En el extranjero (París y Berlín) le dieron el mismo trato que aquí, y en donde se ha hecho presente con su arte nadie la ha aventajado. En fin: para destacarse en todo, está condecorada por sus méritos musicales, lo que resulta excepcional en España, pues tengo la seguridad de que se pueden contar con los dedos de la mano (sin repetirlos) los músicos poseedores de condecoraciones. Claro es que al Arte no le van, por su naturaleza, esos hono-

res algo... oficinescos; pero es halagador para el músico sentirse excepción en un país en que no se ha respetado ni tasado en alto al profesional de la música.

La Parody muestra en seguida su modalidad interpretativa y su técnica mecánica y musical. No pone reservas a su sentir y exterioriza con naturalidad. Su acento y sonido son de calidad fuertemente masculina y mantiene una discreta quietud en todo su cuerpo, que interrumpe el movimiento desembarazado y elegante de sus brazos, terminados en unas manos pequeñísimas, obradoras del milagro de cumplir su cometido con la misma eficacia que si fuesen de mayor tamaño.

No me queda que añadir más sino que el Círculo ha tenido la suerte de nombrarla profesora de Piano en sus clases de música recientemente creadas y que, como tal profesora, nos mostró la eficacia de sus enseñanzas presentando, no hace muchos días, a su extraordinaria alumna, la señorita Josefina Tohária".

Quinteto Zimmer.

El Cuarteto Zimmer, que como Cuarteto hemos admirado siempre, transformado ahora en Quinteto.

nos ha causado alguna decepción. Hemos notado en los tres Quintetos de Bocherini, Schubert y Glazounoff imperfecciones bastante acusadas de conjunto, de técnica y hasta de afinación, resaltando, no obstante, a ratos aquellas cualidades de dicción, afinación y bello sonido que han distinguido a la admirable agrupación belga de música de cámara.

Los dos violoncellistas del Quinteto, señores Dochaerd y Rassart, el viola de M. Piel, el segundo violín de M. Gigho y Albert Zimmer fueron calurosamente aplaudidos por el auditorio de la Cultural, particularmente en el gigantesco quinteto en *do mayor*, op. 163, de Schubert.

María Victoria Iniesta.

En el Círculo de Bellas Artes se ha presentado una notabilísima pianista argentina que venía precedida de justa reputación. En efecto, María Victoria Iniesta interpretó un programa selectísimo integrado por obras de Beethoven, Mozart, Schubert, Chopin, Debussy, Mousorsky y de los españoles Albéniz y Falla, más una danza argentina: "Chavera", de Gilardi.

Los aplausos del auditorio que asistió al salón del Círculo a oír a la gentil pianista fueron muchos, entusiastas y merecidos, pues el talento y el arte de sus interpretaciones así lo requerían.

BARCELONA

Associació Obrera de Concerts

Extinguida la serie por la "Orquesta Casals", se han comenzado a dar las sesiones "da camera" habituales.

La primera corrió a cargo del *trío Toldrá, Trotta y Net*, que desgranaron un programa que comprendía el *en mi* de Mozart; el número 2 de Beethoven y el "Dumky" de Dvorak.

El fervor puesto en la ejecución por los artistas corrió parejas con el fervor puesto en oír por el concurso.

Es, ciertamente, magnífica la actitud de este simpático auditorio.

Cuarteto Layetá.

En la coquetona "Sala Marshall" se han hecho oír Juan Altimira, Eduardo Frank, Claudio Agell y Santos Sagrera, que componen el *Cuartet Layetá*.

Con acabada fusión tímbrica y delicados matices, interpretaron el número 1 de Beethoven y el "De mi vida" de Smetana.

Es ésta una de las corporaciones jóvenes que trabaja con más entusiasmo.

Los aplausos que obtuvieron en esta sesión es buena prueba del interés con que el público les sigue.

Associació de Musica da Camera.

Un "pisto" para lucir nuevamente a la violinista *García Faria*, desconsiderando de paso "un poco" al maestro Sabater, que hubo de hacer de criado (o poco menos), acompañándola con su "Orquesta Clásica de Barcelona" y, al piano... nos ofreció la "Camera" en su última reunión. El programa constaba de "La flauta má-

gica" (obertura), Mozart; la "Petite Suite" de Debussy; un fragmento de Arambarri y el "Scherzo" del "Sueño de una noche de verano" de Mendelssohn, por la Orquesta. El "concierto" de Mendelssohn y el "Rondó capriccioso" de Saint-Saens para violín y orquesta. Y la "Siciliana" de Pugnani, la "Abeja" de Schubert y otra pieza, para violín y piano.

Pulcra y atildada la violonista. Ajustadísima (aunque algo rígida) la Orquesta, la concurrencia salió satisfecha si no emocionada.

Concerts Intims.

Una amable "matiné" en la que prevaleció la buena dicción de la cantatriz *María del Carmen Aymat* y el arte concienzudo del pianista *Vallribera*. Aquélla con obras clásicas, románticas y modernas (predominando las de autor catalán)... y éste con el "Concierto Italiano" del padre Bach.

Aplausos y repeticiones.

Gran Teatro del Liceo.

¡Por fin!... se han abierto las puertas de nuestro Gran Teatro, substituída la anunciada compañía internacional por otra integrada exclusivamente por artistas españoles.

Los momentos son solemnes. Este es el primer ensayo de nacionalización de intérpretes.

Está muy bien. Ahora el tiempo dirá si realmente estamos capacitados para "andar sin ayudas" por el escenario lírico de un teatro de ópera de primer orden.

* * *

Hipólito Lázaro prestigió con su renombre la función inaugural. Le acompañaron en el "reparto" la soprano *Josefina Blanch*, el barítono *Canudas*, el bajo *Vela*... amén de los "accesoristas" *Giralt, Gonzalo*, etcétera, etc.

Se me olvidaba incluir a la contralto *Conchita Callao* (gran música y gran cantante, veterana de la "vieja guardia").

Se representó "Aida", dirigida por *José Sabater*.

* * *

Sucesivamente han ido tomando cuerpo en el escenario insigne "Tosca", por el debutante *Bardera* (tenor de bellos agudos), *Carmen Bau-Bonaplata* (estimable artista), *Fusté* (ponderado "Scarpia") y el resto de la "secundería"... conducidos por *Sabater*; *Rigoletto*, en el que se presentó, auspiciada por *Lázaro* y el

Unión Eléctrica Madrileña

Amortización de obligaciones.

Se pone en conocimiento de los señores obligacionistas de esta Sociedad y de la Sociedad de Electricidad del Mediodía, que se han verificado los sorteos reglamentarios para la amortización de Obligaciones 6 por 100 de la Unión Eléctrica Madrileña y 5 por 100 de la Sociedad de Electricidad del Mediodía, el día 18 del corriente, conforme se anunció previamente, habiendo sido publicado el resultado en la *Gaceta de Madrid* del día 22 de diciembre 1931 y *Boletín Oficial* de la misma fecha.

Las listas correspondientes de los títulos amortizados se encuentran a disposición de los señores obligacionistas en el Banco Urquijo y sus filiales y en las Oficinas de la Sociedad.

El pago de los títulos amortizados se efectuará a partir del día 1.º de enero próximo, en el domicilio social, Avenida del Conde de Peñalver, 25, y Banco Urquijo; en Bilbao, Banco Urquijo Vascongado; en Barcelona, Banco Urquijo Catalán; en San Sebastián, Banco Urquijo de Guipúzcoa; en Granada, Banco Urquijo (Agencia Granada); en Sevilla, Banco Urquijo (Agencia Sevilla) y en Gijón, Banco Minero Industrial de Asturias, donde se facilitarán facturas para el cobro.

Madrid, 26 de diciembre de 1931.—VALENTÍN RUIZ SENÉN, *Consejero y Director Gerente*.

maestro de la neófita *M. Morro* (barítono) la "coloratura-soprano" *María Espinal*, que dió calor al espectáculo con sus limpios gorjeos emitidos por una voz extensa y nada débil; "Bohème", que el primer día cantó la *Bau* y el segundo nos dió a conocer a la prometidora *Pilar Noguero*, complementadas ambas con *Teresa González* (Musetta), *M. Mulleras* (avisado "Rodolfo"), *Jordá* (Marcello) y *Vela* (aplaudido Schau-nard); "Traviatta", con la presentación de *Pilar Duamirg* (atildada "Violeta"), *Rogelio Baldrich* (entonado "Alberto"), *Morro*, etc., etc.

"Rigoletto" fué dirigido por *Vicente Petri*, "Bohème" por *Francisco Ribas* y "Traviatta" por *Antonio Capdevila*.

Esto es, hasta la hora presente, lo que ha dado de sí el primer ensayo de "compañía española de ópera".

Associació de Musica da Camera.

El Cuarteto vocal *Kedraff* corrió con la interpretación del concierto correspondiente a este mes.

No se distingue por la calidad de las voces, si exceptuamos la del bajo, ni tampoco por la exactitud de afinación en todo momento.

Tampoco el programa era para entusiasmar a los de la "camarilla": un vals de *Strauss* (Juan), por ejemplo, desdecía de los principios intelectuales sostenidos anteriormente por la entidad organizadora.

Sin embargo, como cantaron mucho ruso y... lo ruso todavía está de moda, la cosa pasó bien. Y aún muchos quedarían pensando que el *Kedraff*... es superior a los *Revellers*, pongo por caso comparativo superior. Porque, los *Revellers* cantan *Foxes* en discos gramofónicos... y éstos, cantan... valsés de *Strauss* en Salas de importancia.

Patronato Ardévol.

En la *Sala Ribas* han comenzado las audiciones que tienen anunciadas el *Patronato Ardévol*.

Los dos *Fernandos* (Ardévol y Guérin)... uno de los cuales vive en la calle de "Fernande" (Ardévol) y habituales compañeros "de trío" de *Fernando Pérez* (cellista), interpretaron con el "savoir faire" de viejos expertos, las "Sonatas" (a Kreutzer) de *Beethoven* y de *Strauss*, más dos primeras audiciones: "Preludio y fuga" de *Max Reger* y "Suite" de *Niemann* para piano solo.

Sesión de "calibre" musical en la que prevalecieron las bellas actividades del magnífico violinista que es

Guérin y del no menos brillante pianista (además de compositor y pedagogo infatigable) que es *Ardévol*.

Banda Municipal.

Ultimos conciertos de invierno... por esta corporación. Al menos, un aviso aparecido en la prensa diaria así lo comunica, "por resultar incómodos para el público y los ejecutantes los conciertos que la Banda Municipal venía dando en el Palacio de Bellas Artes, la dirección, de acuerdo con la Comisión de Cultura del Ayuntamiento, los suspende hasta nuevo aviso".

—¿Será el frío?

—No, no pueden sentir frío 11.000 personas que se estrujan... aunque se estrujasen en Siberia. Y que aplauden y se excitan.

Debe ser otra la causa.

Presumo que tal vez... un "exceso de trabajo" para el maestro *Lamote*, que en su afán de elevar estas manifestaciones, se había enzarzado en la labor de adaptar al acompañamiento eólico cuantas obras inducían un solista instrumental. Y como se había puesto de moda esta intercepción, y la mayoría de solistas (por no decir todos) no estaban tan interesados en transcribir los acompañamientos cuanto en tocar los solos, un cúmulo de partituras solicitaba de continuo la intervención personal del maestro.

Lo cual (ustedes imaginen) representa una carga más que pesada.

En los dos postreros conciertos se "han dado" en solista la cantatriz *Carmen Gombau* y la pianista *J. Marti-Callin*. La primera en páginas de *Schubert*, *Wagner*, *Weber*, *Falla* y *Lamote*. La segunda, en las variaciones sinfónicas de *César Franck*.

Éxitos halagadores, como asimismo para la "sola" Banda que añadió obra de *Schubert*, *Wagner*, *F. Schmit*, *Mendelssohn*, *Albéniz* y *Lamote* (hijo).

Orfeo Catalá.

Siempre cordializado por el beneplácito público, el "Orfeo" dió un nuevo concierto, con las indispensables primeras audiciones (sin cuyo requisito parece que no se hace música para ciertos públicos). Fueron éstas: "Madrigal" de *Chavarri*, dos obritas de *V. d'Indy*, otras dos de *Canteloube* y una armonización de *Pujol* sobre "la Gata i en Belitre".

Es de suponer que la armonización no la hizo sobre la gata. Por lo menos no se figura uno que pu-

diera salirle tan... a punto de ser repetida, en la audición.

Bravos, admiraciones y elogios para *Millet* y su "colla".

BILBAO

Después de mi última crónica a primeros de noviembre, se han sucedido los conciertos en esta villa y que por diversas causas no los he mencionado en estas líneas. La Sociedad Filarmónica abrió sus puertas con la orquesta de cámara del maestro Saco del Valle, que dió dos conciertos con programas muy aceptables e interesantes, alcanzando la orquesta positivo éxito y felicitaciones su excelente director. Siguió Quiroga, que mantiene valientemente sus posiciones de bravura violinística. Después dos conciertos por el Quinteto de instrumentos de viento de París. Programas ricos en variedad alternando con una excelente calidad y valor artístico. Los instrumentistas, muy buenos artistas, consiguieron gran éxito. ¿Por qué no se tocarán en España estos instrumentos con la calidad que lo hacen los franceses?

El flauta del quinteto mencionado era algo extraordinario en el sonido y fraseo, y poseyendo esta emisión tradicional en Francia para los instrumentos de madera, se comprende la delectación de Debussy, por ejemplo, en "L'aptes midi d'un faune". A estos artistas del Quinteto de París siguió el pianista *Gieseking*, artista de cuerpo entero, intérprete formidable que dijo varias obras de Bach como raramente se escuchan. El éxito del pianista ha sido rotundo y en la elección de obras modernas no estuvo muy afortunado, pero expresó Debussy admirablemente. Y la Filarmónica cerró el año de 1931 con un concierto con la Sinfónica local. En el programa el magnífico concierto brandeburgués número 3 de Bach; las variaciones sinfónicas de *Frank*, dichas muy bien por la pianista *Leveque-Branco*; varias obras clásicas y trozos de *Wagner*.

La Sinfónica local comenzó su actuación a primeros de noviembre, bajo la dirección de *Freitas Branco*, director de los conciertos de Lisboa, a quien se aprecia en Bilbao por sus actuaciones de otros años. Su dirección ha sido de mes y medio con lisonjero triunfo. En el programa de presentación, entre otras obras, la primera sinfonía de *Schumann*, que hace muchos años no se escuchaba, y una obra de *Malipiero* como estreno. La obra de *Schumann*

nos ha sonado gratamente, y es que el espíritu del autor, en la época de esta composición, no tiene la preocupación que parece gravitar, a veces con perjuicio de la expresión sonora, en sus otras sinfonías. Y aunque esta primera sinfonía no tenga la calidad musical de la tercera, por ejemplo, es jovial y optimista y sugestivo su panorama de conjunto. La obra de Malipiero "Impresioni dall Vero", que ya data de algunos años, nos resultó un poco ingrata la preocupación de este autor, en aquella época sobre todo, por la corriente antidebussista, se responde un poco agriamente. Como construcción está muy bien, pero el público no mostró con largueza su aquiescencia a la obra citada.

Otros tres conciertos ha dado la Sinfónica local. En uno de ellos, matinal, se ejecutó la segunda sinfonía de Brahms. Será por sugestión de actualidad o por convencimiento personal, pero no nos parecen tan densas las nieblas que nos han predicado en torno a Brahms, ni tan plomizo el ensamblaje de su construcción sinfónica. Lo que existe es que, a pretexto de equivocadas interpretaciones, que se titulan—no sabemos con qué propiedad—como "germánicas", se hace por parte de los directores versiones grises y frías de un autor que dentro de lo magro de su estructura, tiene una pasión exuberante.

Entre los conciertos que dió Freitas se quiso ejecutar dos obras de Halfter, que eran nuevas en Bilbao. Ni con el autor ni editor pudo llegarse a un acuerdo para la remisión del material de orquesta. Entre las misiones importantes de la Junta Nacional de Música, de la que yo espero mucho y bueno, esta de la edición musical que esté pronta para la ejecución por orquestas, creemos será atendida debidamente.

La Orquesta de Pérez Casas dió un concierto público a su paso para Santander. El concierto, que tuvo el carácter de matinal, contuvo en su programa la Sinfonía de Frank. La Orquesta en soberbia formación y plenamente "en forma".

ISUSI.

CADIZ

El día 11 de diciembre, y en el Gran Teatro Falla, celebróse un concierto a cargo de Amadeo Baldovino, violoncello, y José María Franco, piano.

Por vez primera hemos escucha-

do a Baldovino, confirmándonos con su recital los grandes elogios que de él hacía la prensa madrileña.

Es un gran violoncellista, que admira por su perfecto dominio del instrumento.

El programa que nos presentó ha sido todo él interesante, haciendo una interpretación muy esmerada en "Concierto en la menor", de Schubert-Casado.

Su acompañante el pianista Franco, que ya lo conocíamos, mereció muy elogiados aplausos por su discreta misión. Es un verdadero pianista en el difícil arte de acompañar.

Ambos artistas recibieron sinceras ovaciones en prueba de la excelente impresión que nos produjeron.

Desde estas columnas vamos a dar cuenta de la organización de la

Orquesta Sinfónica Gaditana, creada por importantes elementos que formaron parte de un concierto homenaje que en el año pasado ofrecimos a Manuel de Falla, insigne paisano.

Para la formación de este conjunto se han seleccionado acreditados profesores de la Banda Municipal y de nuestro Conservatorio, y distinguidos aficionados como el señor Viniegra, al que su ferviente amor a la música lo lleva a engrosar la agrupación con elogiado rasgo, que sinceramente aplaudimos.

Su debut ya habrá sido cuando estas líneas se publiquen, y anticipadamente descontamos el éxito.

Un aplauso a los organizadores de tan simpática orquesta y muchos éxitos en su vida, que deseamos sea infinita.—Corresponsal.

Conferencia del maestro Ribera

El hecho de que las sociedades filarmónicas y culturales de conciertos de España no empleen en sus veladas el sistema de divulgación ideado y puesto en práctica con tanto acierto por el maestro Ribera es tan incomprensible como lamentable.

Y no lo decimos principalmente por lo mucho que tienen de amenidad, ni por el deleite artístico que proporcionan, sino por su gran valor educativo, el más propio para fomentar el gusto para el arte musical y el que con más eficacia puede despertar el interés por el mismo y formar por un procedimiento agradable en grado sumo y amenísimo, una cultura musical mucho más profunda que la que tiene en la actualidad la afición de nivel medio.

¡Que siempre hayan de ser los extranjeros quienes nos abran los ojos! Hace poco tiempo la eminente Dahmen, sabiendo que Ribera era un traductor admirable, le pidió la traducción castellana de "Vida y amor de una mujer", de Schumann, por creer que era la única manera de que el público español pudiera admirarlo de un modo comprensivo. Ahora el Centro de intercambio intelectual germano español, quien ha visto en Ribera el ideal como pedagogo, dejando a un lado sus eminentes dotes de director de orquesta, pianista y comentarista, le ha encargado la admirable conferencia que aquí reseñamos y en la cual el numeroso y selecto público que llenaba la sala habrá podido comprobar

las afirmaciones que aquí hacemos, así como se habrán dado cuenta de que sin las explicaciones del maestro no es posible gozar de un modo completo todas las bellezas de varios órdenes que contiene la música.

La Patética de Beethoven fué para muchos conocida por vez primera en esta velada, a pesar de haberla oído en mil ocasiones, pues las explicaciones del maestro Ribera fueron para la mayoría de los oyentes como una revelación, y cuando al final fué interpretada la obra por el conferenciante con maestría y emoción insuperables, el espíritu de esta admirable página resultó tan claro, tan transparente, que el público aplaudió con un calor y una sinceridad a lo que no estamos acostumbrados, saliendo satisfechísimos de tan gratísima velada.

En efecto, el sistema de simultáneas la audición con letrados explicativos proyectados, es insuperable y creemos hará una verdadera revolución el día que sea conocido en todas partes, por lo que insistimos en recomendarlo a todos los centros de cultura musical, como Ateneos, Sociedades filarmónicas, Culturales, etc.



Asociación de Directores de Bandas civiles

Comunicación que el Director de la Banda Municipal de Bujalance ha dirigido a la Asamblea de Directores de Bandas civiles, municipales, provinciales y Cabildos insulares.

Queridos compañeros:

Por vez primera vamos a reunirnos, reunidos, vamos a conocernos; al calor de esta unión y por los lazos de afecto y compañerismo que este conocimiento engendre, habrá desaparecido para siempre nuestra inveterada apatía, el individualismo suicida en que hasta el presente hemos vivido, haciendo posible la desdichada situación en que hoy se encuentra nuestra modesta cuanto benemérita clase.

No he de recargar las negras tintas de nuestro vivir; hablo a queridos compañeros experimentados en estas cuestiones y víctimas también de estas injusticias. Pero es preciso que al elevar nuestras peticiones a los poderes públicos, llevemos hasta ellos el convencimiento de nuestra razón.

El Director de una banda rural es siempre la víctima propiciatoria de todo monterilla cerril. La Banda en muchos pueblos es el botafumeiro de las vanidades concejiles; menguado estaría el Director que olvidase unir los sonos de su banda a los acontecimientos domésticos de algunos Alcaldes. Y no digamos nada de los medios técnicos que para el desempeño de nuestra función se nos conceden; casos existen en que la reparación del instrumental ha de confiarse a la suficiencia de un hojalatero local.

¿Y los medios económicos? No hace tanto, cuando en algunas provincias se hablaba de reorganización de Bandas, se entendía la reorganización en el sentido exclusivo de exigirnos conocimientos que implican largos años de estudio y de permanencia al frente de las agrupaciones musicales. Plazas para las que se pedían conocimientos de Armonía, Composición, Orquestación, poseer conocimientos de instrumentos de cuerda y práctica en la dirección de Banda, etc., se anunciaban retribuidas con 2.500 pesetas anuales de sueldo, y aun con menos muchas veces.

Decía antes que es preciso llevar hasta los elementos dirigentes de la

nación el convencimiento de la justicia en que nuestras aspiraciones se basan. Ante los hombres de Gobierno y ante la opinión pública en general. Que todos sepan la labor no sólo artística si que también social que realizan las Bandas de Música de los pueblos. No es la Banda motivo sólo de regodeo público en fiestas pueblerinas, es también centro de enseñanza, escuela nocturna, la única quizás que ha podido frecuentar el obrero dedicado desde temprana edad a obtener un jornal con el esfuerzo de sus brazos. ¡En cuántas ocasiones fué el Director de la Banda maestro de primeras letras de aficionados analfabetos!

Por las razones antes dichas y por tantas otras que omito para no hacer esta comunicación interminable, me permito ofrecer a la consideración de la Asamblea los siguientes puntos:

1.º Adhesión a las bases que para la redacción de los Estatutos del Cuerpo Civil de Directores de Bandas de Música provinciales, municipales y cabildos insulares fueron publicadas por la revista RITMO en su número 39.

2.º Que se declaren por el Estado de utilidad pública las Bandas de Música, obligando en su consecuencia a todos los Ayuntamientos a mantener una de estas agrupaciones en las debidas condiciones de decoro y con relación a la capacidad contributiva de la población.

3.º Prohibición absoluta de que los músicos Mayores del Ejército, excedentes y jubilados, ocupen plaza de Director en las Bandas civiles, habida cuenta del enorme perjuicio que con ello se origina a nuestra clase, toda vez que los mencionados señores perciben los haberes por el Estado correspondientes a su situación.

4.º Declarar la revista musical RITMO órgano-periodístico oficial del Cuerpo de Directores, por haber sido ella portavoz de nuestras aspiraciones.

Es cuanto tengo que exponer a la Asamblea de queridos compañeros, a quienes desde aquí dirijo el saludo más cordial y efusivo. Ello va, sin

más pretensión, sin otro alcance, que el de buscar coincidencia a otras ideas que ya se han diseñado anteriormente y que ahora serán expuestas sin duda alguna en tonos de una mayor realidad.

De Bujalance para Madrid, a 24 de noviembre de 1931.

ENTREVISTA INTERESANTE

Lo ha sido sin duda la que ha tenido nuestro querido amigo D. Román García, Secretario de la Asociación de Directores de Bandas M. P. M. y C. I., con D. Miguel Fernández Jiménez, Jefe superior de Administración y de la sección 1.ª del ministerio de la Gobernación.

En ella quedó demostrado una vez más la sincera simpatía con que ha visto el Gobierno las conclusiones aprobadas en la Asamblea de noviembre.

Con relación a esta entrevista, dentro de breves días se remitirá una circular a cada Sr. Director y esperamos darán inmediato cumplimiento a las instrucciones que en dicha circular se dicten.

A TODOS LOS DIRECTORES DE BANDAS DE MUSICA CIVILES

M. P. M. C. I.

Conociendo la Gerencia de nuestra Asociación que son varios los casos que se están dando de cesantías, rebajas de sueldo y otras decisiones de los Ayuntamientos, se ruega que cuantos sepan de casos como los indicados los comuniquen inmediatamente.

Así mismo comunicamos a todos los Directores que en breve recibirán una circular con instrucciones dirigidas a realizar una acción de conjunto, que habrá de cumplimentarse con todo celo y actividad.

MOVIMIENTO PROFESIONAL

Rogamos a todos nuestros lectores nos comuniquen cuanto se relacione con oposiciones, nombramientos, traslados, concursos, etc., al objeto de que estén bien informados cuantos precisen de esta sección.

MUNDO MUSICAL

* La *Philharmonic Symphony Society* de New York se propone organizar dos series de seis conciertos cada una, para niños. La primera se dedicará a los que nunca oyeron música y cada sesión será precedida de explicaciones orales sobre la función de cada uno de los instrumentos y sobre la naturaleza de las obras que se han de ejecutar. La segunda se dedicará a los pequeños estudiantes y atenderá especialmente a ilustrar la naturaleza de las formas musicales.

* El maestro Vladimir Golschmann, conocido del público madrileño, ha sido nombrado director de la *St-Louis Symphony Orchestra*. En su primera temporada de director se propone estrenar, en América, las siguientes obras: *Overtura sinfónica* de Nabokoff, *Tríptico* de Tansmann y *Cortejo de las divinidades infernales* de Mihaiovici. Entre los solistas contratados para los diversos conciertos figuran Myra Hess, Gabrilovitch, Adolf Busch y Albert Spalding.

* Leemos que en las pasadas representaciones wagnerianas del teatro de Bayreuth estuvieron presentes 8.225 espectadores. De ellos eran extranjeros 2.926.

* Se anuncia el estreno, en la temporada que ahora empieza, en los teatros de Berlín y de Munich, de las siguientes óperas: *Le Cœur* de Pfitzner; *Smee* de Shereckrer; *M. Wu* de d'Albert; *Friedmann Bach* de Graener; *Les Soldats* de Gurlitt; *Le roi d'Ivetot* de J. Ibert y *La comtesse de Tolosa*, comedia musical de Waltershausen.

* Un centenar de músicos en paro forzoso ha organizado una pequeña manifestación en un café de la avenida de los Campos Elíseos protestando contra el empleo en el establecimiento de una orquesta de músicos extranjeros, solicitando que fueran despedidos. La policía fué avisada; pero no tuvo que intervenir. Los manifestantes se presentaron por la noche en otro café situado en los grandes bulevares, esquina a la calle de Richelieu, y protestaron contra el empleo de músicos extranjeros.

Edición musical

"*Escuela del Solfeo*", primera parte; por Salvador Martí; 2,50; Edición Mundial Música. Conquista, 3, Valencia.

La primera parte de la "*Escuela del Solfeo*", de Salvador Martí, obra que tiene por objeto principal simultanear el solfeo con cualquier otro instrumento, está concebida con un acertado criterio pedagógico, como corresponde a un artista del talento y la práctica del maestro valenciano Martí. Recomendar esta utilísima obra es contribuir a la difusión de la sana cultura diuática, orientada por sólidos y lógicos cauces pedagógicos.

"*Curso de caligrafía musical*"; por Salvador Martí; cuaderno primero, una pesetas. Edición Mundial Música. Valencia.

Salvador Martí ha escrito una obra más de gran utilidad práctica. De acuerdo con las *Prácticas preparatorias* de la "*Escuela del Solfeo*", del mismo autor, este "*Curso de caligrafía musical*" para aprender a leer y escribir la música "consciente, rápida y sólida preparación para el estudio del solfeo" —como dice su autor—, está llamado a popularizarse, ya que no es sólo un *dictado*, sino que por medio de la caligrafía el alumno aprenderá a la vez a escribir correctamente la música.

Nuestra felicitación por esta original obra.

BIBLIOGRAFIA MUSICAL

La música en un código colonial

Escasean los textos de música profana española antigua que hayan sido analizados con criterio musicológico, y esto hace tanto más estimable todo intento de tal índole cuando lo acompaña la fortuna. Por esa razón hemos de saludar con júbilo una monografía publicada recientemente por el Instituto de Literatura Argentina adscrito a las Facultades de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Titúlase dicha producción "*La Música de un Código colonial del siglo XVII*" y tiene por autor a Carlos Vega. Este es el único documento colonial de música erudita, lo cual acrecienta su interés, ya de por sí valioso. Y ese interés, no ya desde el punto de vista colonial, sino sobre el peninsular de la metrópoli, aparece realzado cuando se considera que las canciones contenidas en sus viejas páginas no aparecen vinculadas al suelo en que se las escribió, pues "se trata de un nuevo cancionero español dictado en América a un monje emigrado, por la nostalgia de su lejana España", como dice Vega.

La mayor parte del infolio está dedicada a la acumulación de conocimientos útiles y de páginas literarias o de dibujos. Pero también tuvieron aquí acogida diez y ocho piezas musicales, y todas ellas, menos dos, acompañadas del texto poético respectivo. Las que no se hallan en tal caso son un credo con texto latino y una extraña cifra para guitarra de cinco cuerdas.

Y todas esas poesías son romances (amatorios, históricos, devotos, jocosos, pastoriles, doctrinales); todas menos una, que es un baile —el famoso de Marizápalos, tantas veces mencionado en nuestros escritores de pasados siglos— con alternación de versos decasílabos y dodecasílabos.

Uno de dichos romances fué incluido por Lope en "*Las fortunas de Diana*", como canción puesta en boca de un pastor; y este mismo documento literario se halla igualmente en el Cancionero de Sablonara, transcrito por Jesús Aroca, que es uno de nuestros musicólogos nacionales dignos de gran atención.

Vega se detiene en señalar lo referente a la notación de este Código, hablando con tal motivo, extensamente, de D. Julián Ribera, eminente arabista que descubrió en las colecciones medievales varias especies rítmicas vivas aún hoy en la tradición popular y latentes en algunas piezas de ese código colonial.

Esta publicación reproduce en facsimilar la escritura del código y la traduce a continuación en notación moderna, con lo cual aquellas piezas musicales adquieren todo su valor para los profanos, sin perder ni un ápice de interés para los eruditos.

J. S.

Unión Eléctrica Madrileña

Por acuerdo del Consejo de Administración, desde el 1.º de enero próximo se pagarán por cuenta de esta Sociedad, en Madrid, en las Oficinas de la Compañía, Avenida del Conde de Peñalver, núm. 25, y en el Banco Urquijo; en Barcelona, en el Banco Urquijo Catalán; en San Sebastián, en el Banco Urquijo de Guipúzcoa; en Bilbao, en el Banco Urquijo Vascongado; en Gijón, en el Banco Minero Industrial de Asturias; en Granada, en el Banco Urquijo (Agencia de Granada) y en Sevilla, en el Banco Urquijo (Agencia de Sevilla):

1.º.—A las acciones contra cupón núm. 35, la cantidad líquida de pesetas 17,67, como dividendo a cuenta del ejercicio de 1931.

2.º.—A las obligaciones 6 por 100 de esta Sociedad emisión 1930, la cantidad líquida de pesetas 15, contra cupón núm. 3.

3.º.—A las obligaciones 5 por 100 también de esta Sociedad, la cantidad líquida de pesetas 12,50, contra cupón núm. 40. Y

4.º.—A las obligaciones 5 por 100 de la Sociedad de Electricidad del Mediodía, la cantidad líquida de pesetas 5,591, contra cupón núm. 117.

Madrid, 30 de diciembre de 1931.—VALENTÍN RUIZ SENÉN
Consejero y Director Gerente.



PIANOS

DE LAS AFAMADAS MARCAS

**C. BECHSTEIN, RONISCH
ZEITTER WINKELMANN**

PIANOS FABRICACIÓN NACIONAL DE LA ACREDITADA MARCA J. HAZEN, A CUERDAS CRUZADAS EXTENSIÓN DE CONCIERTO, TRES PEDALES.-GARANTÍA ABSOLUTA.-PRECIOS DE FÁBRICA.-FACILIDADES DE PAGO EN PLAZOS MENSUALES DESDE 50 PESETAS.

**Autopianos R. S. HOWARD de N. I.
Pianos de ocasión.-Pianos de alquiler**

CASA HAZEN



Fuencarral, 55

TELÉFONO 10867

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(ANTES CASA DOTESIO)

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

PIANOS

BLÜTHNER

FONÓGRAFOS

SONORA

REPRODUCTOR ELÉCTRICO MARAVILLOSO

FONÓGRAFOS

MECAPHONE

LOS MEJORES EN SU CLASE

MÚSICA

ESPAÑOLA
EXTRANJERA

Editores de los compositores

Turina

Esplá

Conrado del Campo

Bacarisse

Bautista

Antonio José, etc., etc.

INSTRUMENTOS, ACCESORIOS, DISCOS, ROLLOS

PÍDANSE CATÁLOGOS

DIRECCION Y ADMINISTRACION 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, Juan Bravo, 77. 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», Juan Bravo, 77, 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.)

Ángeles Oftein

Enseñanza de canto
CARMEN, 6, 3.º
MADRID

H A Z E N

Fuencarral, 55
MADRID
Pianos de marca y estudio

A. Ribera

Goya, 115.-MADRID
Técnica moderna del piano.
Clases de armonía, etc., por correspondencia.
PIDANSE PROSPECTOS

AEOLIAN COMPANY

Avda. Conde Peña' ver, 24
MADRID

Pianolas - Pianos - Discos

Unión Musical Española

Carrera 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

Francisco Silvela, 73
MADRID

Enseñanza de solfeo y piano

T. DIEZ CEPEDA

(Sucesor de Riva)

PAPELERÍA - IMPRESOS
JUGUETES-PERFUMERÍA

Toledo, 129. Madrid

Organos GHYS

SAN MATIAS, 24-26
GRANADA

ORQUESTA

Los Orfeos

Dirección:
Sagunto, 9. Madrid

JOSE RAMIREZ

Constructor de guitarras para concertistas.

Concepción Jerónima, 2
MADRID

ILUSTRADORA ESPAÑOLA

Fargas, Barahona y C.ª Sdad. Lda.
Plaza de la Encarnación, 3
Teléfono 16366

Fotografado y todo lo concerniente a las artes Fotomecánicas

Henri Poïdras

LUTHIER

ROUEN (FRANCIA)

Ildefonso Alier

EDITOR

Pl. de la Opera, 5. MADRID

Gaston Fritsch

Reparador y afinador de pianos.

Plaza de las Salesas, 3

VILLAR

Músicos Españoles

I volumen. . . Ptas. 2,50
II volumen. . . Ptas. 6,—