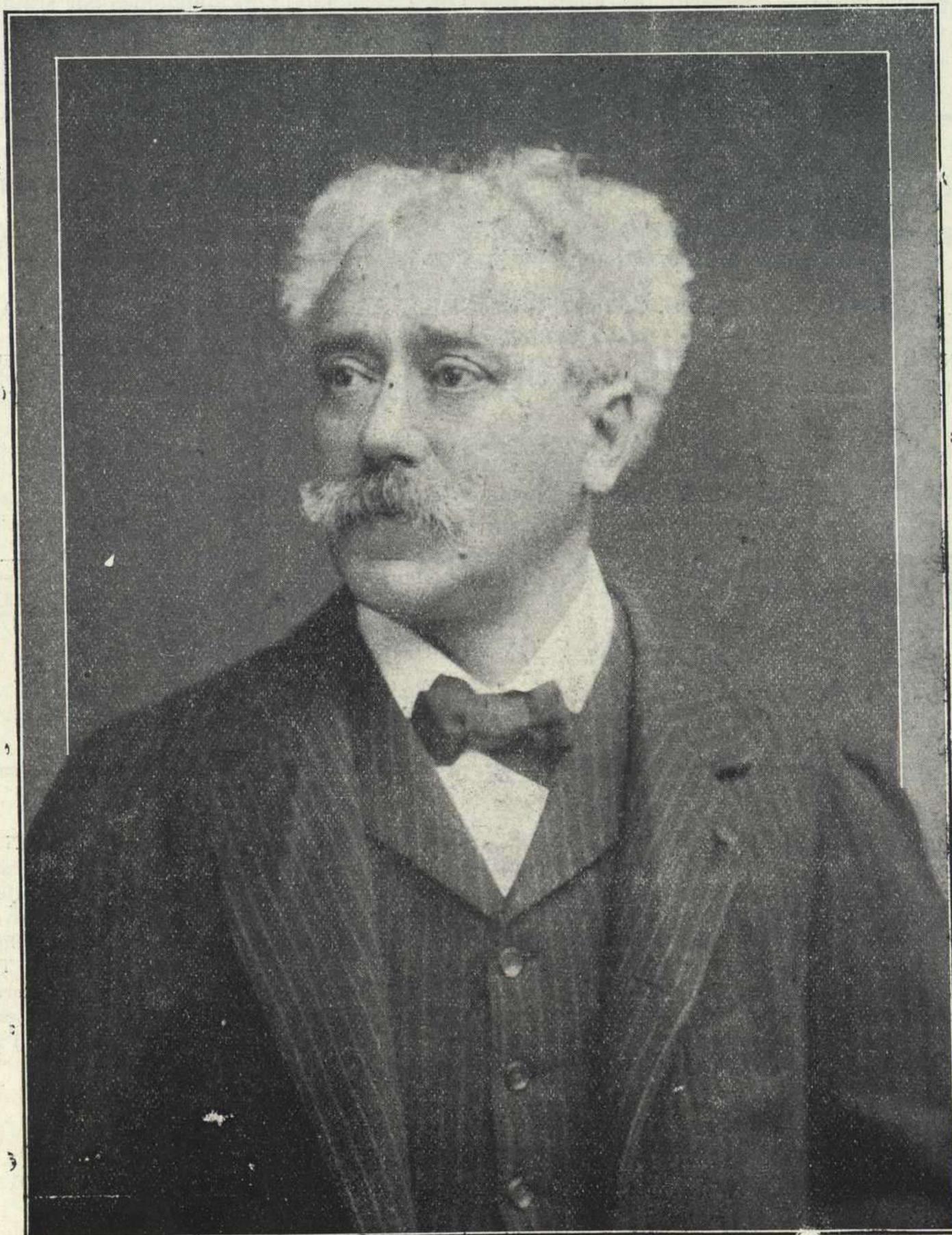


RITMO

Año IV

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 49



SARASATE  
(1844-1908)

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, oyendo música de su autor preferido, asistiendo a nuestros conciertos (585 audiciones) o bien escuchando las audiciones por «radio».

*..Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!!*

## ¡¡NO LO DUDE!!

Si usted desea lo mejor, sólo puede obtenerlo en la Casa AEOLIAN. Una organización mundial con más de medio siglo de existencia y experiencia, que le dará el máximo valor artístico-positivo por su inversión.

### MAXIMAS FACILIDADES

Modelos desde 3.500 a 25.000 pesetas.

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

GRAMOLAS, DISCOS, AMPLIFICADORES, 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, Lérída, 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, Oliveza, Oropesa, Osuna, Peñaranda de Bracamonte, Piedrahita, Ponferrada, Porcuna, Priego de Córdoba, Puente Genil, Quintanar de la Orden, Reus, Sahagún, San Clemente, Santa Cruz de la Zarza, Sevilla, Sigüenza, Sueca, Talavera de la Reina, Tarancón, Toledo, Tomelloso, Tortosa, Torredelcampo, Torredonjimeno, Torrijos, Trujillo, Ubeda, Utrera, Valencia, Villablino, Villacañas, Villa del Río, Villarrubia de los Ojos, Villanueva del Arzobispo, Villarrobledo y Yecla.

**Filial: Banco de Badalona (Badalona)**

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

### CAJA DE AHORROS

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

REALIZA TODA CLASE DE OPERACIONES BANCARIAS

# REVISTA MUSICAL ILUSTRADA RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

REDACCIÓN: TRAVESÍA 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

### Volvamos al buen camino.

Con la mayor complacencia reproducimos unas líneas de Adolfo Salazar —a quien ya calificarán algunos de conservador— que reflejan lo que venimos diciendo tantos hace tiempo referente a los equivocados caminos que siguen y han seguido jóvenes desorientados, españoles y extranjeros, de la generación actual como de la anterior.

“En la mayor parte de los casos —dice Salazar— se observa que la promoción nueva se lanza alegremente a la francachela. Va bien, si no termina en orgía. No porque no sea conveniente emborracharse de cuando en cuando, sino por el mal cuerpo que queda luego. Es espectáculo que parece ofrecer al observador cada promoción nueva, esto es, las coetáneas, a la que en España puede llamarse “generación de la República”, es ese, no muy edificante. Se trabaja muy deprisa, y cada penosa conquista en la técnica de los maestros se ha convertido en bagatela sin importancia para los actuales. El noble afán de avanzar se ha convertido en carrera deportiva. ¿Con un “goal”? ¡Ay! Lo peor del caso es que esa precipitación parece haber perdido su objetivo. Se corre por correr, no por llegar a una parte determinada. Las “audacias” de otro tiempo se han convertido en tópicos de una vulgaridad perfecta y sin propósito alguno. Así, escribir en novenas equivale hoy a la escritura en tercetas de Donizetti. Una fórmula sustituye a la otra, y las nuevas fórmulas, desarraigadas

de su sentido original, hacen un rumor de cáscaras vacías.

La nueva promoción se halla en la

### SUMARIO:

Editorial.—Colaboraciones extranjeras: La ópera de mañana, Carlo Clausetti.—La musicología española y la Junta Nacional de Música, José Subirá.—Acercas del supuesto centenario de Bellini, Eduardo L. Chávarri.—Mario Roso de Luna, musicólogo, Antonio M. Abellán.—Nuestra portada: Sarasate.—Brillante aportación al folklorismo musical español.—Información musical.—Asociación de Directores de Bandas civiles. Mundo musical.—Revista de revistas.—El P. Casiano Rojo.—Las ediciones de Boileau.

encrucijada. En entredicho. O afirma el terreno conquistado, o lo echa todo a perder. Quizá lo primero pa-

rezca un criterio conservador a las ideas comunistas de última hora, musicales tanto como políticas. Pero en la música no existían estéticamente problemas correlativos. Antes al contrario, se vivía en una pasable abundancia, por lo menos de reputación y crédito. Al darse el tirón hacia atrás, producido por la primera alarma, muchos se han quedado con los pies fuera de la sábana. No me ocupo aquí del “oficio”. Pero en seguida se extenderá la crisis a las actividades más altas si los interesados no procuran evitarlo por diversos medios. Uno es cierta política económica de organización. Otro es puramente ético y estético. Es volver la conciencia a la vía de la seriedad y de la belleza sensible, obligación perentoria del arte.”

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

### Colaboraciones extranjeras

## La ópera de mañana

Entre las múltiples causas que se suele enumerar a propósito de la crisis que hoy aflige al teatro lírico, y cuyo examen fatiga a tantos cerebros y hace consumir ríos de tinta, una de las más debatidas es la del escaso valor que se atribuye, por muchos, a la producción nueva.

El repertorio, se dice, tiene ahora necesidad de ser rejuvenecido, y desgraciadamente, se añade, lo que hoy se produce tiene un sello de absoluta inferioridad contra la cual el público protesta con su ausentismo.

Ahora, si se procede, serenamente, a un examen, por muy sumario que

sea, de la historia del teatro lírico, y del carácter particular de cada una de sus fases en relación con los lazos espirituales de las varias épocas de su desarrollo, podemos llegar a una conclusión mucho más fundamentada y racional.

Cada expresión del arte —no sólo la música— exige el “sello” especial del “ambiente” histórico en que vive. Si éste varía, también la expresión artística debe fatalmente cambiar.

En Italia, desde el día en que, por la iniciática de la “Camerata fiorentina dei Bardi”, el melodrama hizo su primera aparición, con óperas debidas a los músicos florentinos Caccini y Peri, al romano Emilio Del Cavaliere, a Vincenzo Galilei y al poeta Rinuccini, hasta cuando llegó a su vértice con el arte profundamente humano de Claudio Monteverdi, el tipo del melodrama fué esencialmente clásico, porque el ideal que animaba a todos artistas y escritores de aquel tiempo era precisamente el renacimiento del clasicismo. Los libretos de los melodramas, inspirados por lo general en asuntos griegos y romanos, tenían su equivalencia en las construcciones arquitectónicas de Brunelleschi, en las comedias neo-latinas de Bibbiena y de Machiavelli, en las creaciones de Leonardo, Rafael, Miguel Angel.

La ópera, de florentina, romana, veneta, se convierte después en napolitana. Alessandro Scarlatti, fundador de esta última, fué un verdadero jefe de escuela y un verdadero y genial reformador del melodrama, porque lo despojó de todas las infiltraciones de forma debidas a la música sacra y a los abusos técnicos de los contrapuntistas flamencos. Pergolesi, Porpora, Paisiello, Cimarosa, que fueron sus más ilustres continuadores, escribieron trabajos muchos de los cuales aun hoy llegan directamente a nuestras almas, por efecto de su fuerza emotiva, sea cual fuere el género de su inspiración, dolorosa hasta el tono más elegíaco, alegre hasta la comicidad más hilarante. Pero, mientras que en virtud de estos compositores geniales el melodrama adquiría una solidez de escritura, un interés y una variedad de desarrollo de que carecían las primeras manifestaciones florentinas, romanas o venecianas, al mismo tiempo contenía en sí los gérmenes de algunas derivaciones y deformaciones artísticas que, al no ser disimuladas o atenuadas por el genio de los maestros antes citados, y convertidas cada vez más en graves y menos so-

portables, terminaron por señalar la decadencia de esta forma de melodrama y hacer necesaria la intervención de un reformador.

Del mismo modo que los operistas de la primera época habían respirado la atmósfera neoclásica de su tiempo, así los maestros de la ópera italiana del siglo XVIII —la ópera napolitana de aquel período tiene el derecho de asumir este nombre— no habían podido dejar de vivir con su tiempo, que era el de la más apática y despreocupada frivolidad, la misma tan aguda y pintorescamente fustigada más tarde por Parini. Léase a tal respecto el agradabilísimo libro *Viaggio musicale in Italia* (1700) (Remo Sandron. Palermo, 1921), de Burney. Da una exacta idea de la “forma mentis” de los públicos hacia el final del siglo XVIII, y que era siempre igual, tanto si se trata de espectáculos dados en Turín, Milán o Nápoles. Basten estos ejemplos. Lo que sigue se refiere a Milán, y el teatro aludido por Burney, era el “Regio Ducale Teatro”, destruído después por un incendio el 25 de febrero de 1776, y que a dos años y medio de distancia tuvo su sucesor en la “Scala”:

“Desde los palcos, atravesando la galería de comunicación, se va a un departamento completo, con calefacción y todas las comodidades posibles, tanto para preparar refrescos como para jugar a las cartas. En la cuarta fila hay una sala para jugar al “faraón”, cerca de la galería, que queda abierta durante todo el tiempo del espectáculo... Se hizo un gran barullo durante la representación, y no cesó cuando se quiso escuchar dos o tres arias y un dúo que arrebató al auditorio...”

También en el “San Carlo” de Nápoles el barullo durante el espectáculo no debía ser chico, si, habiendo asistido a una representación con la presencia de los reyes, Burney pudo escribir:

“Es necesario convenir que la vastedad del edificio y el barullo del público son tales, que no permiten oír distintamente las voces ni los instrumentos. Sin embargo, se me dijo que a causa de la presencia del rey y de la reina, aquella vez el ruido había sido mucho menor...”

Se iba, pues, al teatro como a una reunión mundana. Se daban citas: las damas, adornadas con vestidos deslumbradores, favorecidas por la luz de la sala, que no era susceptible de disminución por ser todavía de aceite, recibían en los palcos como si fue-

ran sus salones. Durante la representación se jugaba a las cartas, se tomaban helados (en la jerga teatral de entonces se llamaba justamente “el aria de los helados”, aquella en que por su escaso interés, la desatención del público llegaba al colmo), se entablaban discusiones, todo se hacía, en suma, menos seguir la acción y escuchar la música. Ésta se convirtió en pretexto para proporcionar a los cantantes el modo de imponerse con su jactancia y sus pretensiones. A su vez, los compositores, fuese por ignorancia o por vanidad, secundaron y alimentaron la prepotencia de los cantantes, introduciendo en sus obras arias y dúos en abundancia, para uso y consumo de los “divos” y de las “divas” que podían, de tal manera, dar salida a su virtuosismo canoro y embelesar al público. (Todo esto está descrito de un modo admirable en el famoso *Teatro alla moda* de Benedetto Marcello, cuadro fiel del ambiente teatral del siglo XVIII). Así, en breve lapso, la ópera napolitana perdió todo encanto de espontaneidad y frescor y se halló en plena decadencia.

De ello derivó la reforma gluckiana. Ésta tuvo escasa repercusión en Italia, precisamente porque la atmósfera psicológica y las condiciones culturales del país le eran muy poco propicias. Los mayores secuaces de Gluck, o sea Cherubini y Spontini, aplicaron sus actividades de compositor casi siempre fuera de Italia, el primero en París, el segundo en París y Berlín; y por eso su influencia sobre la producción italiana de su tiempo fué poco notable.

Pero muy pronto se produjeron en todo el mundo los primeros síntomas de un despertar de la sensibilidad ética y política, en primer lugar por importación exterior, especialmente por obra de aquel potentísimo vehículo de filosofía y de ciencia que fué la *Enciclopedia* y por infiltraciones de los principios consagrados por la revolución francesa; después, por generalización indígena, especialmente en Italia y Alemania. En todas partes, entonces, la ópera —que en el fondo no es otra cosa sino una forma de utilización de la música, debida a causas ocasionales en cuya virtud nació— se plasmaba de acuerdo con las grandes transformaciones políticas y espirituales debidas a los “tiempos nuevos”. Tiempos que se pueden designar con la palabra “romanticismo”, cuyo valor, como fisonomía histórica y como término de duración,

no fué igual en todos los países, pero que indudablemente puede sintetizar "grosso modo" toda la vasta y múltiple convulsión de almas y de intelectos que se inició en Europa a fines del siglo XVIII y sobrepasó la primera mitad del XIX.

Ya las óperas de Rossini, Bellini y Donizetti, aunque no carentes de ciertos convencionalismos formales, estaban todas iluminadas por un intenso fervor, y por una sinceridad de expresión, y, a menudo, por una clara aspiración patriótica (*Norma* y *Gulielmo Tell* lo testifican), extrañas a las óperas de sus antecesores. No en vano las vicisitudes de las conquistas y de las pseudo libertades napoleónicas, de la dominación austriaca, de las revoluciones de 1821 en el Piamonte y Nápoles había sacudido y cambiado profundamente el espíritu de la gente itálica. La consecución de la unidad italiana se acercaba a grandes pasos, a través de la propaganda y del sacrificio de nuestros héroes y el levantamiento de poblaciones generosas y sedientas de independencia.

Ciuseppe Verdi fué la imagen más auténtica, la voz más poderosa del romanticismo musical italiano, gemelo del literario, que tuvo por exponente máximo a Alessandro Manzoni. Los personajes de las óperas verdianas calzan el coturno y se apoyan sobre un pedestal que los levanta por encima de la común aventura cotidiana. Sólo las gallardas pasiones los hacen estremecer, llorar, amar, odiar. Estamos, sí, en la vida, pero en una vida que calificaré de "gran formato", de contornos bien marcados y macizo contenido. Mientras que el salón de la condesa Maffei, en Milán, era el más digno laboratorio del patriotismo lombardo, mientras Giuseppe Mazzini peregrinaba para conseguir prosélitos para la causa italiana, mientras que Milán, en 1848, escribía su página más gloriosa con el episodio de las cinco jornadas, Giuseppe Verdi cantaba su entusiasmo y su fe con las melodías de los *Lombardi*, de *Attila*, de *La battaglia di Legnano* y con sus famosos coros revelaba la espera y las ansias de sus hermanos. No se podría concebir un arte, más que el verdiano, directa emanación de una raza llegada al momento más agudo y más decisivo de su "patos".

Al arte de Verdi siguió el de Puccini (compendio en los nombres de los dos grandes desaparecidos, las vicisitudes de la ópera italiana desde la

época romántica hasta nuestros días). Su arte es el antípoda del de Verdi. Nacido después del período revolucionario, después de la consagración de la unidad italiana, en un período durante el cual el alma juvenil de la nación, inquieta, tendía a resolver difíciles problemas espirituales, económicos y políticos, durante el cual la burguesía se hallaba en un momento que podía significar su renovación o su muerte, crisis larga y complicada que no turbaba solamente a Italia, el arte de Giacomo Puccini significó

la necesidad de recogerse y calmarse en la expresión de una dulce intimidad sentimental. En este arte, cada uno de nosotros ha encontrado una parte de su alma, de su "rostro", de sus alegrías, de sus dolores.

También el arte de Puccini (y el de sus contemporáneos y secuaces), se ha encontrado, pues, en perfecta armonía con los sentimientos de la generación a que perteneció.

CARLO CLAUSETTI.

(Continuará.)

## La musicología española y la Junta Nacional de Música

Para el Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

### Palabras preliminares.

¿Ha visto usted, señor Ministro, un artículo dedicado al estado actual de nuestra música y especialmente de nuestra musicología, que apareció en el diario *El Sol* de primero de enero, y que suscribe don Adolfo Salazar, el Secretario de la Junta Nacional de Música?

¿Ha creído usted, señor Ministro, que son ciertas las aseveraciones formuladas en el expresado artículo, y que no pueden encerrar cierta exageración inspirada en miras que caen dentro de la política musical?

¿Ha pensado usted, señor ministro, que son plausibles la forma del lenguaje y el tono de la expresión usados por el articulista con esa suficiencia dictatorial que recuerda las empleadas por quienes monopolizaban los destinos patrios, a título de salvadores, durante la dominación de Primo de Rivera?

Atentamente ruego a usted, señor Ministro, que lea con atención aquel artículo, tan impropio de quien tiene el sentido de la responsabilidad en un alto organismo del Estado, y que juzgue si la opinión filarmónica puede consentir esas jactancias y esos desplantes de una pluma cuya norma primordial debería ser la moderación. Y no menos atentamente ruego a usted, señor Ministro, que lea con atención lo que aquí estoy obligado a exponer para salir en defensa de la verdad ultrajada.

### La fantasía o el anverso.

El cuadro que se traza en ese artículo, al señalar la situación de la

musicología española, no puede ser más desolador. Recogeré brevemente cuanto él dice sobre los males que aquejan a esa ciencia y los remedios que se imponen.

Según el Sr. Salazar, "mientras nuestros músicos conquistan un alto puesto en el comercio universal, nuestra ciencia musical no puede vivir de un modo más miserable, en lo pedagógico tanto como en lo especulativo."

Según el Sr. Salazar, "las pocas gentes que sienten afición por ese género de actividad musical se hallan inconexas; más aún, recelan las unas de las otras. La colaboración entre ellas no existe ni aún como síntoma. Cada cual trabaja aislado, casi en secreto, envuelto en un carácter hirsuto y montesino, como facineroso dispuesto a soltarle un trabucazo al inocente mortal que muestre simpatía por sus trabajos o deseos de acercarse. Sobre un pedestal de papeles polvorientos se labran reputaciones vanidosas y estériles en donde la satisfacción personal es la pieza cobrada, y no la utilidad pública".

Según el Sr. Salazar, yacen casi olvidados en la Biblioteca Nacional los papeles legados por Barbieri, los cuales constituyen una materia prima que debería publicarse, completada, revisada y comentada por un grupo de musicólogos bajo la organización de la Junta Nacional de Música.

Según el Sr. Salazar, es urgente catalogar la música de nuestros archivos catedrales, para lo cual la Junta debería utilizar personas capacitadas, "limándoles las uñas, afeitándoles las barbas, civilizando un poco sus agresivas soledades". El doctor Pangloss no esperaría de

tales tareas unos resultados tan óptimos como los que divisa en lontananza el articulista.

Según el Sr. Salazar, habría que estudiar en seguida a nuestros vihuelistas, pues algunas transcripciones, como las que González Agejas hizo del libro de Luis Milán, han desaparecido.

Según el Sr. Salazar, habría que estudiar nuestros viejos polifonistas, para editarlos, pues sólo existe lo de Barbieri y lo de Aroca.

Según el Sr. Salazar también habría que estudiar el arte instrumental, pues sólo se conoce algo de órgano merced a Eslava y otro poco posterior merced a Nin.

Según el Sr. Salazar, habría que estudiar por último nuestro teatro lírico primitivo, "ese teatro que había descubierto la ópera antes de la ópera y que rivaliza en alcance y belleza con los intentos florentinos".

Y finalmente, según el Sr. Salazar, toda esa labor no puede realizarse sino por obra y gracia de la Junta Nacional de Música, la cual tiende la mano generosamente, desde ahora, a cuantos andan dispersos con su carácter hirsuto y montaraz, sus aires de facinerosos armados de trabuco, sus uñas largas, sus barbas mal rasuradas y sus soledades tan inciviles como agresivas. La Junta, que tantos milagros se propone hacer, también los haría en ese terreno musicológico.

### La realidad o el reverso.

Lo que el Sr. Salazar dice acerca de la falta de solidaridad entre nuestros musicólogos y de sus celos es absolutamente falso. Todos los que nos dedicamos a estas labores cambiamos impresiones, nos comunicamos nuestros proyectos y estamos en relación constante. Yo, personalmente, mantengo relación con musicólogos de Madrid, de Castilla, de Cataluña, de Valencia, de las Vascongadas, etc.; así puedo demostrarlo con la correspondencia que archivo en mi hogar. Aquello que no hacemos es conceder beligerancia a los parásitos de la musicología.

Lo que el Sr. Salazar dice sobre el miserable modo en que viven nuestros musicólogos, queda contradicho con la lectura de las principales revistas musicológicas extranjeras, donde se ensalza sin cesar a nuestros musicólogos por sus labores provechosas. No hace mucho que el mismo Mr. Henri Prunier, en *La Revue Musicale* de

París, hablaba con elogio de "la joven y ya brillante escuela musicológica española". Con lo cual resulta que los de casa tardan más en enterarse que los de fuera de lo que pasa entre nosotros.

Lo que el Sr. Salazar dice sobre el archivo de Barbieri, demuestra que ni lo ha visto, ni sabe quiénes lo han consultado, ni atisba el provecho que de esos fondos han obtenido no un sólo investigador, sino todos aquellos a quienes interesaba su contenido bajo algún aspecto. Ese archivo de Barbieri está catalogado, y sus principales documentos están ya estudiados y publicados. Por tanto, los musicólogos conscientes no perderían su tiempo en realizar aquel plan bajo los auspicios de la Junta, y lo dejarían para aquellos copistas o inframusicólogos de ocasión que deseen sacar al Estado buen puñado de pesetas a cambio de una labor inútil, puesto que a lo sumo bastaría publicar un catálogo que ya está hecho con el suficiente detalle.

Lo que el Sr. Salazar dice sobre la conveniencia de catalogar los archivos catedrales, demuestra que ignora cuanto al respecto se ha hecho ya y se ha publicado parcialmente en diversas revistas. Le recordaremos, con tal motivo, que el Departamento musical de la Biblioteca de Cataluña, dirigido por don Higinio Anglés, tiene ya hecho ese inventario y posee millares de fotocopias de esas producciones religiosas "desconocidas", con la particularidad de que el mismo musicólogo ha tratado ese tema en el Congreso de Musicología (Lieja, 1930), presentando una larga lista de autores y obras que arrojan a raudales la luz sobre un asunto al parecer tan tenebroso para el Secretario de la Junta.

Lo que el Sr. Salazar dice sobre los vihuelistas está muy puesto en razón; pero parece olvidar, por ejemplo, que si el manuscrito de González Agejas ha desaparecido, el libro de Luis Milán está ya impreso en Alemania bajo los cuidados de Leo Schrade, desde 1927, con una reproducción exacta de la cifra y su transcripción en notación moderna.

Lo que el Sr. Salazar dice sobre el estudio y edición de nuestros viejos polifonistas, estaría muy puesto en razón si no diese la casualidad de que sin necesidad de sus estímulos ni la protección de la famosa Junta, ya haya hecho el estudio integral de nuestra música polifónica medieval D. Higinio

Anglés en su obra "El Codex musical de Las Huelgas", tres magníficos volúmenes que aparecen por estos días con el estudio comparativo de todo cuanto existe en el mundo sobre esta materia.

Lo que el Sr. Salazar no dice —pero debiera decir— sobre el estudio de otros documentos de música religiosa española medieval, es que se ha publicado "El canto mozárabe", por Casiano Rojo y Germán Prado, del Monasterio de Sijos, y esa obra dice la última palabra al respecto, rectificando los errores circulantes. Y que con anterioridad se había publicado "Paleografía gregoriana", por Gregorio Suñol, del Monasterio de Montserrat, obra cumbre en su especie, como lo demuestran estos dos hechos, bien regocijantes para nuestro país: primero, que D. Gregorio Suñol está dando un curso de Musicología medieval litúrgica en la Universidad Católica de Milán, a pesar de no ser italiano, y segundo, que ha recibido este mismo compatriota el encargo oficial de buscar fondos musicales en Milán para hacer el estudio definitivo del canto ambrosiano, propio de la antigua iglesia de dicha población y equivalente a nuestro canto mozárabe.

Lo que el Sr. Salazar dice sobre el arte instrumental, y especialmente sobre la música orgánica, demuestra que ignora la existencia de las antologías de Pedrell y Villalba y la publicación de obras orgánicas de Juan Cabanillas, gran artista del siglo XVII, a quien ha rehabilitado Anglés en un bello volumen, con lo cual los organistas extranjeros incorporan diversas producciones de ese artista en los repertorios de sus conciertos. Asimismo ignora que actualmente se reedita bajo los cuidados del profesor Frostcher, de Dantzig, la famosa "Historia de la música para órgano", de Ritter, y que esta nueva edición incluirá, merced a su colaborador Anglés, diversos materiales españoles todavía inéditos, con todo lo cual quedará rehabilitada de una vez para siempre la música orgánica española.

Lo que el Sr. Salazar dice sobre el teatro es tema que no me atrevo a tocar, porque parece impropio el intento de contender con una persona que sólo tiene vagas referencias sobre el mismo, quien lleva estudiando sus fuentes desde hace una docena de años, habiendo publicado copiosos volúmenes sobre la materia bajo el patrocinio de

la Academia Española, con el aplauso de la prensa musicológica mundial y con la satisfacción de ver que algunos de los autores desenterrados merced a mis aficiones eruditas figuran en programas extranjeros al lado de Purcell y de Haydn.

Lo que el Sr. Salazar debiera decir y no dice, es que en estos últimos años la actividad musicológica hispánica se desarrolla con intensidad creciente; que los estudios musicológicos reciben el aplauso de los inteligentes, porque todos sus cultivadores ponen en esas tareas vocación y entusiasmo decididos; que el Departamento musical de la Biblioteca de Cataluña, con su doble sección de música antigua y moderna, no sólo inventaría los fondos existentes y fotocopiaría los mejores, sino que además presta libros incluso fuera de la región y pone a la disposición de los estudiosos toda la documentación archivada; facilita —lo mismo a nacionales que a extranjeros— copias fotográficas a esos códices inéditos, e incluso paga fotocopias a investigadores españoles establecidos fuera de la región catalana, sin otra condición que la de que dichas fotocopias pasen a la Biblioteca de Cataluña una vez utilizadas por esos investigadores, que ni siquiera son catalanes.

Lo que debiera decir también el señor Salazar es que la Biblioteca de Cataluña viene publicando los monumentos musicales españoles, no obstante lo reducido de su presupuesto, pues lo emplea con suma severidad en la administración. Tras los volúmenes publicados dará este año el segundo volumen del compositor polifonista Juan Pujol y el segundo del organista Cabanillas, bajo los cuidados de su transcriptor Anglés. Y dará una edición de los Quintetos del Padre Soler. Y si los fondos alcanzan este año —o de lo contrario en el próximo—, dará una transcripción del Venegas y otra del "Cancionero Colombino", ya preparadas para la impresión. Y este mismo año inaugurará un Anuario de Musicología, en donde colaborarán musicólogos españoles y extranjeros atentos a nuestro pasado musical.

Lo que debería decir también el señor Salazar es que, aparte estas actividades editoriales, deben señalarse otras más o menos sistemáticas, como las publicaciones de las Academias de Madrid y del Centro de Estudios Históricos, donde también existen fotocopias de los principales códices musicales a la dis-

posición de quienes quieran estudiarlos, y las publicaciones de compositores de la Escuela Montserratina, y las monumentales del Cancionero Popular catalán, y otras notables del Cancionero Vasco. Y que existen meritisimos investigadores, como Ripollés, de Valencia, y Castrillo, de Palencia, este último suministrador de muchísimos datos que, inéditos aún, utilizó Mitjana en su Historia. Y que existen revistas, como *Revista Musical Catalana*, que vienen publicando valiosísimos artículos musicológicos.

Lo que debería decir el Sr. Salazar, en suma, es que, merced a esos esfuerzos, para los cuales estamos en relación todos los musicólogos españoles, nuestro país obtiene renombre en los Congresos Internacionales, con lo cual Barbieri y Pedrell han tenido continuadores dignos de ambos.

### Palabras finales.

¿Qué juicio le merece a usted todo lo expuesto, señor ministro? ¿No le parece que ha llegado la hora de pedir cuentas a ese señor Secretario de la J. N. M., no precisamente sobre lo que se debe hacer en materia musicológica, sino sobre lo que en tal sentido han realizado él y sus compañeros de Junta?

Si son sinceros unos y otros, y además establecen el debido deslinde entre la musicografía y la musicología, dirán que jamás hizo ninguno de ellos nada que los autorice para guiar esa clase de trabajos, y menos aún para instaurar una dictadura musicológica nacional. Y declararán que mis afirmaciones acerca de su incompetencia no envuelven reproche alguno, pues nadie puede saber todo; y en la misma Junta hay quien, siendo buen compositor, es pésimo director de orquesta, por ejemplo.

En cuanto a ese señor Salazar, siempre dispuso de un gran diario madrileño, donde volcaba las apreciaciones críticas que absorbieron su atención, impidiéndole dedicarse a investigaciones musicológicas, y en vez de alentar allá a quienes venían cultivando esto último, guardaba silencio acerca de sus obras o las zahería sin piedad alguna, fiel a su política de terrorismo estético.

Más aún. Si la musicología es ciencia en vez de fantasía literaria puesta al servicio del arte, nadie tiene tan menguada capacidad como ese buen señor para emprender y menos para dirigir estos estudios,

pues su pluma ha escrito las más descomedidas frases contra los eruditos, ha declarado que "la cronología es cosa de tontos", ha mostrado absoluto desdén por los datos documentales y ha proclamado que por encima de las precisiones históricas se halla la intuición genial del clarividente. Su desconocimiento en tales cuestiones se iguala no sólo con la incoherencia que siempre puso al manejar la escala de valoraciones artísticas, sino con las contradicciones en que incurriera alguna vez que tuvo la ocurrencia de sentirse "erudito".

Un solo ejemplo probatorio. Cierta día juzgó necesario que se estudiase la tonadilla del XVIII, lamentando que no se hubiese rebasado la fase inicial de allegar noticias; y poco tiempo después declaraba que esa manifestación lírica era "un inmenso montón de basura filarmónica", y que sus investigadores formaban "varias tandas" de gentes "curiosas y bien intencionadas". Con una agravante: para justificar esa apreciación deprimente contra un género que antes había ensalzado sin conocer, ahora, sin conocerlo todavía, trazó una fantástica historia llena de errores desde el principio hasta el fin, como se comenta circunstancialmente en las páginas 137 a 144 del tercer tomo de mi obra *La tonadilla escénica*, editada por la Academia Española.

Así procede el único miembro de la J. N. M. que ha dado perseverante muestra pública de su afición por la musicografía. ¡Y ahora pretende monopolizar dictatorially las investigaciones musicológicas, sin conocer lo que ya se ha hecho (si lo conociera sus declaraciones revelarían una mala fe peor que la ignorancia supina), y sin tener el menor atisbo de lo que se podría hacer, pues su plan de tareas es tan descabellado que mueve a piedad suma! ¡Y ese buen señor pretende dar lecciones a quienes desde antiguo pisan con firmeza ese terreno, que requiere profunda preparación, largos estudios y perseverancia inquebrantable si ha de dar algún rendimiento! ¡Y al exponer sus propósitos, no solo rebaja el país y el arte de los cuales vive, sino las ideas y el lenguaje que todos deberían ennoblecer!

Si el Sr. Salazar hubiera mantenido una respetuosa actitud ante la ciencia musicológica, todavía podríamos disculpar el descarriado propósito, que asigna a la J. N. M., de dirigir esta rama científica en

nuestro país. ¿Pero cómo podrá juzgarse a quien trata con magno desprecio una disciplina científica que él desconoce —no obstante una fingida y aparatosa suficiencia— y trata con no menor desprecio a los cultivadores españoles de esa especialidad, contrastando ese proceder con la estimación que se granjearon en otros países? ¿Cómo podrá juzgarse a quien cree que el zaherir con las frases más intempestivas e inadecuadas constituye obligado preliminar para prometer una supuesta protección musical en nombre de la redentora Junta? ¿No es todo ello risible, señor ministro de Instrucción pública? ¿Y no acarrea todo ello descrédito máximo sobre una corporación de carácter macrocéfalo donde hay personas dignísimas, pero cuyo principal

apóstol usa tan antievangélico lenguaje?

Sepa usted, finalmente, señor Ministro, y sépanlo también los miembros de la J. N. M., que esos desplantes de su Secretario no han hecho la menor mella en el ánimo de nuestros musicólogos. (Autorizado estoy para proclamarlo así en nombre de los más insignes). Y sepan todos que si esos investigadores, tan injustamente atropellados ahora por quien pretende ser su salvador, lograron realizar tan vasta labor sin el auxilio de ninguna Junta mesiánica, no serán las palabras del Secretario del referido organismo las que hagan torcer sus actuales rumbos a los musicólogos españoles, entre los cuales figura, con toda modestia y humildad, uno que se llama

JOSÉ SUBIRÁ.

## Acercas del supuesto centenario de Bellini

No ha muchos días corrió en telegrama de periódicos la noticia de que en Italia se estaba celebrando el centenario del compositor Bellini. La información, claro está, resultaba inexacta, por cuanto Vicente Bellini nació en Catania el 1 de noviembre de 1801 y murió en Puteaux, junto a París, el 24 de septiembre de 1835.

El centenario que se cumplió recientemente fué el de dos óperas de aquel compositor, que le dieron gran fama: la "Sonámbula" y "Norma". Obras casi olvidadas hoy, debido en parte al snobismo de ciertos wagnerianos (recordemos que Wagner estimaba mucho la inspiración melódica de Bellini), y merced también al snobismo modernista de muchos diletantes. Pero si consideramos aquellas óperas "situadas" debidamente, veremos que hay en ellas algo más que el reflejo de una época de arte.

En rigor, el centenario belliniano que se conmemora en el año actual es el de una ópera titulada "Il fu ed il sera", que se cantó en 1832 y en audición privada.

De todos modos bien vale la pena de recordar el momento teatral de la ópera italiana que vio nacer "Norma" y la "Sonámbula", ahora en que acaba de cumplirse la fecha centenaria.

\*\*\*

¡La ópera italiana! He ahí una manifestación bien característica de un momento curioso en la historia de la vida europea. Italia pasó en el siglo XIX por crisis análogas a las de otras naciones; los reinos, los diferentes estados que formaban la federación italiana, sucumbieron ante la idea unitaria que entonces dictaba el imperialismo francés. Y es el caso que semejante unitarismo, rígi-

do y centralizador, no era propulsado por un sentimiento de dictadura personal, sino que era proclamado a título de libertad y democracia. El influjo napoleónico (¿no nació el gran caudillo como servidor de la República?) se extendía por doquier, reduciendo a uniformidad foliácea y administrativa las vidas de los pueblos. Tan sólo Suiza y Alemania supieron permanecer fieles al espíritu federativo.

Las dificultades políticas que sufría Italia después de la invasión napoleónica traducíanse en oscilaciones de acción y reacción, en flujo y reflujo de sentimientos, que iban desde las conspiraciones y ansias de libertad desbordante, a las dictaduras realistas; desde las expansiones de independencia, a las dominaciones francesas, austriacas o españolas.

En los momentos de calma renacía el afán de arte, y de nuevo se mostraba viviente la ópera. El teatro de ópera venía a ser una necesidad espiritual de los italianos, para compensarles (y hacerles olvidar) los sinsabores e inquietudes diarias. Se ha dicho que la ópera estaba creada por y para la burguesía en la época que nos ocupa, y que ello daba el tono de fastuosa mediocridad al espectáculo, el cual ocaso estaba más en la platea que en el escenario. Lo cierto es que a la ópera le daban su protección las clases altas y medias de la sociedad; la juventud acudía a la ópera y se apasionaba por ella, se exaltaba con autores y cantantes, los festejaba, los acompañaba en triunfo a su casa...

Todo ello, en el fondo, era el deseo de olvidar la existencia diaria; el anhelo de embriaguez musical que sustrajese, aunque fuese de momento, a las inquietudes públicas. Por

eso también el carácter sensual de aquella música y de aquellos auditorios. Los espectadores conmovíanse hasta derramar lágrimas escuchando a un cantante, y acto seguido, por el más leve detalle que les disgustase, le silbaban sin piedad, promoviendo alborotos inenarrables; esto sin perjuicio de que la víctima tornase a congregar con sus verdugos y, al concluir la función, fuese llevada en hombros, entre ovaciones, hasta su domicilio. ¿No se ve aquí también un efecto de emoción "colectiva" semejante al que otros públicos sienten por los lidiadores de toros?

La ópera italiana del siglo XIX se desenvuelve, pues, en una atmósfera de ambigüedad e inestabilidad política; Rossini, Bellini, Donizetti, son los ídolos, ¡Y es de ver cómo la crítica, cómo la afición, los exaltan y divinizan! Mientras que un Mozart era tan sólo condicionalmente apreciado, mientras era desconocido (cuando no repudiado), un Beethoven, a Rossini, por ejemplo, se le tenía en Europa y en el mundo entero por el dios del arte y con divinos honores se le acogía por doquier; hasta Goethe lo magnificaba elevándolo a los cielos, a la par que desdeñaba al autor de la Sinfonía Heroica.

\*\*\*

Así era el ambiente musical de hace un siglo, cuando floreció Bellini. Ya hemos dicho que nació el año 1801 en Catania, la ciudad siciliana, rica en abolengos de cultura y de comercio; la que poseyera la Universidad fundada en 1444 por Alfonso de Aragón; ciudad a la vez señora y campesina, sujeta a las contingencias del próximo volcán...

Era el pequeño Vicente Bellini hijo de un humilde músico que tocaba a sueldo en bailes o en fiestas populares. El muchacho mostró desde pequeño tan bellas cualidades (recordaba todo lo que oía en música, aprendía con facilidad a tocar instrumentos, tenía oído excelente) que, bajo los auspicios de un tío suyo, fué enviado a Nápoles a estudiar la música en serio. Enviar entonces a un muchacho para que estudiase en un conservatorio italiano era hacerle saber contrapunto y fuga, si había de escribir música religiosa, o hacerle aprender la composición de arias y rondós, si había de escribir óperas. El hecho es que nuestro muchacho manifestó tal despejo, que obtuvo una pensión gratuita, alcanzó en 1821 el título de maestro repetidor y al siguiente año el de discípulo primero; ¿por su técnica?, no: por su facilidad melódica.

Estudió Bellini la composición con el maestro Zingarelli, a cuyas instancias escribió una misa que fué cantada con buen éxito. Al siguiente año, en el Conservatorio, estrenaba el joven su primera ópera: "Adelson e Salvina". Su vocación estaba decidida.

Entonces conoció al joven músico el famoso barítono italiano Lablache, que cantaba en el teatro regio de Nápoles, y el célebre artista resolvió

protegerle, vistas sus aptitudes. A tal efecto le recomendó a la reina, obtuvo pensión de estudios para Bellini, y éste al siguiente año estrenaba en el gran teatro de la Opera la suya "Bianca e Fernando", interpretada por artistas de primer orden, tales el propio Lablache, el tenor Rubini y la triple Lalande. El resultado fué feliz por todo extremo y abrió al novel compositor las puertas de Milán por mediación del famoso empresario Barbaja.

La suerte acompañó en el Norte a Bellini. Con el estreno de su ópera "Il Pirata" (1827) su nombre se extendió rápidamente; había encontrado un estilo que se amoldaba a los deseos del público. Era que el público estaba ansioso de oír melodías sencillas y de no preocuparse sino del "bel canto". El país, cansado de guerras y conspiraciones, quería reposar y anhelaba solazarse. La melodía italiana venía a ser una estilización "elegante" del canto popular, siendo aquel el momento propicio para su expansión. Nadie puede hoy figurarse, leyendo estas óperas, el éxtasis, el delirio y los entusiasmos que aquellas melodías despertaban. Bellini se vió admirado hasta el punto de que algunos periódicos, al hablar de "Il Pirata", ponían a su joven autor sobre el también joven y famosísimo Rossini, tenido hasta entonces por "el piú grande maestro del mundo".

A este propósito recordamos una anécdota relacionada con el triunfo que se acaba de relatar.

Parece ser que Rossini fué a ver a un cantante que vivía arriba de casa del autor de "Il Pirata"; éste supo que "el dios de la música" iba a pasar por delante de su puerta, y el corazón le dió un vuelco; quería presentarse a toda costa al célebre maestro, y cuando le vió subir por la escalera, se apresuró a afeitarse para estar presentable. ¡Triste suerte! Rossini sólo iba a hacer alguna advertencia al cantante y pronto tornó a bajar la escalera; el novel compositor no supo resistir, y con la cara embadurnada de espuma salió al rellano, hizo su insólita presentación, y Rossini, contento del caso, le dijo: "Estoy satisfecho de su música, la cual oí ayer; usted empieza por donde otros acaban..."

Bellini continuó escribiendo melodías que, unidas una a otras, formaban una ópera, y así llegó a nuevos triunfos, tales "I Capuletti e i Monteschi" para una famosa cantante, la Grissi. Luego, asimismo en Milán, en 1831, "La Sonnambula" y "Norma", otras dos óperas que pronto fueron cantadas en todos los teatros.

\*\*\*

¿Cómo se explica la rápida difusión que tenían las óperas? Ello es bien sencillo: era la costumbre de las reuniones, de las "tertulias" en donde se hacía música, lo que tanto favorecía la difusión de la ópera. Nuestra generación actual no tiene idea de lo que era entonces (y más en Italia) la afición por el teatro lírico y la afición a cantar; las inteligen-

cias, en las juventudes de ahora, parecen adormecidas por lo violento de la actividad física, y no sienten la delectación del canto. Entonces, en cambio, vivía la afición devota (exagerada a veces, caricaturizada, si se quiere, en forma de diletantismo agudo) que ama a la ópera, la sigue con entusiasmo, ensalza a los intérpretes y quiere luego reproducir en los medios familiares el hechizo de una voz, las delicias de un estilo o de una escuela. Y no era, no, gusto solamente para clases aristócratas; la burguesía, el pueblo mismo, amaban también esa manifestación de arte, acudían a escuchar la ópera, gustaban repetir los trozos escogidos, querían oír por las calles las dulzonas melodías que repetían los organillos, recordándoles la "casta diva" o "addio del passato"... ¡Cuántos cantantes de fama no nacieron de las más humildes clases del pueblo!

Había una reacción de melancolía en aquella sociedad de 1830. Nápoles y Sicilia estaban siendo constante objeto de uniones y desuniones políticas (¡el reino de las Dos Sicilias!) y se veían en continuas crisis de independencia, ya buscada en sentido democrático, ya en sentido de dictadura dinástica.

"Los pueblos —dice Untersteiner— estaban cansados de guerras, de luchas interiores, de estragos que pesaban sobre ellos como un mal sueño, y aspiraban a la paz y a los ocios

que ésta puede traer consigo; sus oídos no querían escuchar más canciones guerreras ni revolucionarias, sino melodías insinuantes y dulces, que les hicieran olvidar los horrores pasados, canciones que adormecieran en el placer desusado de la quietud de una vida fácil y pacífica... Bellini escribió sus óperas en tiempos en que a las esperanzas de la revolución de julio de 1830 había sucedido la prostración del fracaso. La juventud había caído en profundo abatimiento, en un estado de apatía, nacido al ver desvanecerse los bellos ensueños de libertad. La literatura estaba dominada por el sentimentalismo, por la melancolía y por la nota elegíaca. La naturaleza delicada de Bellini se inclinaba a ello por natural disposición, y encontraba en las ideas de su tiempo el campo más adaptado.

Todo ello se reflejaba en los teatros de óperas, en aquel espectáculo a la vez lujoso y popular, aristocrático y burgués. ¿Cómo, si no, explicarnos que en poblaciones de segundo y aún de tercer orden hubiere los hermosos edificios teatrales que hoy permanecen como ejemplo de suntuosidad y de condiciones acústicas: así el teatro de la Opera de Catania, el de Bérgamo, los de Palermo, Reggio, Parma, Módena y tantos otros?

EDUARDO L. CHAVARRI.

(Continuará).

## Mario Roso de Luna, musicólogo

### Obligado tributo.

Mario Roso de Luna ha muerto. Hasta la hora presente no he encontrado en las revistas de música la necrología digna de su personalidad interesante. Los periódicos diarios han cumplido como han podido, o como han sabido, la misión de informar sobre este óbito.

A las publicaciones musicográficas cumple más alta tarea, en lo que toca a dar noticia de la desaparición de este hombre raro y esbozar siquiera su vida y su obra. Deseara yo ver cumplida esta labor por plenas más ilustres que la mía; a suplir esta falta se consagran mi humildad y mi fervor. En Madrid ha muerto Roso, sea RITMO, revista musical madrileña, la que rinda al genial exégeta de los sonidos el obligado tributo.

### El polígrafo.

Siempre que he considerado la personalidad polifacética del *Mago de Logrosán* —así se le llamaba por el lugar de su nacimiento y por la alcurnia de su sabiduría—, han veni-

do a mi memoria los nombres de Leonardo de Vinci y Letamendi. De acuerdo con la teoría de este último, enunciada "cultivo rotatorio del cerebro", parece haberse plasmado el intelecto del gran polígrafo que acaba de rendirse a la muerte. Era el preclaro amigo y maestro doctor en Ciencias, licenciado en Derecho y Filosofía, matemático distinguidísimo, políglota —manejaba el sánscrito, el griego, el latín, además de varias lenguas modernas— astrónomo, literato y muy ameno conferenciante. El poder asimilativo de su inteligencia era enorme. Verdadero iniciado —¡poseía tantas iniciaciones!— en arcaico saber, no tuvo nunca la filosofía oriental comentador más insigne. Muy versado en historia antigua y con medios racionales e intuitivos muy superiores para bucear en la prehistoria, apenas arrojaba el ancla de su saber al obscuro fondo de un acontecimiento humano pretérito, volvía con el dato luminoso que interesaba a su espíritu escrutador. Su labor, desde que inquietudes hondamente sentidas le llevaron al campo teosófico, consistió en armo-

nizar la ciencia hermética del pasado con la ciencia positiva contemporánea. Preconizaba él una Ciencia única y una religión única, pues el concepto de unidad existencial llena toda su obra filosófica, vinculada en los Vedas, en los libros de Hermes, en los escritos de los filósofos griegos y los gnósticos de Alejandría, que comentaba con una profusión erudita verdaderamente abrumadora.

### El teósofo.

Dice Bonilla San Martín en el prólogo a "Wagner, mitólogo y ocultista", de nuestro admirado Roso, que éste no fué al campo teosófico porque le captaran las perspectivas de este credo, sino que sus ideas panteístas, a la manera de Séneca en sus "Cuestiones Naturales", Abengabirol, Miguel de Molinos, etc., coincidentes en mucho con las teosóficas, le aconsejaron su incorporación a la *Fraternidad Universal* que crearon Elena Petrowna Blavatsky y el coronel Olcott. Sin embargo, aun dentro ya de las filas teosóficas, su personalidad continuaba inconfundible, original. Ahí están sus tomos de la "Biblioteca de las Maravillas", sus "Conferencias Teosóficas en América del Sur" y la colección de "Hesperia", revista que sostuvo varios años, que defieren bastante de esa literatura fantasmagórica del obispo Leadbeater, de esas visiones krisnamurtianas de un misticismo trasnochado. Su preparación científica, su amor al Arte y la atracción que sobre su espíritu ejercía el misterio—él demostraba doctamente cómo el misterio nos rodea por todas partes—condicionan su teosofía. Se asentaban así sus creencias sobre firme basamento; nada de iluminismo, de hipertrofiadas imaginaciones. Mucho podríamos escribir sobre esta faceta del genial Roso de Luna; pero vamos al aspecto músico, que es lo que más interesa a los lectores de esta revista.

### El musicólogo.

A Roso de Luna le interesaba la Música-Ciencia y la Música-Arte, que no encontraba, en modo alguno, antagónicas. ¿Su aportación al campo de la musicología? Léase, si se tiene alguna preparación, su "Wagner mitólogo y ocultista", y después se sabrá quién era su autor en materia folklórica. El simbolismo del drama lírico wagneriano no puede ser bien comprendido sin leer la

formidable exégesis que del mito y la leyenda hace el sin par erudito en el libro maravilloso que acabamos de citar. Desde el lado esotérico, Roso de Luna ilumina con su discurso inteligente las narraciones populares, vestigios de una verdad perdida, y les confiere categoría humana excelsa. Todas las escenas de los dramas wagnerianos y los personajes en ellas inscritos adquieren sentido y grandeza recorriendo el velo del mito a través del cual se ofrecen. Obra fundamentalmente folklórica ésta, que sólo una cultura prócer, como la de Roso, podía abordar con fortuna. Lean, lean los músicos "Wagner, mitólogo y ocultista."

Y no sólo en este libro, en otros, en casi todos, consagra eruditísimas páginas a la música el gran polígrafo. Beethoven era para él un teósofo, Wagner un ocultista, un glosador de mitos; las Sinfonías del sordo de Bonn, muy especialmente la Quinta y la Novena, maravillosos cosmoramas, magníficos tratados del universo y del hombre—cosmos y microcosmos—y el colosal pensamiento de una Décima Sinfonía, que el inmortal músico acariciaba al dejar esta vida, absolutamente teosófico.

La música como lenguaje iniciático... El poder mágico del sonido... El sistema musical del universo... He aquí sus temas favoritos, sus especulaciones trascendentes, en cuanto al Arte Bella; sin olvi-

## Nuestra portada

# S A R A S A T E

El nombre de Sarasate con que honra su portada RITMO, recorrió en triunfo, como es sabido, Europa y América musicales, siendo admirado sin discusión en los centros artísticos donde actuó, produciendo delirante entusiasmo.

El genial violinista navarro, el tipo más característico de virtuoso artista, fué —como lo son en nuestros días los Casals, Segovia, Iturbi y Manén— una figura de reputación universal.

Discípulo de Alard en el Conservatorio de París, obtuvo el primer premio en 1857; Lalo compuso para Sarasate su primer Concierto, dedicándole también su "Fantasía española", y Max Bruch, su segundo "Concierto" y la "Fantasía escocesa."

dar ni preterir el sentido de goce genuinamente artístico que hoy universalmente se le reconoce. Nada más natural que Roso de Luna, catador del misterio, se entregara en cerebro y corazón a la Música, "misterio de los misterios", según M. de Azeglio. E igualmente natural que un teósofo se entregue a especulaciones metafísicas sobre la influencia de la música en el espíritu humano. Otra vez fué un músico—Scriabine—quien se dió a la teosofía y hasta proyectó obras líricas con entraña teosófica. No son meras coincidencias, sino correspondencias secretas entre el espíritu universal y el espíritu del hombre. Misticismo, en fin.

Por su alma enamorada de lo bello; por su distinción espiritual; por su cordialidad efusiva; por su cultura y erudición; por su originalidad, por su genialidad, merece el nombre de maestro y artista, con que fervorosamente le apellidamos. Los músicos debíamos esta ofrenda al puro espíritu de Mario Roso de Luna, puro como la misma música trascendental que su oído hiperfísico escuchará en los planos superiores, en la otra ribera, a cuyo misterio le llevarán tantas veces las audiciones de Wagner, Beethoven y Bach, cuando mortal criatura, moraba en este bajo mundo.

ANTONIO M. ABELLÁN.

Jumilla, diciembre, 1931.

La técnica de Sarasate sorprendió por su perfección, causando admiración general su sonido justo, claro, amplio y grandioso, consecuencia de su seguro y vigoroso arco, que unido a su artística y ponderada dicción y a su refinado buen gusto producían verdadero encanto sus memorables audiciones.

Como compositor dejó una considerable cantidad de obras sobre temas españoles, sino de gran valor musical, muy características y de brillante efecto para violín. Algunos, como los "Aires bohemios", "Zapatado" "Capricho-Jota", se han hecho célebres.

La generosidad de su vehemente temperamento de artista, se manifestó en varios donativos que legó a So-

*ciudades benéficas y Centros de enseñanza. He aquí algunas de los más importantes. Al Conservatorio de Madrid, además de su famoso estradivarius, le donó cien mil francos para el premio que lleva su nombre; al de París veinte mil francos para la fundación de un premio análogo al de Madrid; a la Academia de Música de Pamplona, veinticinco mil francos y su biblioteca musical; a la Sociedad de músicos viejos de París, cien mil francos, y al Ayuntamiento de*

*Pamplona, las alhajas, muebles, cuadros artísticos, el piano y dos estradivarius que constituyen el museo que lleva su nombre.*

*Sarasate no dejó discípulos ni contribuyó a la formación de una escuela violinista española como Menasiero; en cambio procuró con su fortuna recompensar, alentándolas, las actitudes de los jóvenes violinistas, dando a España honor y gloria con su incomparable manera de tocar el violín.*

## UNA OBRA VALIOSÍSIMA

### Brillante aportación al folklorismo musical español

El folklorismo musical español, estudiado tenazmente desde algún tiempo a esta parte por muy variados y competentes eruditos especializados en esta rama y diseminados por nuestro país, ha tenido una manifestación digna de todo elogio en una de las más sobresalientes obras que se han editado durante el otoño último.

Esta obra se titula "Art populair"; ha sido publicada por el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual de París e impresa a todo lujo con grabados numerosísimos por la Casa Duchartre, de la capital francesa. Las páginas de sus dos copiosos volúmenes recogen las memorias presentadas al primer Congreso de Arte Popular celebrado en Praga, en 1928, bajo los auspicios de la Sociedad de las Naciones.

Como ya saben nuestros lectores, fué José Subirá el secretario del Comité preparatorio de la participación española en el referido Congreso, al cual llevó la representación oficial en unión del Sr. Hoyos Sáinz. Del celo que puso en el desempeño de esa misión es testimonio irrecusable la riquísima aportación de memorias es-

pañolas a dicho certamen, con el consiguiente reflejo en los referidos volúmenes, en los cuales ocupan proporciones extraordinarias los autores de nuestro país.

Por lo que a la música respecta (dejando a un lado lo relacionado con las artes plásticas), Subirá obtuvo la colaboración de distinguidísimos folkloristas a quienes solicitó ese concurso en beneficio de nuestro buen nombre. No acudieron todos, pues algunos se abstuvieron por diversas causas; pero la lista de los concurrentes es una prueba del interés que nuestro folklore inspira a diversos especialistas bajo el doble aspecto de música y danza.

A continuación daremos un escueto índice de las memorias españolas referentes a dichas materias, con la mención de sus autores, algunos de los cuales pertenecían al Seminario de Arte que en la Universidad de Barcelona tenía establecido el catedrático Sr. Apraiz:

"El folklore musical en la escuela", por Rafael Benedito.

"El canto popular de Castilla la Vieja", por Gonzalo Castrillo Hernández.

"Dos canciones de la provincia de Palencia", por Antonio Guzmán.

"Los gozos o poemas cantados de Cataluña", por Valerio Serra Boldú.

"La música popular vasca", por el P. José Antonio de San Sebastián.

"Canciones y danzas en una aldea toledana", por Casto Martín González.

"Canciones epitalámicas en la provincia de León", por Felisa de las Cuevas.

"Refranes y canciones del valle de Iguña", por Daniel Luis Ortiz.

"Bibliografía del folklore musical español", por Eduardo Martínez Torner.

"Las canciones y danzas en el teatro español del siglo XVIII", por José Subirá.

"La letra y la música de la Jota aragonesa", por Juan Domínguez Barrueta.

"La jota aragonesa" y los "dances" del Alto Aragón, por Ricardo del Arco.

"El dance de Hajar", por Juan Manuel Masoliver.

"Las danzas populares catalanas", por José Zaldivar.

"La danza del cirio de Castellter-sol", por Ramón Aramón y Serra.

"La danza de los gitanos de Vallés", por Mercedes Piera Gelabert.

"Los bailes del Panadés", por Pedro Grases.

"Las danzas vascas", por el P. José Antonio de San Sebastián.

Con esta publicación queda España una vez más honrada en el extranjero, merced a los trabajos eruditos de sus folkloristas y musicólogos. Porque si nuestro país adquiere ante el mundo un gran prestigio actualmente en el terreno musical, no lo debe tan solo a Albéniz, Falla y otros compositores contemporáneos sino a los investigadores de nuestra vida popular o pretérita que hacen interesarse al mundo por esos aspectos de la cultura hispánica.

# INFORMACION MUSICAL

## ESPAÑA

### MADRID

José Cubiles.

Para comenzar su interesante recital, celebrado en la Comedia, Cubiles eligió el "Preludio y fuga en

la menor" de Bach, según el arreglo de Liszt, y a seguida la "Sonata en si bemol menor" de Chopin, que dijo apasionadamente en contraste con la finura de sus "pianos". Liszt, para terminar, con la "Sexta rapso-

dia", y aun el Liszt de la "Campanella", como regalo. Un Debussy, el de "La soirée dans Grénade", y como españoles, las finas "Sonatas de El Escorial", de Rodolfo Hálfeter, que Cubiles interpretó primorosamente, y una serie de "Cinco danzas gitanas", preciosas e interesantes, que

Turina ha dedicado a Cubiles, y que éste dió por primera vez en el piano, después de que Saco del Valle hiciese oír algunas de ellas instrumentadas para su Orquesta Clásica. Una "Danza", de Falla; la "Navarra", de Albéniz, y más Albéniz aún como regalo, entre otra porción de regalos más, como la "Balada" y un "Vals" de Chopin; la "Danza de la gitana", de Ernesto Hálffter, que tocó Cubiles finamente.

El éxito obtenido por nuestro gran pianista Cubiles en este concierto — en el que fué justamente ovacionado— debiera animar al inteligente artista a prodigarse con más frecuencia, no sólo en España, sino en el extranjero, donde se reconocería su talento de intérprete y sus excelentes cualidades de ejecutante como merece el insigne pianista.

### Maurice Eisemberg.

Maurice Eisemberg —discípulo de Casals, de Klengel y Becher— es uno de los violoncellistas jóvenes de mayor reputación en la actualidad. Artista de temperamento excepcional, dueño de una técnica sólida y artística, completa una personalidad original.

Acompañado por el exquisito pianista Rafael Gálvez, interpretaron en la Asociación de Cultura Musical la "Sonata" de Locatelli y páginas modernas de Turina, Ravel y Granados, la "Sonata en sol menor" de Chopin y el "Allegro espirituoso" de Senaille, oyendo ambos artistas aplausos entusiastas, tributados a su arte realmente admirable.

### Jesús Cela.

No es la primera vez que elogiamos el arte de este joven violinista, discípulo en París del celebre artista Manuel Quiroga. Nuevamente lo hacemos con gusto, pues su concierto celebrado en la Casa Aeclian nos 'a pretextó para ello.

Uno grupo de obras interesantes de Vivaldi, Tartini, Wieniawski y Falla, magistralmente interpretadas por Cela, valieron al insigne violinista entusiastas aplausos del selecto auditorio, aplausos extensivos para una nueva y sentida composición de C. Palacios: "Canto del moro triste", dedicada al artista vasco y para el notabilísimo acompañante alemán Juan Costa Rust.

El éxito de Jesús Cela en este concierto fué grande y merecido.

### Raquel Rodrigo en el Lycéum.

Las señoras del Lycéum tuvieron ocasión de aplaudir a la señorita Rodrigo, que si como liederista distinguida gustó en obras de Pergolesi, Brahms, Rimsky-Korsakoff, Falla, Turina, Granados, Obradors, como recitadora de poesías de Villaespesa, García Lorca, Pérez de Ayala, Angel Lázaro y Juana de Iberburw, causó su mejor efecto. Artista fina por temperamento, con deliciosa voz, se la aplaudió con vehemencia, a cuyas muestras de entusiasmo correspondió la señorita Rodrigo recitando y cantando una gran cantidad de poesías y canciones del mejor gusto.

### Juan Ruiz Casaux y José María Franco.

En la Sociedad Filarmónica han actuado con verdadero éxito los artistas Ruiz Casaux y José María Franco, interpretando magistralmente tres deliciosas sonatas de Reval, Brahms y Dohnanyi para violoncello y piano.

La infrecuente comunicación con el público de algunos de nuestros mejores artistas —y este es el caso de Ruiz Casaux— es lamentable. Claro que nuestro ambiente musical, no obstante las apariencias —*nada más que las apariencias*—, no es favorable a su exhibición.

Casaux en este concierto puso de relieve sus singulares cualidades artísticas, particularmente al interpretar la gran sonata en *fa* op. 99 —hermosa obra que Casaux dijo primorosamente—, resultando un admirable conjunto a que contribuyó la inteligente y artística colaboración de José María Franco.

Muy grata la audición de las sonatas de Dohnanyi y Reval, en las que Casaux lució su vigoroso arco, su fino y ponderado arte de intérprete, obteniendo un bello sonido y una dicción irreprochable.

El selecto auditorio de la Sociedad Filarmónica hizo justicia aplaudiendo a Casaux y Franco como merecen su reconocido arte serio.

### Fiesta benéfica en el Liceo Francés.

La iniciativa generosa del Liceo Francés organizando —bajo el patrocinio del embajador de Francia— un concierto a beneficio de los obreros madrileños víctimas del paro, tuvo un éxito.

Se aplaudió mucho a nuestro José Cubiles, al Cuarteto Rafael y a la señora Schweitzer —acompañada

al piano con distinción por el joven pianista Romero.

Abría y cerraba el concierto la música para canto, siendo su intérprete la señora Schweitzer, soprano lírica de bella voz, que cantó obras de Causson, Rachmaninoff, Busser y la "Nana" de Falla. Con acompañamiento de violoncello cantó además una página de Bemberg, discípulo de Massenet, titulada "Chant hindou". Con la colaboración de Rafael Martínez, como violín solista, que cantó también la señora Schweitzer "Le Nil", de Xavier Leroux.

El Cuarteto Rafael tocó la obra de ese género de Juan Crisóstomo de Arriaga, el malogrado compositor bilbaino, que fué pasante de Fétis en sus clases de armonía en el Conservatorio de París. La obra y su interpretación obtuvieron entusiastas aplausos, y los artistas del Cuarteto Rafael obsequiaron al público con una audición del "Andante cantabile" de Tchaikowsky.

"José Cubiles, el gran intérprete de la música española —dice Adolfo Salazar y suscribimos sus palabras—, que se destaca de análoga manera en la interpretación del repertorio francés contemporáneo, ocupaba la parte central del programa con un grupo de obras francesas y españolas, antiguas y modernas. Rameau se acercaba con el Padre Soler, Debussy con Albéniz (buena amistad, que ha sido puesta en duda por testimonios equivocados, pero de la cual tenemos auténticas garantías) y Ravel con Falla. Pocas veces ha tocado Cubiles "Triana" de un modo más notable, en un estilo donde lo chispeante alternaba con lo lírico y la poesía con el entusiasmo. Así tocó también la danda de "El amor brujo", a la que añadió en la mano izquierda los trémolos de la orquesta, como en un "défi" a las infinitas versiones que ha tenido esa página célebre. Graciosa versión también la de la "Sonatas en re", tan fina de perfiles y de tan perfumada musicalidad, del P. Soler. En la "Ondina" raveliana y en "La soirée dans Grenade" Cubiles demuestra su discreción y su buen gusto, que sabe reservarse a una media tinta rica en matices delicados.

Como regalo, el gran pianista gaditano tocó la "Orgía", de Turina, y el "Estudio en forma de vals", de Saint-Saëns."

### Festival artístico.

Dos artistas vascas distinguidísimas: Albina Medinabeitia y Gloria

Loizaga han obtenido uno de sus más resonantes éxitos en el Teatro Español, interpretando de un modo primoroso un excelente programa integrado con obras de Vivaldi, Brahms y Turina, —con su bella sonata para violín y piano—. El arte de Albina Medinabeitia —discípula del ilustre pianista Bordas—, cada día más depurado, gana en aplomo y calidad.

Las dos jóvenes artistas vascas fueron muy aplaudidas.

### Iniesta y Quevedo.

He aquí otra pareja de artistas digna de elogio. Iniesta el violinista insigne —también discípulo de Fernández Bordas— y Federico Quevedo un pianista que está adquiriendo en nuestros medios musicales una notoriedad merecidísima, han intervenido con evidente éxito en un festival benéfico celebrado en el Teatro de María Guerrero, organizado por la sección artística del Centro Instructivo y Protector de Ciegos, con un programa integrado con obras de Couperin, Chopin y Falla. Intervino en este festival la Banda Republicana, que, bajo la dirección del maestro Vega, interpretó un interesante programa; la orquesta y coros del Centro; la señorita Gómez Mari, que cantó varias canciones, y como vimos Enrique Iniesta y Federico Quevedo. Todos fueron —incluso el cuadro artístico de la Sociedad Linares Rivas— entusiastamente aplaudidos.

### Nicolás Orloff.

¡Ya tiene que interesar de veras un pianista para oírle con atención, curiosidad y agrado todo un concierto! Pues bien, Nicolás Orloff, presentado por la Cultural a sus asociados, pertenece a la privilegiada estirpe de pianistas cuya perfección técnica, transformada por la magia de su temperamento en arte, produce un encanto sonoro de la más elevada calidad. Scarlatti, Chopin, Schumann —con sus estudios sinfónicos, interpretados con un arte soberano— y algunas obras de Debussy, Prokofieff, Rachmaninoff y Strawinsky, con su danza rusa de "Petrouchka", de la que Orloff hizo una genial creación. Atroadores y constantes aplausos, espontánea y constantemente renovados, subrayaron el arte de tocar el piano del pianista ruso, a quien se oyó con singular deleite.

## BARCELONA

### Asociación de Cultura Musical.

Las dos últimas sesiones de esta entidad tuvieron por intérpretes a la cantatriz *Alexandra Trienti* y al pianista *Orloff*.

Gran artista del "lied", voz bella, estilo purísimo, escuela perfecta, caracterización diversa y justa para cada canción, sensibilidad aguda, emoción profunda... he aquí lo que evidenció la *Trienti* a través de un programa (de un severo programa) en el que figuraban "solamente" los seculares prestigios de Beethoven, Schumann, Schubert, Brahms y Strauss.

*Nicolás Orloff*, pianista ruso de larga carrera, se captó prontamente las simpatías del auditorio. En el "preludio, fuga y variaciones" de C. Franck-Bauer, "Gavota" de Gluck, "Estudios sinfónicos" de Schumann y en varias páginas rusas y chopinianas, pudo apreciar cumplidamente la capacidad insigne de su técnica y su correcto modo de sentir.

### Gran Teatro del Liceo.

Siguiendo el curso plácido de las representaciones operísticas por artistas nacionales e intercalados en la frecuente presentación de cantantes nuevos con ocho ya especificadas, diérase un "Fausto" y una "Marina"... (el eterno "Fausto" y la eterna "Marina").

Novedades atrayentes de estas versiones: *Lázaro* en la concepción de Gounod. *Palet* en el popular "costas, las de Levante"...

Muy personal la interpretación de *Lázaro*. Menos "popular", pero más consciente la traducción de *Palet*.

En "Fausto" colaboraron al conjunto la *Bau-Bonaplata*, estimable "Margarita"; *Luis Gimeno*, bravo "Mefistófeles" (bravo "alquanto" ingenuo, de donde poco mefistofélico); *Fusté* (Valentín) y la *Luci* (aquella madrileña emocionante pajé de "Hugonotes", emocionante por las esculturales pantorrillas).

Dirigió la obra el maestro *Ribas*, un viejo "connaissanceur".

*Palet* en "Marina" recordó sus mejores tiempos (que, a ciencia cierta, no sabría decir si fueron "aquéllos o son éstos").

La *Espinal* (la revelación de la temporada) cantó la parte de protagonista con asombroso derroche de facultades vocales. Fué celebradísima, proque *esto* es lo primero que llega al público. Sin embargo (can-

tando en español), pudo apreciarse claramente que su preparación artística no es aún lo suficientemente sólida.

*Cortinas* y *Anibal Vela* completaron el "elenco" decorosamente. *Capdevila* al "pupitre"... con su pericia habitual.

### Institut de Estudis Musicals.

Una nueva muestra de "quebradero de cabeza". Otra entidad de conciertos... que no quiere ser entidad de conciertos, siendo entidad de conciertos, pero dando conciertos sin pretender dar conciertos.

—¿Lo entienden ustedes?...

—Yo, sí.

Amplio programa ideológico... y... estrecha concepción artística.

Subir, medrar, manifestarse, producir. Esto que para los más es difícil "particularmente", es más hacedero en grupo y "reunidos".

Mas..., como se trata de "gente nueva", hay que darle novedad al asunto, presentándolo bajo "forma nueva", la nueva *antiquísima* forma del "tacto de codos", de la "colaboración efectiva". En vez de la solicitud individual de "mecenas", la *contribución* conjunta de "asociados".

Muy bonito y muy humano. Por lo demás, *no* hay que *avergonzarse*.

Inauguraron con una audición de Quintetos y Sextetos de Schumann, Schubert y Mendelsohn, por el magnífico "Sextet Barcelona".

Local, el "Majestic Hotel Inglaterra". Público selecto y numeroso. Presentación social y litográfica espléndida.

¡Qué el "calor" continúe... cuando "requiera" concurso económico!

### Associació Obrera de Concerts.

Algunas veces me he referido a la *predisposición* de este auditorio. Un núcleo numerosísimo de socios (en su mayoría "trabajadores"), comulgando en un ideal de elevación cultural, que enamora, siguen la pauta artística que *Casals* (el fundador) les señala.

Avidos de goce estético y convictos de la autoridad del insigne "regidor"... acatan sus insinuaciones con entusiasta fervor. Ni un susurro, ni un "tosido". Déseles *Bach* como déseles *Schomberg*, el prestigio del maestro y la fama de la "Orquesta Casals" —que *consume* la mayor parte de sus programas— basta a prender la exaltación en esa colectividad agradecida y simpática.

Pero... es el caso que en ausencia de *Casals*, se organizan allí otros

conciertos de menor cuantía, para los que en nada interviene el consejo de *Casals*.

Y como quien los prepara es una Junta (también de obreros), muy voluntariosa, pero no demasiado entendida, queda a merced del artista contratado el arbitrio del "placer momentáneo".

La labor de la Junta, por lo que a su función respecta, es realmente admirable. Tienden a cultivar el trasiego del artista indígena. Intención nobilísima, como ustedes comprenderán.

Pero el artista indígena, en lugar de, reconociendo la invitación, convertirse en amable (si que *cata-do*) servidor de la *apetencia ajena*, interpreta en egoísta y "a lo mejor" les presenta obras y matices extemporáneos en aquel ambiente (no por "obrero", sino por numeroso y ecléctico)... que no aciertan a col-

mar (a lo sumo) más que el gusto del propio concertista.

Mal —generalizadísimo— es éste que trajo como consecuencia ciertas desviaciones de las que *todos* nos lamentamos.

Y es que olvidamos lo que dijo *Falla*: "Hay que trabajar *para los demás*, sin vanas ni pretenciosas intenciones..."

\* \* \*

Ultimamente, la cantante *Cecilia Gubert* y el pianista *Vallribera* hicieron (no todavía lo bastante) por armonizar su criterio con el del auditorio, ofreciéndoles en un concierto obras de Mozart, Beethoven, Grieg, Schumann, Strauss, Stravinsky, Vives, Morera, Guardiola (!), Pahissa, Pujol, etc... pulcramente ejecutadas y "medidas".

DINO.

## EXTRAÑERO

### VIENA

A pesar de las dificultades económicas que se dejan sentir en Viena como en todo el mundo, la primera parte de la temporada actual es bastante satisfactoria. El número de obras modernas ha aumentado considerablemente. La *Wiener Philharmonik*, bajo la dirección de Clemens Krauss y Richard Strauss, ha montado la *Rapsodia* para saxofón y orquesta de Claude Debussy, la *Rapsodia española* y el *Bolero* de Ravel,

*Pacific* de Honegger, *Tres piezas para orquesta* de Stravinsky.

La *Gesellschaft der Musikfreunde* inscribió en sus programas la *Primera sinfonía* de Robert Heger, el *Concierto para piano* (solamente para la mano izquierda) de Maurice Ravel, e *Iberia* de Debussy. Actuaron como directores de orquesta en estos conciertos los profesores Robert Heger y Osvald Kabasta.

La *Wiener Konzerthausgesellschaft* y la *Wiener Konzertverein*,

han puesto obras clásicas en el centro de sus programas. La primera de las sociedades expresadas dió a conocer, en su versión completa, la célebre obra de Scriabine *Prometeo* (El Poema del Fuego), poema sinfónico para gran orquesta, piano, órgano, coros y el instrumento especial que necesita esta producción artística, que se conoce con el nombre de *piano de luz* (clavier-lumière).

La *Verein Wiener Tonkustler-konzerte* conmemoró el 25 aniversario de su existencia con una serie de directores de orquesta cuidadosamente elegidos: Weintgartner, Bruno Wálter, Knappertsbuch, Abendroth, Klemperer. Principal novedad ejecutada: *Die geliebte Stimme* (La voz amada) overtura de Weinberger.

En la próxima primavera oiremos, entre otras obras, la *Sinfonía de salmos* de Stravinsky, *Concerto grosso* de Bloch, *Psalmus hungariens* de Kodaly, *Las campanas*, cantata de Rachmaninoff; la *Sinfonía dramática* de O. Respighi, los *Cuadros de una exposición* de Moussorgsky, *Dos estudios para orquesta* de Vladimir Vogel, *Cinco lieds* para barítono y orquesta (estreno) de Josef Marx la *Kammersinfonie* de Schonberg y la *Fuga en do menor* de lord Berners.

Existe el proyecto de ampliar las *Wiener Festwochen* (Semanas artísticas de Viena) y como atracción extraordinaria se quiere efectuar un concurso de solistas para lograr el campeonato del mundo.

ANDREAS LIESS.

## Asociación de Directores de Bandas civiles

### «Las Bandas como elemento de cultura artística»

El maestro Vega, insigne director de la Banda Republicana, ha hecho unas interesantes declaraciones a un redactor de *Ahora* que con gusto reproducimos:

"El arte es de todos y para todos. Como la luz; como el aire. El arte ni admite ni ha admitido nunca exclusivismos. El arte tampoco es plebeyo, ni aristocrático, pertenece a la Humanidad en todas sus esferas. No debe aceptarse que se clasifique por castas sociales; pero sí cabe diferenciar el arte en popular y erudito; en arte del pueblo y para el pueblo y en arte propio de las sociedades más cultivadas.

Uno de los elementos más nobles y elevados de cultura artística son las bandas de música, por la amplia y generosa misión estética que realizan, despertando en el pueblo las emociones espirituales. La banda es un instrumento más que democrático, de socialización del arte. El anhelo que en el pueblo existe de impresiones ideales únicamente las satisface por medio de la música; y una de las formas con que el pueblo llena esa necesidad de su espíritu es la organización de ese conjunto sonoro que se llama banda. Infinitas corporaciones de esta clase, desparramadas por aldeas, villas y ciudades, y conduci-

das por anónimos héroes del arte, son las que educan y ganan para la cultura del sentimiento e inician la semilla de la sensibilidad en el alma del pueblo. La ilustración musical de las muchedumbres rurales, su contacto con el arte grande y con los autores geniales, se realiza a través de la banda. Por esto se evidencia la enorme importancia cultural de ese conjunto instrumental. Ninguna otra agrupación musical aventaja a la banda en su poder de difusión estética, en suscitar la sed y la curiosidad artística. Con ninguna otra puede compararse la labor altamente educadora del espíritu que llevan a cabo las magníficas bandas municipales de Madrid, Barcelona, Valencia, San Sebas-

tián, etc. Lo mismo puede decirse de las sentidas y memorables jornadas de arte que la Banda Republicana, en su actual y en su anterior denominación, lleva realizadas por casi todas las capitales españolas. Todas estas prestigiosas corporaciones han ofrecido y ofrecen a todos los públicos fiestas artísticas de tan depurada calidad de interpretación como las pueden celebrar las entidades musicales más encumbradas. Es fuerza reconocer a la banda el rango y la importancia que le pertenece en el campo musical. Quien quiera conocer la influencia que ejercen las bandas en el desarrollo de los sentimientos artísticos y estéticos en el pueblo, que estudie a fondo el funcionamiento de estos organismos en la provincia de Valencia. El entusiasmo que la región valenciana siente por la música adopta formas conmovedoras. Pueblos donde los niños aprenden a leer para dedicarse exclusivamente al estudio de la música. Niños que rehusan juegos y fiestas familiares para no perder la lección de solfeo. Labriegos de todas edades que dedican sus horas de descanso al aprendizaje de instrumentos delicados; que soportan pacientemente las ásperas observaciones del director. Pueblos enteros que se interesan en la interpretación de composiciones difíciles, y que siguen paso a paso los progresos de ejecución de su banda. Bandas que verifican sus ensayos en la plaza Mayor de la villa, con asistencia de todo el vecindario, que escucha con el mayor respeto y con emoción...

La lucha tenaz y benemérita de estas organizaciones musicales no se limita ya a cultivar las fibras sentimentales de la masa popular y a propagar entre ella las obras excelsas del arte, sino que alcanza las más hermosas victorias en la lucha contra la incultura y el analfabetismo.

—¿Qué corporaciones obtienen resultados más honrosos y halagüeños en el mundo del arte?

—Esta intensa obra de propaganda musical se extiende a otras regiones también de nuestro país, aunque no está tan generalizada como en Levante.

Y no se crea que es sólo en España donde se fomentan las bandas para instrucción y deleite artístico del pueblo.

Bélgica, país que es modelo en toda clase de instituciones culturales, mantiene un número increíble de bandas de música, todas ellas integradas por más de 50 ejecutantes,

con las que se incrementa en la nación el cultivo de la música propia y el conocimiento de toda la extraña. Para que se comprenda la atención que en Bélgica se concede y la importancia que allí se da a toda clase de combinaciones de instrumentos de viento, recuérdese que refiere Strauss que en el Conservatorio de Bruselas le hicieron oír la "Sinfonía en sol menor", de Mozart, transcrita para 22 clarinetes en distintos tonos.

Lo mismo acontece en Inglaterra, la nación maestra en las manifestaciones prácticas de la vida, en donde se da, a la vez, el máximo valor a todo cuando engrandece la inteligencia y el alma humana. En Inglaterra existen millares de bandas de música, compuestas unas por profesionales y otras por aficionados obreros de los distintos oficios. Los progresos artísticos de estas bandas se revelan en los concursos anuales que a este efecto se celebran con extraordinaria profusión. Sólo en el año 1908 hubo en el Reino Unido más de 200 concursos para bandas, con premios de tanta consideración, que dos bandas, la Wingates Temperance Band y la Black Dike Band, hasta el año 1909 habían ganado en premios la pri-

mera más de 150.000 francos y la segunda más de 225.000.

Con todos estos datos y argumentos queremos demostrar que los que no aprecian a las bandas superior calidad artística, y que la asignan la misión secundaria de instrumento divulgador de obras musicales de todas las categorías, no poseen una visión exacta y amplia de lo que es el arte en general, y especialmente la música. El arte lo hacemos entre todos, y todos contribuimos a enriquecerle. Lo mismo los que mantienen y crean la danza, y el canto popular, no sólo por su aspecto pintoresco, sino por su sencilla y honda belleza y por su valor estético puro, que los que en las plazas públicas congregan a las multitudes para saciar sus apetencias artísticas, que los que dan audiciones ante las minorías selectas. El arte se puede realizar con idéntica eficacia desde el fondo de la mina, en el salón del potentado, en la cresta de la montaña, en la sala de concierto y en medio del Océano. El arte no consiente definidores de emociones en las diversas clase sociales, ni acaparadores de su función intensa y elevada."

## Junta general de Directores de Bandas municipales de la región Vasco-Navarra

El día 21 de enero, en uno de los salones de la Casa Consistorial de Vitoria, cedido al efecto por el Ayuntamiento de la misma, celebraron Junta general ordinaria los Directores de Bandas de la región Vasco-Navarra.

Dada la trascendencia de los asuntos a tratar, hubo necesidad de prolongar por la tarde la reunión, comenzada a las once de la mañana y suspendida a las dos, hora en que se dirigieron todos a la popular fonda La Sonsierra para despachar a gusto de cada uno el variado programa confeccionado de antemano por D. José Escoriaza, excelente músico, entusiasta compañero y fino como un "ajo" de la más fina especie.

La proligidad de los acuerdos adoptados y necesidad de ser breve me impiden ocuparme con todo detalle; no obstante, bueno será decir algo, aunque no sea más que telegráficamente, para conocimiento de los muchísimos lectores, en gran parte Directores de Bandas, que recibirán con agrado cualquier noticia

relacionada con la profesión a que ellos y nosotros pertenecemos.

Según el orden del día se procedió primero a dar lectura de la interesante memoria suscrita por el Secretario. A continuación le correspondió en turno rendir cuentas al Tesorero. Luego hubieron de exponer sus impresiones sobre la Asamblea celebrada en Madrid durante la última decena de noviembre los miembros que en representación de la Asociación acudieron a la misma.

Relaciones mantenidas con la Asociación de Músicos. Estudio de las tarifas establecidas por los mismos. Defensa personal de los asociados. Examen de los casos de Toloosa, Pasajes y varios más. Finalmente: en ruegos y preguntas, multitud de proposiciones interesantísimas, como la subvención de 500 pesetas a la viuda del socio que falleciere, designación de un Letrado asesor y renovación de la Junta Directiva, cesando por Alava y Navarra los señores Escoriaza y Ugarte, respectivamente, quienes fueron

nuevamente reelegidos; y por Vizcaya y Guipúzcoa, salientes, los señores Texidor y Beobide, sustituyendo el primero por el Sr. Fernández Chalar y reelegido el segundo, si bien hizo renuncia de su cargo mientras se ventile la cuestión que trae con el Ayuntamiento de Tolosa, designando en su lugar interinamente al Sr. González Arroita, de Zaráuz.

En medio de un ambiente de gran confraternidad se concedió un voto

salva de aplausos, se dispuso rendir un homenaje por su ímproba labor y éxitos obtenidos al Sr. Iguain, Secretario de la Asociación, designando para ello una Comisión encargada de organizarlo, acordándose desde luego que el referido homenaje se le tribute en su residencia de Beasain.

Se me olvidaba consignar que el benemérito exdirector jubilado señor Izpizua fué objeto de otra demostración de afecto por los pre-

## Reglamento de la Asociación

Se ha publicado y remitido a los respectivos señores Delegados el Reglamento de la Asociación, que contiene igualmente el proyecto orgánico del Cuerpo de Directores de Bandas civiles y la exposición y conclusiones elevadas al Gobierno.



La Junta general de Directores de Bandas municipales de la región Vasco-Navarra celebrada en Vitoria el día 21 de Enero de 1932.

de gracias a la Directiva, alentándola para que lleve por el feliz sendero comenzado todo lo relacionado con la creación del Cuerpo de Directores de Bandas Civiles en estrecha vinculación con la Federación constituida recientemente en Madrid. Así bien se acordó testimoniar el agradecimiento de los concurrentes al Ayuntamiento de Vitoria por las múltiples atenciones de que fueron objeto. Idem a RÍTMO por su importante labor desarrollada en torno a la organización de la Asamblea pro constitución del Cuerpo. Y por último, a propuesta de los compañeros de expedición a Madrid, en medio de una

sentente, antes de desalojar el salón, por el gran entusiasmo que revela en su actos al concurrir a todas las Juntas a pesar de su edad.

Tampoco pudo faltar, como se sabe, un fotógrafo que con la excusa de convertir en esculturales nuestras feas caras nos desenferrara un poco —muy poco, menos que en Madrid— uno de los bolsillos del chaleco

Y quien esto escribe cree que se ha propasado algo en la extensión que trataba de dar a esta reseña y firma.

MUTIS.

Las oficinas de la Asociación de Directores de Bandas de Música

**M. P. M. Y. C. I.**

han sido instaladas en

PI Y MARGALL, 18, 6.º, n.º 7,

adonde en lo sucesivo se remitirá toda la correspondencia y los giros, ya que en dichas oficinas se han centralizado todos los servicios

# MUNDO MUSICAL

\* En el teatro de la Opera Cómica de París se ha celebrado con esplendor la 800 representación de *Louise* de Charpentier, cantando la parte de protagonista Mad. Ritter-Ciampi.

En la noche de la conmemoración obtuvo la ópera un éxito triunfal, señalado por muchos aplausos que consagraban una vez más el alto valor de una obra eminentemente representativa de la escuela francesa moderna y que ha conservado intacto su lirismo y su carácter de ardiente juventud.

Las fiestas que se organizan en Viena para conmemorar el segundo centenario del nacimiento de Haydn se celebrarán desde la primavera hasta el otoño de 1932. El 3 de abril se efectuará una ceremonia conmemorativa en Eisenstadt.

Se ha concedido el Premio Nacional de Música correspondiente a este año al joven compositor D. Salvador Bacarisse, uno de los valores más positivos de nuestros músicos contemporáneos, y actual director artístico de Unión Radio.

Noticias recibidas en el ministerio de Estado hacen resaltar el gran triunfo obtenido por el maestro Arbós en los conciertos que viene dando en Lisboa al frente de una orquesta portuguesa y cuyo éxito ha puesto, una vez más, a gran altura el pabellón artístico de España.

También en Suiza ha dirigido Arbós con igual éxito varios conciertos sinfónicos.

En Barcelona se ha celebrado en el teatro Nuevo un homenaje al maestro Vives, con motivo de la 2.000 representación de "Doña Francisquita".

El festival constituyó un triunfo para el maestro Vives, que tuvo que dirigir la palabra al público. Como final se celebró un acto de concierto.

El producto íntegro del festival se destina al Asilo de San Juan de Dios.

Ha fallecido el día 4.º del actual el Director de la Banda provincial de Segovia.

A su familia nuestro más sentido pésame.

El maestro Karl Krueger ha dimitido la dirección de la orquesta sinfónica de Seattle (Estados Unidos), indicando como razón la imposibilidad de elevar el nivel artístico y de extender el campo de acción de la orquesta por falta de medios económicos. Parece que se intenta disuadir de su propósito al director dimisionario y no tendría nada de extraño que dado el entusiasmo por la música y el mecenazgo que demuestran los millonarios americanos, pudieran tener remedio las dificultades económicas a que se alude.

El doctor M. Druskin ha expuesto recientemente en una conferencia la actividad y las tendencias artísticas que dominan en los medios musicales soviéticos. Dos elementos —dice— impresionan al oyente ruso: en primer lugar las cifras verdaderamente fantásticas reveladoras del trabajo de las orquestas; después el número de plazas de las salas de conciertos. Así, por ejemplo, se dice que dos orquestas, una de Moscou y otra de Leningrado, darán cada una más de ochenta

ta conciertos en el curso de la presente temporada. La obra de arte no es nada. La idea lo es todo. La obra de arte se divide en tantos fragmentos o trozos cuantos sean precisos para que se desprenda de ellos la idea comunista. Esto es lo que se llama la *estética radical* de los músicos soviéticos. Cada concierto trata sólo de un tema u objeto determinado y previamente indicado y que se anuncia por la prensa y por carteles. Este tema es siempre de carácter político o económico. Conforme a estas orientaciones, leemos en una revista alemana que se piensa en retocar el libro de la Tetralogía de Wágnner para adaptarlo a la doctrina comunista y representarlo así en los teatros de las dos grandes ciudades rusas: Leningrado y Moscou.

Las compañías que actúan en estas dos ciudades dan también representaciones musicales fuera de los teatros, en los grandes clubs obreros y en las "Casas de cultura". Son representaciones monstruo. El número de artistas, coristas y bailarines se eleva en algunas óperas a 400 individuos y la orquesta consta, a veces, de 250 ejecutantes.

En un teatro de New-York se ha celebrado un concierto para niños, en el cual las obras se ilustran con proyecciones relativas al asunto de las mismas o a la vida del autor. En el programa figuraron, entre otras obras, la *Caja de Juguetes* de Debussy y *El Baile de los gatos locos* del compositor americano Carpentier. También se ejecutó una obra de Hindemith con coros infantiles.

Ha fallecido en Alemania, a los ochenta años de edad, la célebre cantante María Lehmann, hermana de otra insigne cantratz, Lili Lehmann, famosa por sus creaciones wagnerianas en las primeras temporadas del teatro de Bayreuth.

En el mes de febrero próximo se estrenará en Ginebra una "feerie" musical, en tres actos, poema y música del ilustre compositor y pedagogo musical M. Jaques-Dalcroze. Se titula *El niño rey que llora*. La familia, el llanto del niño que es rey, el mago, las consultas de los médicos, los aldeanos alegres, la luz de la luna, el país de las hadas, el accidente, la curación provincial, la alegría que sigue a la curación, etc., todos estos extremos forman un espectáculo completo en el que se funden coros, la orquesta, el baile y los gestos y evoluciones rítmicas en una sola unidad.

La interpretación corre a cargo de 250 niños de las escuelas primarias, alumnos de las clases de rítmica del sistema Dalcroze, tan bello y artístico. Aunque la obra es bastante compleja, los pequeños intérpretes vencen, sin gran esfuerzo, las dificultades que presenta.

La Asociación de Cultura Musical, por acuerdo de su Junta directiva, ha nombrado al glorioso violoncellista Casals, honra y orgullo del arte nacional español, socio de honor de la misma; cristalizando de esta manera

el pensamiento y gratitud que dicha Asociación le profesa.

En el actual mes de febrero hará su ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando el ilustre maestro Conrado del Campo, recientemente elegido por dicha Corporación.

El nuevo académico prepara su discurso de recepción, en el que intercalará a modo de ejemplos gráficos ilustraciones musicales que presten interés a la disertación.

## Revista de revistas

*L'Opera-Cómique.* (París, diciembre).—"Nuestra primera victoria", por Maurice Cauchie; "Los intérpretes del repertorio de la ópera cómica", por Arturo Dandelot, y la conclusión del estudio sobre "La ópera cómica francesa en Rusia, en el siglo XVIII", por R. Alois Mooser.

*Anbruch.*—(Viena, noviembre y diciembre de 1931).—Curioso número dedicado en gran parte al movimiento musical en la Rusia soviética. Entre los artículos que contiene, todos muy interesantes, figuran en primer lugar los de Paul Weiss sobre *La música de un nuevo mundo*; Tschomodanow sobre *La ópera* y A. Rumneff sobre el baile. En la primera página aparecen, a manera de prólogo, unas líneas escritas especialmente para *Anbruch* por uno de los comisarios del pueblo, M. A. Lunatscharsky. Asombra la labor de ordenación y recogida de cantos populares de las diversas regiones de la inmensa Rusia. De esta labor, verdaderamente titánica, da cuenta S. Boguslawsky, en un artículo titulado *Música de las naciones*. También el profesor A. Rudnyckyj trata en otro artículo de *La música de Ucrania*.

*Revista Musical Catalana.*—(Barcelona, diciembre de 1931).—Artículo de V. M. Gibert sobre el libro de M. Masson, en la que estudia la producción dramática de Rameau. Artículo de Joan Salvat sobre *Josep Rafael Carreras i Bulbena i les seves recerques per a la historia de la música a Catalunya*. Las acostumbradas informaciones sobre vida musical de los orfeones de Cataluña, noticias, etcétera.

*Le Violoncelle.*—El último número de *Le Violoncelle*, Boletín corporativo mensual de la Unión de violoncellistas, profesores y aficionados, publica interesantes artículos, sobresaliendo uno muy notable de B. Gálvez Bellido sobre la escuela española actual. También publica un artículo biográfico firmado con las iniciales A. R. sobre la personalidad de Gálvez Bellido como virtuoso del violoncello, avalorado con opiniones autorizadas de los principales críticos musicales de la Prensa parisiense, ilustrado con una fotografía del insigne artista colaborador de RITMO.

\* *Le Menestrel*.—(París, 15 de enero de 1932).—Aparte de un estudio sobre la *Música de Navidad* de M. Miramón Fitz-James, que promete ser interesante y que continuará en números sucesivos, y de las acostumbradas secciones sobre la vida musical y dramática en los teatros de París y en las más importantes ciudades de Francia, lo más saliente de este número, a nuestro juicio, es la reseña del estreno de *Maximiliano*, la nueva ópera de M. Darius Milhaud, en la Opera de París.

El juicio que al autor de la reseña, M. Jean Chantavoine, le merece la nueva producción de M. Milhaud no es favorable. "M. Darius Milhaud —dice— es un innovador demasiado decidido para asombrarse u ofenderse si se trata de caracterizar por un nombre, que no sea el de música, el género de sonidos con que acompaña esa *linterna mágica*." "Alude al libreto, de M. Lunel, adaptación de un drama alemán de Franz Werfel y que está compuesto de una sucesión de cuadros de los géneros más dispares." "Por la misma razón —sigue diciendo— excusará también las conjeturas y tanteos en que se pierden todos aquellos que pretenden conocer el fondo de sus intenciones. Tarea desagradable e ingrata. Desagradable porque la obra de M. Darius Milhaud hace el ruido más cruel... Ingrata porque esta fealdad —hay que llamar a las cosas como son— va acompañada de incoherencia y de confusión..."

Este es el estilo de la crítica de M. Chantavoine. En otro lugar dice que el sonido que brota del foso de la orquesta "hace pensar irresistiblemente en una cesta llena de cangrejos."

Es lamentable que el afán de singularizarse lleve a los compositores por estos caminos. El arte de los ultravanguardistas no puede ser sincero. Es imposible que lo sea. Y no se argumente con el comodín de la incompreensión, ni con el ejemplo de Wagner, ni con el de Gluck, ni con el de ninguno de los grandes innovadores musicales. Respecto de esto, y aludiendo a M. Milhaud, dice el mismo M. Chantavoine las siguientes juiciosas palabras:

"El carácter expresivo de los temas, la afinidad de las notas o de los timbres, le parecen elementos anticuados del convencionalismo musical. Con terquedad intransigente los proscriben todos. Pero hay en la música, como en el lenguaje hablado, determinadas convenciones que dan cierto sentido a las palabras, y a las formas gramaticales, y a las construcciones de la sintaxis. Estas convenciones son tan variadas, tan dóciles, tan susceptibles de renovación en la música como en el lenguaje, pero tan necesarias a la una como al otro. Cuando Sganarelle o los turcos de Molière renuncian a esas convenciones en su ridícula algarabía, es que Molière quiere divertirse; pero sospecho que M. Darius Milhaud no quiere reír."

La obra fué bien puesta en escena y los cantantes hicieron todo lo posible para interpretar las disquisiciones del compositor. La acogida del

público fué completamente neutra e incolora. Abrumado por esos extraños sonidos es posible que no haya tenido ánimos ni para protestar.

\* *Revista Musical Catalana*.—(Barcelona, enero de 1932).—Puede decirse que este número está dedicado al insigne compositor francés Vincent d'Indy, recientemente fallecido. Millet, Blanca Selva, Riba Martí, Gilbert, Joan Salvat y F. Lliurat dedican sus trabajos a estudiar diversos aspectos del ilustre maestro. Es un número verdaderamente notable e interesante.

\* *Scherzando*.—(Gerona, enero) y *Tesoro Sacro Musical* (Barcelona, enero).—Hemos recibido los números de enero de ambas revistas. En *Scherzando* continúa Gálvez Bellido sus curiosas anécdotas musicales. En *España Sacro Musical* merecen citarse las necrologías del maestro d'Indy y del P. Casiano Rojo, también recientemente fallecido. El P. Rojo, insigne benedictino, deja escrito, entre otras obras, un método de canto gregoriano, conocido por todos los aficionados a estos estudios. También publica esta última revista unos *Apuntes litúrgicos musicales* de Pamplona por L. Hernández Asunce y la continuación de los estudios sobre *Organos, organeros y organistas* del Padre Miguélez y *Nuestros escritores en el arte litúrgico musical* por G. de Arabaolaza.

#### UNA PÉRDIDA SENSIBLE

## El P. Casiano Rojo

La musicología española ha experimentado una pérdida sensible con el fallecimiento del monje Casiano Rojo, de la Abadía de Santo Domingo de Silos.

El P. Rojo, en unión de su compañero de profesión religiosa el Padre Germán Prado, dedicó largos años al estudio de la música mozárabe. Fué además celoso propagandista del canto gregoriano, autor de variadas publicaciones pedagógicas y eruditas y ensalzador de nuestra música patria en diversos Congresos, tanto nacionales como extranjeros.

Su obra cumbre, en colaboración con el P. Rojo, se publicó no ha mucho por la Biblioteca de Cataluña, bajo el título "El Canto mozárabe". Constituye la más valiosa aportación a esta manifestación litúrgica típicamente hispánica y deshace magnos errores que venían repitiéndose sin meditación por cuántos trataban estas cuestiones musicales.

Fué el P. Rojo, en suma, un ejem-

plo vivo de cómo puede practicarse el ideario mocanal que dice "Ora et labora".

#### PUBLICACIONES MUSICALES

## Las ediciones de Boileau

Llegan a nuestro poder sendos ejemplares de las últimas obras publicadas por la "Edición Ibérica" que dirige en Barcelona la Casa Editorial Boileau, y ello es motivo para que señalemos el esfuerzo realizado, desde hace algunos años, por ese establecimiento para reunir las más importantes obras de estudio y de concierto de cuantas se han escrito para piano por los más famosos artistas y pedagogos.

Dicha Editorial ha publicado, en efecto, las más importantes producciones de Bach (entre ellas los dos volúmenes de "El clave bien temperado", las "Invenciones" y las composiciones para órgano, transcritas para piano, por Liszt); Chopin (Valses, polonesas, nocturnos, estudios y preludios); Mendelssohn (Romanzas sin palabras); Mozart (Sonatas); Schumann (Album de la Juventud, Estudios sinfónicos, Carnaval, Carnaval de Viena, etc.); y además las más famosas colecciones de estudios, entre cuyos autores están representados Bertini, Clementi, Concone, Cramer, Czerry, Hellern, Herz, Jensen, Kholer, Le Carpentier, Lemoine y Ravina.

Si todo ello representa ya un nutrido fondo editorial, lo importante para nuestro país reside en el hecho de que esas publicaciones compiten por su calidad (grabado, estampación y papel), con sus similares del extranjero, y a esto hay que añadir otro factor considerable, a saber, que los precios de esta edición española son inferiores a los que se pagan por las similares extranjeras.

A estas actividades de la Casa Boileau hay que sumar otras varias, como se advierte por el cuadro siempre creciente de sus publicaciones, entre los cuales destacaremos su colección de música religiosa, su vasto repertorio de obras corales para voces masculinas y mixtas (con composiciones de Cumellas Ribó, Lambert, Mas y Serracant, Millet, Morera, Pedrell, Pérez Moya, Romeu, Sancho Marraco y varios más) y su colección de sardanas, donde han hallado su presentación los más sobresalientes o populares maestros catalanes desde Ventura hasta Morera.

Otra publicación reciente de la misma editorial es un álbum de los Himnos Nacionales, donde hallamos 45 composiciones correspondientes a los más diferentes países tanto del Viejo como del Nuevo Mundo y lo mismo aquellos sometidos a la civilización europea, como los de sello más genuinamente exótico, cual lo son, por ejemplo, la India, China y Siam.

J. S.



# PIANOS

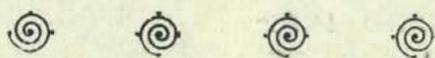
DE LAS AFAMADAS MARCAS

**C. BECHSTEIN, RONISCH  
ZEITTER WINKELMAN**

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 Peñalver, 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.ía Sdad. Lda.  
Plaza de la Encarnación, 3  
Teléfono 16366  
Fotografado y todo lo concierne 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

La Armonía en la Música contemporánea, 2,50 ptas.  
Músicos Españoles  
I volumen. . . Ptas. 2,50  
II volumen. . . Ptas. 6,—