

RITMO

Año IV

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 55



RAVEL

50 CÉNTIMOS

GUIA RITMO

Dividida en secciones, cuya lectura se recomienda a todos nuestros lectores, ya que en ella encontrarán alguna información que pueda interesarles.

Precio de la línea: UNA PESETA

ACADEMIAS

A. RIBERA

GOYA, 115.- MADRID

Técnica moderna del piano. Clases de armonía, etc., por correspondencia
PIDANSE PROSPECTOS

«Academia Abeger». Plaza de Santa Bárbara, 4.
Teléfono 32234.
Bachiller, Peritos, Oposiciones, Idiomas, etc.

Cecilio Gerner. Profesor de violín.
Oficinas RITMO

ACCESORIOS

Unión Musical Española. Carrera de San Jerónimo, 30.-Madrid.

AGRUPACIONES

GALIMIR QUARTET

Oficinas RITMO

Orquesta Sinfónica.-Madrid.
Orquesta Filarmónica.-Madrid.

ALMACENES

G. Fritsch. Salesas, 3. Pianos, armonios, pianolas.
Nuevos y ocasión, reparaciones, etc.

CASA PIELTAIN

Teléfono 94033

CORREDERA BAJA, 12, PRAL.- MADRID

Almacén de Instrumentos de Música para Bandas Militares, Civiles, Populares y Orquestas Depósito de cañas y accesorios de todas clases y marcas, juegos de atriles individuales plegables, etcétera, etcétera

CONCERTISTAS

Enrique Iniesta, Domingo Fontán. Madrid.
Luisa Menárguez. Costanilla de los Angeles, 2.
Madrid.

Julia Parody. Costanilla de los Angeles, 2.-Madrid

SANCHEZ GRANADA

Guitarrista

Oficinas RITMO

Agapito Marazuela Velarde, 22.-Madrid.
Laura Nieto. Lagasca, 122.-Madrid.
Sanchis Morell. Albacete.

ANGEL GRANDE

Violinista

Oficinas RITMO

CONCIERTOS (Administración de)

CONCIERTOS RITMO

Juan Bravo, 77.

MADRID

DISCOS

Columbia Graphone y C.^a-San Sebastián.

EDITORES

Unión Musical.

ESCUELAS DE MUSICA

INSTITUTO MUSICAL RITMO

En período de organización.

GUITARRERIAS

JOSE RAMIREZ

Constructor de Guitarras para Concer-
tistas. Concepción Jerónima, 2.-Madrid.

LURHIERS

CASA GORGE

Felipe V, 6.-Madrid.

LUTHIERIA ARTISTICA.

Reparaciones en toda clases de ins-
trumentos de cuerda.

Casa la más acreditada de Madrid.

Henri-Poidras.-Rouen (Francia).

MUSICA (Almacenes de)

U. M. Española. Carrera de San Jerónimo, 30.
Madrid.

U. M. Española. Wad Rás, 7.-Santander.

PIANOS (Almacenes de)

HAZEN

Fuencarral, 55.-Madrid.
Pianos de marca y estudio

AEOLIAN COMPANY

Avenida del Conde Peñalver, 24.-Madrid.

Pianos-Pianolas-Discos.

Pianos desde 12 pesetas y media se alquilan.
Salud, 8 y 10, 1.º centro.

RADIO

Aeolian Company. Avenida del Conde Peñalver,
24.-Madrid.

SALAS DE CONCIERTO

Sala Mozart.-Barcelona.

SOCIEDADES CORALES

Sociedad Coral Vallisoletana.-Valladolid.
Sociedad Coral de Santander.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2.º

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 77

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

EDITORIAL

La democracia y el arte

Se habla y se escribe ahora sobre si la democracia es o no apta para valorizar las obras de arte, pronunciándose algunos en sentido negativo, pues dicen que la democracia es buena sólo para la política. No; una democracia desorganizada e inculta no es democracia, es demagogía, y en política como en arte, cuando la democracia es inteligente y culta, está capacitada para valorizar la obra de arte, particularmente la música, arte social por excelencia, ya que es el arte de las grandes colectividades, siendo su forma social, como la ciencia es la representación de la inteligencia. La incorporación de millones de seres a la vida consciente —que tal es el auténtico sentido de la revolución— ha producido un formidable revuelo en el mundo del espíritu y de la emoción.

Democracia, Ciencia, Música, simbolizan ese brusco resurgimiento de la humanidad en el orden social, intelectual y artístico. En el seno de la democracia, millones de seres se asocian y organizan para poder disfrutar una vida mejor. Bajo la Egida de la ciencia, miles de personas comparan y coordinan sus experimentos y observaciones personales para establecer una serie de conocimientos universales que aseguren un máximo de verdad y bienestar. La música, pues, ha triunfado y desarrollado su radio de acción paralelamente a la vez que la democracia y gracias a ella.

Los que sistemáticamente niegan a la democracia autoridad para juzgar de las obras musicales, son los grupos y grupitos que se erigen ellos mismos en definidores infalibles, en-

casillados en un vanguardismo que sólo es una posición, no una cualidad; los que se obstinan en no querer comprender que "lo clásico es lo más puro, excelente y elevado de las artes".

¿Qué sería del arte musical sin la colaboración de la considerable masa

SUMARIO:

Editorial.—Tannhauser, Manuel Manrique de Lara.—Astorga, el autor del «Stabat Mater».—Una publicación interesante.—Historial del Conservatorio del Liceo.—Nuestra portada: Mauricio Ravel.—Información musical.—Asociación de Directores de Bandas civiles.—Mundo musical.—Revista de Revistas.

de aficionados inteligentes y cultos? El compositor sincero, al ponerse en comunicación con los grandes públicos de los conciertos, anhela que sus obras sean acogidas con aplauso, ya que no escribe sólo para el consabido grupo de los iniciados. Y si actualmente el público, en todas partes, está alejándose de las salas de concierto es, entre otras causas de carácter social, por el disgusto que le causa la mala calidad de la música que se produce actualmente, francamente antiartística por lo horrendo y deleznable de su ideología. Porque las chapucerías contrapuntísticas y las arbitrariedades armónicas con que se

atormentan los oídos de los auditores, realizado con artificioso esfuerzo y sin idea remota de la forma, no es técnica. ¡Varios siglos de persistentes esfuerzos para llegar a la perfección alcanzada por la técnica armónica y contrapuntística para que unos cuantos bárbaros hollen con su planta el arte más espiritual! Y es que la composición no puede ser una profesión, ni menos un oficio; es una gracia especial, una cualidad. El público —cada vez más escaso— que concurre a los conciertos en Europa no puede soportar ya los pastiches de refinado mal gusto, los plagios de todo género; las ideologías, estilos y hasta las disposiciones instrumentales exactamente calcadas, produciendo un maremagnum sonoro —querer y no poder—; todo ello barbarie musical, en una palabra, insoportable para quienes tengan sensibilidad y sentido de lo bello. No se diga más que la democracia inteligente es inapta para gustar del arte y valorar su mérito, pues la estéril actuación de grupos y grupitos, capillas o cenáculos, por lo general —después de alborotar, moviéndose en el vacío—, ha quedado al margen de la Historia. Las personalidades aisladas son las que han impreso su sello personal, contribuyendo a la evolución progresiva del arte, gracias, repetimos, a la democracia —que no hay que confundir con la plebe— que los ha comprendido, enalteciéndolos y popularizándolos en el más elevado sentido de esta palabra.

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

Tannhauser ⁽¹⁾

Otros elementos tienen su fuente inmediata en la crónica rimada, medio legendaria, medio histórica, de aquel torneo artístico verificado en el famoso burgo de Thuringia, que habitó Santa Isabel pocos años más tarde, y en el cual los más esclarecidos trovadores alemanes de los comienzos del siglo XIII, Wolfram von Eschembach, Heinrich von Ofterdingen y Walter von der Volgelweide, entre otros menos célebres, aspiraban a conquistar, con el poder de su genio musical y poético, el amor de la hermosa doncella nacida en la propia familia del landgrave iniciador del certamen, ofrecida por éste como premio.

Sólo en fecha reciente ha descubierto la diligencia crítica de Soderhjelm en el *Beletín* de la Sociedad Neo-filológica de Helsingfors, las analogías que ofrece la leyenda del *Tannhauser* con las leyendas italianas recogidas en *Guerino il meschino* y en *La Salade*. Gastón París, el ilustre maestro perdido hace poco para las letras francesas, confirmó después la suposición del sabio finlandés, y estableció la precedencia de las formas italianas en dos admirables estudios publicados en la *Revue de París* y coleccionados luego en sus *Legendes du Moyen Age*.

Wagner no pudo, por tanto, conocer el origen exótico de la leyenda que él inmortalizó, creyéndola genuinamente germánica. La lectura de Heine, que ya le había inspirado *Der fliegende Holländer*, fué la fuente inmediata de su poema del *Tannhauser*, aprovechando para él los elementos legendarios que el poeta de los *lieder* había incluido en su composición, escrita en 1836, y desdénando, como era forzoso, todo el final, escrito sólo para satirizar la sociedad moderna. Como antecedente al poema de Heine, y como formas intermedias entre éste y la leyenda primitiva, pueden citarse el poema, escrito a mediados del siglo XV por Hermann von Lachsenheim y la preciosa canción, popularizada por la tradición oral en todos los países de lengua alemana, cuya forma más conocida es la incluida por Kornmann en su libro *Mons Veneris*, y cuya antigüedad se remonta, lo más, al siglo XVI. Al siglo siguiente pertenece la referencia con-

tenida en el libro *Disquisitiones magicæ*, del español Martín del Río, donde también puede encontrarse elementos relacionados con la leyenda del *Caballero del Cisne*, tan por extenso narrada en otro libro castellano de comienzos del siglo XIV, *La gran conquista de Ultramar*.

La forma métrica del poema wagneriano está concebida de tal modo, que demuestra todavía una gran preocupación de que resulte apropiada a las formas melódicas tradicionales. Hay, ciertamente, una gran libertad en la concepción general del drama, cuyo lógico desarrollo es sólo el que guía al poeta, sin buscar convencionalmente la sucesión estereotipada de arias o romanzas, dúos, tercetos, cuartetos y finales, que *Las Hadas* y *Rienzi* ofrecen, y que aun en el mismo *Holandés errante* tímidamente perduran.

Pero dentro de cada escena la forma estrófica es tal, que determinadamente prejuzga la estructura de la melodía que sobre ella habrá de amoldar más adelante la labor de creación musical. Las estrofas son, en general, simétricas y constan de cuatro versos, como si sólo de esta regularidad dependiese la de la melodía; y periódicamente, en las escenas en que intervienen varios personajes, surge un fragmento de conjunto, en que la igualdad métrica y hasta la equivalencia de los consonantes predeterminan la sumisión forzosa del compositor a escribir un fragmento puramente lírico, en que las diversas voces, según el convencionalismo tradicional en la ópera, se combinan, en un sonoro concertante.

Lohengrin, cuya inspiración melódica está tan cerca de la que dictó el *Tannhauser*, aparece ya muy redimido de esta concesión a la ópera tradicional, en detrimento del drama. Este vive ya con vida más intensa. Sin embargo, la forma métrica de la poesía esclaviza todavía en ocasiones la inspiración musical. Y mientras en las obras posteriores a *Lohengrin*, el drama, en su desarrollo y en su metrificación, se nutre sólo de su propia esencia, en *Tannhauser*, por el contrario, la creación poética está concebida de manera que facilite la creación de melodías moldeadas sobre la estructura simétrica de la estrofa, ya que sólo para la voz humana han

sido concebidas y sólo por medio de la voz humana han de ser expuestas.

En esto estriba la relación capital que liga las obras de Wagner, hasta *Lohengrin* inclusive, con las de sus antecesores, y singularmente con Weber, quien, dentro de este sistema de composición, es acaso, sin excluir siquiera a Beethoven, el que más espíritu dramático ha conseguido infundir en las inspiraciones melódicas, puramente líricas de sus obras teatrales.

Lo mismo la *Trilogía*, que *Tristán*, *Parsifal* y *Los maestros cantores*, están ya concebidos bajo una inspiración que fluye de otro manantial muy distinto. Beethoven, en la IX sinfonía, y más aún en sus últimas sonatas y en sus últimos cuartetos, rompió los moldes tradicionales de la música instrumental, según fueron determinados por Haydn y aceptados por Mozart sin modificación alguna, y ahondando en las profundidades de su alma gigante y solitaria, escribió música donde palpitaban los dolores y las alegrías de su propia existencia. Esta concepción, puramente expresiva y dramática, de la música instrumental, donde a veces las frases sin palabras de un recitado formulan con incomprensible lenguaje el enigma misterioso de una vida sin darnos la clave que pudiera resolverlo, inspiró a Wagner, gran poeta al propio tiempo que gran compositor, la idea de crear una sinfonía dramática gigantesca, cuya forma, concebida independientemente de todo convencionalismo técnico, dependiese sólo del desarrollo dramático de una acción, que le sirviese como de solución o clave. Tal es, en definitiva, la concepción de sus últimas obras, en las cuales hay un drama puramente musical trazado paralelamente al drama literario, cuyo profundo sentido aclara y exalta. La inspiración que presidió a su composición ha sido tan alta que, aun privados sus diversos fragmentos de la significación profunda que a cada detalle presta la aclaración de la palabra, pueden ser admirados en los conciertos, y hacer valer así la virtualidad de su esencia melódica.

Claro es que tal linaje de música está inspirado y fecundado por todo lo más alto y noble que la poesía encierra, ya que no sólo aspira a nutrirse de ella y a identificarse con su belleza, sino también a exaltarla y sublimarla. Está, pues, moldeada sobre la poesía, sobre el espíritu de la poesía, pero en modo alguno esclavizada por su forma

(1) Véase el número 53.

métrica. Antes bien, Wagner, en sus últimas obras, crea la sinfonía frente al poema, y después, como lazo de unión entre ambas partes independientes, va construyendo una declamación lírica cuyas palabras culminantes coinciden siempre con el detalle expresivo de la polifonía orquestal. Claro es que sin una intuición genial y sin una disciplina severa de su inspiración, que constantemente la haga, en calidad y cantidad, esclava de la poesía, le sería imposible obtener la maravillosa e indisoluble unidad que nos asombra en *Parsifal* o en el *Goettermärchen*.

* * *

No ha llegado Wagner en *Tannhäuser* a tal perfección. Su música procedía aún de la música teatral de Weber o de Mozart, y aunque a veces la inspiración melódica sea tan cálida que denuncie su origen beethoveniano, esto puede afirmarse sólo del sentimiento que la dictó, pero nunca de la forma teatral que la exterioriza.

Con razón pudo Wagner mismo afirmar que *Tannhäuser* está más lejos de *Tristán* que de todas las

óperas que le precedieron en la historia del arte. *Tannhäuser* es todavía una ópera tradicional, donde Wagner, con inspiración altísima, prosigue un camino trazado ya.

Su cualidad de gran poeta, haciéndole comprender el atentado estético que, según ya Gluck había proclamado, significaba la menor concesión a las insanias vocales de los cantantes, le sirvió de apoyo para no dejarse arrastrar por la tentación que el mismo Weber, en ocasiones contadas, por fortuna, no supo resistir.

El compositor realizó en la música del *Tannhäuser* lo que el poeta había también realizado con la antigua leyenda que sirvió de inspiración originaria a su obra. En ésta nada existe que equivalga al admirable contraste imaginado por Wagner entre el bajo deleite carnal y el amor que todo lo purifica y ennoblece. La música de su obra, ante todo, expresiva y sentimental, triunfa también de toda frívola sensualidad, y por milagroso poder del genio aparece ya purificada y redimida.

MANUEL MANRIQUE DE LARA.

Revisiones históricas

Astorga, el autor del "Stabat Mater"

En los pasados días de Semana Santa veíamos con frecuencia anunciada la ejecución, en muchos países, del célebre "Stabat Mater" de Manuel Astorga.

Los diccionarios biográficos de músicos, incluso los más recientes, no hacen (por regla general) sino copiarse unos a otros y reproducir los errores primeros. Los libros de historia suelen caer en la misma falta. Y así van perpetuándose las mentiras convencionales de que se quejaba el romántico de Nietzsche. Se repite ¡todavía! en recientes publicaciones que J. S. Bach inventó el temperamento igual, la posición curvada de los dedos sobre el teclado, el uso del pulgar, el paso del índice y dedo corazón sobre aquél..., una técnica que nuestros tratadistas españoles del siglo XVI (Bermudo, Santamaría, Venegas de Henestrosa, Cabezón y tantos otros) promulgaban como cosa corriente más de un siglo antes de que naciera el gran cantor (1685). Lo mismo diríamos de las "prime-

ras variaciones" atribuidas al inglés Byrd, siendo así que mucho antes que él ya realizaban nuestros vihuelistas la magnífica Oración de sus "diferencias", como a las variaciones les llamaban.

* * *

La silueta del autor del "Stabat Mater" ha sido también desfigurada por historiadores y llevada fuera de su raíz hispánica. El nombre de Astorga, tan castizo, ya es un indicio de su procedencia, pero sin embargo...

La leyenda, aventada por el pseudo-romanticismo, crea un Astorga nuevo; sin duda más poético, pero lejos de la verdad. Empieza por presentarnoslo nacido en Palermo, hijo de un conde italiano. Siendo joven habría de figurar entre los que se alzaron contra los españoles, sufriendo el horrible castigo de presenciar cómo su padre fuese ajusticiado; y esta impresión monstruosa le produjo la tristeza que por siempre anidó en su alma, y

que es la fuente emotiva del "Stabat Mater" famoso. Sin saber cómo, aquel enemigo de España nos es presentado luego como protegido por una gran dama española, la princesa de los Ursinos, quien le proporciona el título de barón y una situación brillante en la corte de Madrid. Estuvo en Portugal el joven músico, y en Inglaterra y en Bohemia, sin que faltaran amores con dama principal que ocasionaron el destierro del atrevido. En Bohemia entró en un convento, cansado del mundo, y escribió el "Stabat", y murió olvidado...

La historia dice las cosas de muy otro modo. Ya hemos dicho que Astorga era de casta española, de la familia de los Rincón de Astorga, que fueron a Sicilia en servicio de España a principios del siglo XVII. El abuelo del compositor (que también se llamaba Manuel), se estableció en Augusta, y fué agraciado con el título de barón de Oligliastro, lugar próximo a aquella ciudad. El padre del músico llamábase Francisco Rincón de Astorga y la madre Juana.

Ya en 1708, durante las revueltas de Palermo contra los españoles, Manuel figuró como oficial del regimiento español que reprimió aquellos disturbios. La familia se trasladó definitivamente a Palermo y allí murió en 1712 el padre. El niño Manuel había recibido una educación esmerada y se distinguió pronto por sus dotes musicales. Viajó por Italia y luego por las cortes de Europa, viviendo en ellas algún tiempo, sin ocupar cargos retribuidos, lo que prueba tenía medios propios de vida. En 1709 se había estrenado en Génova su ópera "Dafni", que tuvo un buen éxito y a cuyo estreno parece ser que acudió su autor. No así cuando se estrenó el mismo año (?) en Barcelona durante la corte del Archiduque Carlos de Austria, lo que se comprende perteneciendo Astorga a una familia castellana que en Sicilia representaba la hegemonía de Felipe V de Borbón. En 1712 pasó una temporada en Viena y al año siguiente en Zenaime (Moldavia); dos años después pasó largo tiempo en Londres, y cuando regresó a Palermo fué elegido senador de la ciudad. En 1718 vino a España y aquí quedó ya, exceptuando algunas visitas a Portugal.

En 1726, hallándose en Lisboa, publicó un libro de cantatas con texto en castellano e italiano, única

obra impresa en vida del compositor.

En España obtuvo del favor real el desempeño de una plaza importante (no sabemos si esto significa el gobierno de algún sitio, o un empleo burocrático en la corte), y prefiriendo vivir en Madrid, vendió en 1744 su baronía de Sicilia.

Murió viejo en España, y no en Bohemia. No han sido ciertas las tristes aventuras que de la vida de Astorga se han forjado.

La obra más difundida de Manuel Rincón de Astorga (que así debiera ser llamado, pues que tales son sus nombres) es el "Stabat Mater", escrito en 1707. La mayor

parte de las composiciones que, escribió fueron cantatas "di camera", tenidas en su tiempo por cosa de gran fama.

Todavía quedan problemas por resolver en cuanto a Astorga se refiere. ¿Cómo murió en España? ¿La "plaza" que le fué concedida era gobierno de una población o destino oficinesco? ¿Cómo siendo persona de posición desahogada no publicó más que un volumen de música suya, y esto cuando tenía ya cuarenta y cinco años?

Pero lo positivo es que el Astorga "italiano" era de casta bien española.

CH.

Una publicación interesante

El Catálogo del Museo-archivo Teatro Nacional de la Opera.

Se ha publicado el *Catálogo provisional del Museo-archivo del Teatro Nacional de la Opera*, ordenado por D. Luis París. A la exquisita amabilidad de este señor debo un ejemplar de publicación tan interesante, no sólo por su contenido, sino también por lo que sugiere. En la enumeración, aparentemente árida, de títulos de obras y de fichas de clasificador, que llenan sus páginas, y en las líneas, admirables de sinceridad, que figuran como prólogo, se revela con claridad meridiana nuestra peculiar psicología y el abandono, verdaderamente censurable, en que viven instituciones, como el Teatro de la Opera, que debieran ser reverenciadas y atendidas, en primer lugar, por los gobiernos, y después por todos los españoles medianamente cultos.

La historia del Museo-archivo, sus vicisitudes, la indiferencia con que se contempla su desarrollo, todo esto se encuentra retratado de mano maestra en las líneas preliminares. El Museo-archivo es, en realidad, la obra de una sola persona, que es su director, D. Luis París. Empezó el señor París por ceder en depósito su propia colección al naciente museo. Sin consignación y sin ayuda oficial, se va nutriendo el primitivo fondo—reducido, como dice el Sr. París en el prólogo, "a un viejo armario, albergue de pocas carpetas burocráticas y a los restos del material de música, maltratado e incompleto, donde ni siquiera se conserva un ejemplar para canto y piano de cada ópera de las representadas en el teatro"—con donativos de artistas y editores. Así se hizo el milagro de reunir el material interesantísimo que el catálogo comprende y lograr secciones, como la iconográfica, que contiene, según el Sr. París, más de dos mil retratos.

El índice del catálogo, que representa lo que puede ser en lo futuro

el archivo museo de nuestro primer teatro, si se le prestan las debidas asistencias, abarca todas las ramas de una verdadera enciclopedia teatral; empezando por la arquitectura teatral, la escenografía, la tramoya, la indumentaria y los accesorios escénicos, se pasa después a la bibliografía de historia de teatros, autógrafos, partituras de orquesta y reducciones para canto y piano, coreografía, colecciones de libretos, historia del arte escénico, crítica, reliquias y recuerdos y las novísimas secciones de archivo fonográfico y museo instrumental. Pero todo esto requiere, para el adecuado desarrollo, la acción del Estado. Da pena, por ejemplo, leer el capítulo dedicado a la obra wagneriana, tan pobre en libros modernos y no completo tampoco en libros antiguos. La iniciativa privada y la voluntad de un hombre, por grande que sea, no bastan. El Estado, que tan pródigo se muestra con empresas de utilidad dudosa, dentro del mismo terreno musical y artístico, debe otorgar a instituciones como el Museo-archivo del Teatro de la Opera el apoyo que merece.

La obra del Sr. París está pidiendo a voces un complemento que es posible que exista ya en la mente del autor. Hace falta una historia completa e ilustrada del viejo Real, con la descripción e historial del edificio. En el prólogo del catálogo habla el Sr. París con elogio del ilustre arquitecto D. Antonio Flórez, director de las obras de restauración del teatro, y de la gran amistad que con él mantiene. Leyendo estas líneas recordaré la situación análoga de un buen literato—Carlos Nutter—y de un gran arquitecto—Carlos Garnier—. El primero era archivero de la Opera de París cuando se construyó el nuevo edificio y el segundo autor del proyecto premiado y director de las obras. Para que la semejanza sea más perfecta haré constar que Nutter era entusiasta wagnerista y autor de una bella versión francesa de *Lohengrin* que se canta aún en los escenarios del país vecino, y nadie ignora los servi-

cios que al wagneriano madrileño prestó D. Luis París, sus hermosas traducciones de *Tristán* y de *El anillo del Nibelungo* y el rasgo de estrenar *La Walkyria* en 1899, en versión castellana debida al mismo D. Luis París y al Sr. Cadenas, secretario de la empresa, si no recuerdo mal.

Pues bien, Nutter, con los dibujos y planos facilitados por Garnier, publicó a raíz de inaugurarse el edificio una hermosa monografía—*Le nouvel Opera*—que por cierto figura en el catálogo del Museo. ¿No podrían hacer lo mismo los señores Flórez y París, al terminarse las obras de reforma del viejo Real?

Es una pena que la historia del Real se pierda poco a poco. No se me oculta que falta ambiente. Pero vendrá la reacción. El predominio actual del cine, del puñetazo y de la patada no ha de ser eterno. Por el contrario, el teatro—como el arte y la belleza—no perecerá nunca, y dentro del teatro, sólo el musical reúne en síntesis suprema todas las bellas artes. Lo predijo el Padre Arteaga. Lo realizó Wagner. La crónica del antiguo Real con sus diversas temporadas, su desfile de empresarios, los buenos, medianos y malos cantantes, las tormentas del paraíso, los excesos de la claqué, los tipos pintorescos (como el revendedor llamado el "Pájaro" o el cabo de comparsas y el avisador o traspunte que retrató en algún artículo D. Rafael María Liern), los palcos célebres (el del Veloz, el de María Bushental...), la evolución de París, cuyo nombre está íntimamente ligado a muchos y muy brillantes episodios de la vida del teatro, se encuentra en condiciones únicas para abordar la tarea. Es más, puede decirse que moralmente está obligado a realizarla. Al reiterarle mi agradecimiento por el envío del Catálogo, insisto en que ese Catálogo requiere un complemento y que sólo el Sr. París puede y debe realizarlo.

L. S. C.



Con objeto de que la información anunciada sobre las principales masas corales de España sea todo lo completa y brillante que deseamos, se aplaza para el próximo número, en la seguridad de que sorprenderá a nuestros lectores por la labor cultural que estas beneméritas agrupaciones corales realizan en nuestro país.



Historial del Conservatorio del Liceo ⁽¹⁾

Desenvolvimiento.

Como resultado de la buena enseñanza que en las cátedras recibían los alumnos, en marzo del año 1841 empezaron a darse representaciones teatrales, cuyo desempeño estaba confiado a los alumnos de declamación. Por su parte, en las clases de canto habíanse formado ya notables discípulos, entre los cuales se citan como más distinguidos doña Antonia Aguiló, doña Angela Grassi y doña Balbina Alabau, las cuales, como artistas líricos, empezaron y siguieron su carrera artística actuando en diferentes teatros, obteniendo en todos grandes éxitos.

Tarea prolija sería enumerar todos los detalles que tienen relación con el desenvolvimiento de la Sociedad "Liceo Filarmónico Dramático Barcelonés" y las muchas anécdotas que con él guardan relación; únicamente mencionaremos aquellos grandes hechos que constituyen las grandes etapas de su vida y demuestran el avance y alto prestigio que en un relativo corto espacio de tiempo obtuvo gracias a la abnegada labor y al celo que en su obra pusieron sus beneméritos fundadores.

En el año 1844, necesitándose disponer de un más amplio local, pues el que ocupaban no era suficiente para contener en buenas condiciones las clases de música y declamación que cada día se veían más concurridas, fué cedido, permutándose con el de Montesión, el edificio que había sido convento de Trinitarios, sito en la Rambla, o sea en el mismo solar que hoy ocupa el actual edificio del Liceo.

Pero, en esta que podemos llamar segunda etapa, nació en el seno de la Sociedad una nueva orientación que se dirigía hacia la realización de un propósito gigantesco. Este propósito, algo pareció a un sueño, era la construcción de un gran teatro digno de la ciudad de Barcelona y que, en el propio edificio y como indispensable anexo, se dispusiese la parte necesaria para instalar en ella debidamente y con toda holgura las cátedras de música, las de declamación y todas aquellas otras dependencias que fuesen menester con arreglo a la importancia que habían adquirido.

Como el área de terreno ocupada por el exconvento de Trinitarios no era suficiente para llevar a cabo el proyecto tal como estaba concebido, se impuso la necesidad de obtener un aumento de solar, y para conseguirlo se expropiaron algunas edificaciones, obteniéndose en esta forma un ensanchamiento grande del primitivo solar con suficiente área para contener la magnífica construcción.

En posesión ya de los terrenos necesarios y decidida la construcción del hoy Gran Teatro del Liceo, no puede pasarse por alto el detalle de que fuese la reina doña Isabel II la que "enterada de los patrióticos designios de la Sociedad Liceo, honra de las artes y gloria de la ciudad de Barcelona", por iniciativa propia, quisiera suscribir la primera acción de las que se libraron para poder reunir el capital necesario para la construcción del soberbio edificio.

Prescindiendo de detalles muy interesantes y de ciertos trámites, algunos de ellos enojosos que tuvo que sortear la Sociedad, vencidas dificultades y algunas resistencias, fué colocada la primera piedra de la futura construcción el día 12 de abril de 1845, y a los dos años habíase ya terminado.

La función inaugural, o sea el primer acto público que tuvo efecto en el Gran Teatro del Liceo, se verificó solemnemente el día 14 de abril de 1847. El programa se dividía en tres partes: la primera dedicada al arte dramático; la segunda dedicada al arte coreográfico, y la tercera al arte musical. En esta tercera parte fué ejecutada "Il Reggio Himene". Gran cantata compuesta expresamente para aquel acto por el maestro director del Conservatorio D. Mariano Obiols, quien, asimismo, era el director de música del Gran Teatro del Liceo.

Las clases fueron instaladas en su nuevo local construido en la parte del edificio que se las había destinado, que es el que actualmente ocupan.

Unidos estrechamente Teatro y Conservatorio del Liceo, fueron ambos desplegándose prodigiosamente. Los alumnos que en el Conservatorio se educaban, pasaban a actuar en el Teatro, y todos los profesores encargados de cátedras en el Conservatorio formaban, como primeras partes, en la Orquesta del Teatro.

Todo lo que acaba de relatarse constituye la obra ciclópea llevada a cabo en el corto espacio de diez años.

En el año 1837 se establecían las primeras clases de música y declamación en el vetusto edificio del citado ex-convento de Montesión, y en el año 1847, toda la labor efectuada, todos los sacrificios, todas las dificultades vencidas por los beneméritos patricios fundadores de la primitiva Sociedad, habían dado su fecundísimo fruto y cristalizado en su forma definitiva.

Desdoblamiento del Conservatorio y Teatro.

El Teatro del Liceo, en su primer período de desenvolvimiento, se mantuvo estrechamente unido al Conservatorio, tal como hijo junto a su padre. Todos cuantos elementos musicales le eran necesarios, se los facilitaba el Conservatorio. Incumbía al Conservatorio nutrir con sus profesores y discípulos la orquesta que actuaba en el Teatro; era el Conservatorio el organizador de grandes conciertos y festivales; era su propio Maestro Director el encargado de la dirección en todo cuanto guardase relación con la música. En una palabra: fué el Conservatorio quien cuidó, desde su momento inicial, de dar el debido y necesario impulso al Teatro que, de no haber sido así, al menos en los primeros años de su actuación, no habría podido manifestarse con tanta energía vital como pudo hacerlo disponiendo de todos los medios de realización que le eran indispensables.

Pero, a pesar del fuerte vínculo existente entre Conservatorio y Teatro, como ni la misión ni las necesidades eran las mismas para ambos, la vida autónoma que tanto en acción como en iniciativa llevaban, vino a facilitar en su día el desdoblamiento de la Sociedad fundadora en dos entidades diferentes.

El Conservatorio, atento siempre a la misión indispensable que debía llevar a cabo, fué describiendo su trayectoria progresiva y adquiriendo en cada etapa de su laboriosa vida mayor importancia y prestigio.

El aumento gradual que en cada curso experimentaba el número de alumnos que se inscribían en sus clases, obligaron al Conservatorio a laborar continuamente con gran celo para que su función cultural y docente no pudiera decaer ni relajarse en ningún momento. Esta parti-

(1) Véase el número 54.

cularidad, acentuando más y más la independencia de vida que le era indispensable para su completo desenvolvimiento, determinó que llegara un momento en que las atenciones que exigía el Teatro tuvieran un carácter del todo diferente de las que exigía el Conservatorio. Paralelamente con el Conservatorio, la organización del Teatro del Liceo, a medida que iba ganando en interés y en actividad, exigía por su parte una labor intensa continuada, del todo efectiva y mucho más absorbente.

El haberse recurrido a ceder el arrendamiento del Teatro a una empresa para que fuese la encargada de organizar temporadas teatrales y todo lo que tuviera relación con la misión que debía llevar a cabo el Teatro del Liceo, fué la causa que determinó el desglose definitivo.

Fué en el año 1854 cuando entre la Sociedad y los señores accionistas y propietarios del Teatro se acordó que estos últimos se constituirían en Sociedad aparte, mientras el Conservatorio del Liceo, con todo lo relativo a enseñanzas musicales, quedaría bajo el patronato y administración de la Sociedad que fué su fundadora.

Con esta determinación, el Conservatorio se halló por completo libre de la obligación de atender a los quehaceres que llevaba consigo el Teatro, y pudo, en esta forma, mejor atender a su despliegue, ampliando el cuadro de enseñanzas a medida que el ambiente lo exigía, consiguiéndose dar una mayor extensión a su acción docente.

* * *

Este es, explicado en breves trazos, el historial del Conservatorio del Liceo de Barcelona, al que en este momento sólo le faltan cinco años para que se cumpla el primer siglo de su existencia laboriosa y eficazísima.

Este breve historial da a conocer, aunque sea en forma del todo sucinta, uno de los párrafos más elocuentes y más edificantes de la historia de la cultura artística y musical barcelonesa.

Régimen docente del Conservatorio.

Si no hubiera sido una finalidad cultural la única y estricta que guió a beneméritos patricios llevándolos a la fundación de la primera Sociedad en la que, si bien por una parte se procuraba un solaz y se conseguía

un esparcimiento, por otra parte se atendía a una necesidad imperiosa de cultura intelectual, es seguro que esta obra que hoy admiramos no se hubiera llevado a efecto.

Pero desde su fundación, la actividad cultural se impuso con fuerza avasalladora, derivándose de ello que las funciones teatrales con las que empezó a actuar la primitiva Sociedad, adoptándolas como medio aglutinante y de cohesión íntima entre un núcleo de nobles ciudadanos, estas funciones no pudieran conservar su aspecto primitivo. Este aspecto no degeneró ni experimentó relajamiento, antes al contrario, fué cobrando cada día mayor nobleza, hasta llegar el momento decisivo en que el teatro de la Sociedad se transformó en un estadio donde comparecían los alumnos ya formados a hacer públicas y solemnes oposiciones aspirando a envidiables títulos.

Este fermento cultural que nunca se ha debilitado y ha continuado en todos los tiempos una fuente de energías inagotables, hoy, en nuestros días, se mantiene con igual vigor que antaño.

Las diferentes Juntas de Gobierno que se han ido sucediendo en el transcurso de los noventa y cinco años de existencia que cuenta el Conservatorio, no se han separado un ápice de la orientación señalada por sus beneméritos fundadores, y una tras una han venido trasmitiéndose aquel sagrado y a la vez enérgico fermento.

Por esta razón, la organización docente de nuestro Conservatorio nunca ha experimentado ni anquilosamientos ni retrocesos, pues en cuantas ocasiones se ha manifestado una necesidad en el ambiente de cultura musical de Barcelona, se ha procurado por todos los medios posibles satisfacerla, y nunca se ha dado el caso de que apareciese la menor duda en apreciar la necesidad de llamar a todo elemento que pudiese contribuir a un perfeccionamiento o a un mejor complemento de su cuadro de profesores y de enseñanzas.

Persiguiendo esta alta finalidad docente, ha atendido por su cuenta a la edición de obras didácticas, que al ser conocidas han sido adoptadas en otros centros de enseñanza musical.

Dígalo más elocuentemente, todavía, el hecho de que ha sido el Conservatorio del Liceo quien ha establecido la cátedra de Musicología, la primera que ha funcionado en nues-

tra patria, desempeñada por el profesor competentísimo y de grande como merecida fama.

Esta elevada concepción de la finalidad a que ha de obedecer el Conservatorio, sea el que sea el sector de sus actividades, lo demuestra el que habiendo concurrido, en su categoría de centro musical docente, a tres exposiciones universales: la de Viena, la de Amberes y la última recientemente celebrada en nuestra ciudad, le fuera otorgada en todas ellas la Medalla de Oro, la más alta recompensa que ha sido concedida a centros de su clase.

Mardones ha muerto

En Madrid ha fallecido el gran cantante José Mardones. Murió Mardones rodeado de su esposa, doña Marina Ster, su hija, su sobrino y otros familiares.

Mardones nació en Fontecha (Alava), y comenzó cantando en una iglesia de Vitoria; pasó a Palencia, donde contrajo matrimonio, viniendo después a Madrid, donde fué sochantre en la iglesia de San Millán, y después se dedicó al teatro, haciendo en España temporadas de zarzuela.

Marchó a América, y allí comenzó su carrera triunfal. Recorrió todos los escenarios de Norteamérica e interpretó el repertorio italiano, principalmente. Era uno de los bajos más solicitados por los empresarios. Sus obras favoritas eran "Hugonotes" y "Mefistófeles", de cuyo prólogo hacía una creación.

El gran discípulo de Tabuyo cantó con Caruso en el Metropolitano, de Nueva York, infinidad de noches.

Hizo en América una gran fortuna, y de regreso a España actuó en varios conciertos y festivales benéficos.

Mardones fué un hombre todo llaneza y sencillez. Ultimamente, contrariedades económicas, producidas por las quiebras bancarias de Estados Unidos, le perjudicaron mucho.

Una afección a la garganta ha precipitado su muerte. El entierro constituyó una manifestación de duelo.

Descanse en paz el gran cantante, y reciban su viuda, su hija y demás familia nuestro sentido pésame.

Nuestra portada

Mauricio Ravel

La personalidad de Ravel —genial autor de “La Rapsodia Española”, “Le Valse”, el “Cuarteto” de arco, “Historias naturales”, “Mi madre la Oca”, “Dafnis y Cloe”, “La hora española”, “El bolero” y tantas otras más, de encantador colorido orquestal como de rara originalidad, de pura belleza sonora— es tan conocida como admirada en Madrid. De su última obra el “Concierto” para piano y orquesta, que recientemente se ha estrenado en París en un festival Ravel —dado a conocer con enorme éxito por la Orquesta Filarmónica— el insigne crítico francés H. Prunier dice que esta hermosa obra “es una síntesis del espíritu y del estilo de Ravel desde sus fulgurantes comienzos (1895) hasta el día de hoy. Se encuentran en él (en el concierto) aquellos temas que parecen tomados de un “folklore” de fantasía, aquellas frases largas y sinuosas que se abren su camino entre ondulantes arpeggios sobre acordes de amplias resonancias. En él se reconoce la paleta orquestal deslumbradora del pintor del “Dafnis” y del “Bolero”, los juegos de escritura politonales, tan sabios y tan discretos de “El niño y los sortilegios”, la gracia delicada, el verbo irónico, las agudezas, la deliciosa impertinencia, la ternura secreta, la pasión velada y como vergonzosa por ser descubierta, que constituyen el cuerpo y el alma de la música raveliana. Toda ella se refleja por completo en este “concierto” que se puede proclamar, algo atrevidamente, una obra maestra.”

Ravel ha dicho que se había propuesto escribir un verdadero concierto dentro de la tradición de Mozart y de Saint-Saëns. De hecho el piano permanece siempre en el primer plano, bien sea cuando juguetea libremente, mientras la orquesta le rodea de una cálida atmósfera sonora, como

cuando dialoga con los instrumentos del modo más espiritual.

El “concierto” está dividido en tres partes, al modo clásico. El primer tiempo (“allegrement”) está construido sobre un tema alegre y ligero que recuerda la primera manera de Ravel.

Lo muestra primeramente la orquesta, mientras el piano obtiene curiosos efectos de sonoridad de un dibujo arpegiado, bitonal. El tiempo prosigue a marcha rápida, con una ligereza, una gracia, una vivacidad sorprendentes hasta un “andante a piacere”, en el cual fagotes, flautas, clarinetes y óboes lanzan por turno chispeantes cohetes. Comienza entonces una gran cadencia en la mano izquierda del piano; por sí sola realza el canto sobre arpeggios, mientras la derecha ejecuta trinos. La orquesta realiza discretamente su vuelta, marcando primeramente el ritmo y, luego, volviendo a tomar el desarrollo, mientras el piano se entrega locamente a rasgados y arpeggios hasta la vigorosa conclusión. Jamás la orquesta de Ravel fué más ligera, más transparente. Es una orgia de luz.

El segundo tiempo, “adagio assai”, consiste en una de esas largas cantinelas de que Ravel tiene el secreto, y que no dejan de tener analogía con tal cual “aria” de Bach, en la que la vena melódica parece surgir de modo indefinido. Desarrollándose sobre un bajo implacablemente golpeado, la melodía se desarrolla primera y largamente en el piano; luego, poco a poco, se apodera de ella la orquesta, y el piano se limita entonces a ejecutar finos bordados, sutiles apoyaturas, que la envuelven en preciosas sonoridades. Este andante es una maravilla de arte y de sensibilidad. La emoción secreta, contenida, de Ravel, se deja aquí descubrir, y estamos a punto de arrancar su careta a este artista ma-

ravilloso, tan humano, tan sensible, y que se complace en presumir de impasibilidad.

El “presto” final es un milagro de ligereza y gracia alada. No deja de recordar ciertos “scherzi”, ciertos prestos de Mozart y de Mendelssohn, de un verbo aéreo. La orquesta, a contratiempo, coloca acordes, fija el ritmo, mientras el piano, con arpeggios rasgados y rápidos, impele la velocidad. Sobre un ritmo sincopado (6 por 8), la orquesta hace oír una melodía que evoca algún “jazz” nostálgico. El espíritu del “jazz” anima, en efecto, este último tiempo, como inspirara el andante de la “sonata” de violín y piano, pero con una extremada discreción. Nada más alejado del plagio, del “pastiche”. Nada más francés ni más Ravel que este final fulgurante, a pesar de las alusiones discretas a los procedimientos del “jazz”. Se ve que el autor ha absorbido, digerido y asimilado hace mucho tiempo cuanto podía convenirle de esta forma exótica. Lo que ha conservado forma ahora parte integrante de su personalidad”.

* * *

RITMO honra hoy su portada publicando el retrato del singular compositor francés.



Leopoldo Queról, intérprete del “Concierto” de Ravel, para piano y orquesta, en los conciertos de la Orquesta Filarmónica.

INFORMACION MUSICAL

ESPAÑA

MADRID

Orquesta Sinfónica.

El segundo concierto de la Orquesta Sinfónica fué realmente magnífico. Interpretaciones admirables de la deliciosa "Iberia", de Debussy; de la hermosa "Segunda Sinfonía", de Brahms; de las tres danzas de "El Sombrero de picos", de Falla —mucho más interesante que las de Zoltan Kodaly, que figuraban en el programa por primera vez—, más otras, muy inspiradas, de Schubert, descubiertas poco ha, hábilmente instrumentadas por Weberer.

El maestro Arbós y la Orquesta Sinfónica fueron en todo momento objeto de expresivas manifestaciones de entusiasmo.

En el tercer concierto de la Sinfónica oímos con gusto el "Concierto para clarinete", de Mozart, interpretado por un gran artista: a Julián Menéndez nos referimos, cuya técnica y estilo son perfectos. "La romería de los cornudos", de Pittaluga, ya aplaudida en otras audiciones, gustó por la gracia y ligereza melódicas de fácil comprensión y por su orquesta siempre brillante.

Conchita Velázquez fué distinguida intérprete de las "Canciones populares españolas", de Falla, y la Orquesta interpretó la preciosa "Segunda sinfonía", de Borodín, con acierto. En el mismo concierto oímos esmeradas versiones del "Preludio", de la ópera de Moussorgsky "Khowantchina", y la "Fundición de acero", de Mussoloff.

El programa del cuarto concierto de la Sinfónica contenía algunas novedades. La "Sonatina trasatlántica", de Tausmann —oída a Cubiles en una difícil transcripción para piano—, de estilo americano e interesante orquestación, constituyó un éxito para la Sinfónica y para Arbós, a quienes se aplaudió con calor, así como por sus versiones de obras de Dukas, Wágner, Bach y Ravel; "Cuarta sinfonía", de Beethoven, y "Danzas tudescas", de Schubert.

Un autor español: Moreno Gans, figuraba en el programa de este concierto con un "Scherzo", sin trascendencia alguna, que se aplaudió cortésmente.

Orquesta Filarmónica.

Una novedad en primera audición dió en su cuarto concierto la Orquesta Filarmónica; nos referimos a la "Obertura sinfónica", del compositor húngaro Tibor Harsanyi, aplaudida por cortesía, no obstante su indiscutible interés orquestal, concebida entre el estilo de Strauss en algunos momentos, de Schoenberg, en otros.

Bella versión de una "Serenata", de Mozart —también en primera audición—, para instrumentos de arco, de

la que se repitió el Minuetto", la obertura de "La flauta encantada", la "Cabalgata de las walkyrias" y un fragmento del poema para coros y orquesta de Conrado del Campo, sobre el canto XXXIV de "La divina comedia", aplaudido fervorosamente, constituían el programa de este concierto, a más la presentación poco afortunada del violocellista catalán, profesor del Conservatorio de Ginebra, señor Brandia, que tocó el "Concierto en re", de Boccherini, siendo afectuosamente acogido.

El maestro Pérez Casas y los profesores de la Orquesta Filarmónica fueron objeto de cariñosos aplausos.

Con la intervención de nuestro gran violoncellista Gaspar Cassadó y del director inglés Hamilton Harty terminó la serie de cinco conciertos anunciados por la Orquesta Filarmónica.

No puede olvidarse la grata impresión que produjo en el auditorio una extraordinaria versión de la "Séptima sinfonía", de Beethoven, llevada por el insigne Harty con un vigor rítmico admirable y un interés musical sorprendente. Su baluta clara y segura responde a un temperamento vehemente y a un absoluto dominio de la orquesta, puesto de relieve en una "Suite" de Haendel y en el "Concierto" de Elgar, interpretado magistralmente por Cassadó, artista ya de universal reputación.

Los profesores de la Filarmónica secundaron con inteligencia y arte la meritísima labor artística de Hamilton Harty, que fué objeto de ovaciones entusiastas, compartidas por Cassadó y los profesores de la Orquesta, esta magnífica agrupación sinfónica que ha logrado Pérez Casas elevar a un auténtico nivel artístico no regateado por nadie.

Un concierto de obras de autores españoles, fué digno colofón de estos conciertos.

Diversos estilos y tendencias se barajaron con acierto en este programa que pudiéramos calificar de artísticamente patriótico, culminando en "Los nocturnos", de Falla, interpretada la parte de piano por un pianista: distinguidísimo: por Leopoldo Querol.

Las obras de Granados, Esplá, Turina, Falla, Bretón, Chapí, Jiménez, Gómez y Bacarisse, fueron admirablemente interpretadas por la Orquesta Filarmónica y por su director, siendo autores e intérpretes recompensados por el auditorio con marcadas muestras de afectuoso entusiasmo.

El guitarrista Sánchez Granada.

La presentación de Sánchez Granada en Madrid —a una hora y en un momento poco oportuno—, no ha de-

jado de interesar a los aficionados al instrumento nacional por excelencia, que han visto en el interesante guitarrista una figura de alto relieve en el mundo artístico internacional, llamada a grandes destinos.

Sánchez Granada, aplaudido por un auditorio selecto, interpretó con evidente discreción y arte un grupo de obras de Granados, Malats, Tárrega, Sors, Mozart, Turina, Barrios y Albéniz, siendo elogiada su técnica, de la mejor calidad, su sonido y dicción, en todo momento seria y artística.

Auguramos al guitarrista andaluz un brillante porvenir por sus extraordinarias cualidades, demostradas en su concierto del teatro de Lara.

Rubinstein.

Los tres conciertos de Rubinstein, con sus tres programas interesantísimos, celebrados en el teatro de Calderón, han renovado los laureles conquistados por el genial pianista en Madrid, donde cuenta con un público adicto.

Sabido es el entusiasmo que despiertan —justamente— sus versiones de Chopin, Schumann y Albéniz —muy superiores a las de los clásicos modernos—, y el interés artístico que infunde a las obras de estos autores, realizando verdaderas creaciones con sus poderosos medios de expresión, que pone al servicio también —con un calor proselitista digno de mejor empleo— de las más absurdas obras de algunos compositores del día, pongamos como ejemplo la "Sonata" de Szymanowky.

El éxito de Rubinstein en los tres recitales ha sido rotundo, siendo en todo momento objeto de ovaciones merecidas, teniendo que corresponder a las demostraciones de entusiasmo de los admiradores de su talento con abundantes propinas.

Lola Palatín y Josefina Toharia.

En el Lyceum-Club, han interpretado las excelentes artistas Lola Palatín de Higuera (violinista) y Josefina Toharia (pianista), un escogido programa integrado por obras de Purcell, Vivaldi, Corelli, Dvorak, Mozart, Turina y Falla.

Del efecto producido en el auditorio por la inteligente violinista y su sobrina Josefina, la gentil pianista, fué buena prueba el entusiasmo cordial de los aplausos tributados a las dos distinguidas artistas.

Asociación de Cultura Musical.

Un concierto a dos pianos es siempre cosa rara, tanto por lo escaso de su literatura —no exenta de interés musical—, como por las pocas ocasiones que se presentan de ser gustado. La señora Bartlett y el señor Robertson, distinguidos artistas, interpretaron con fino arte obras de Arnold Bax, Debussy, Infante, Bach, Couperín, Mozart, Farnebey y Schumann, completaban el programa, oyendo sus intérpretes justos aplausos.

Pilar Bayona.

En la Sociedad Filarmónica ha interpretado la simpática pianista aragonesa Pilar Bayona un grupo de obras de autores clásicos y españoles, luciendo sus excelentes facultades artísticas y su talento de intérprete. Fué aplaudidísima.

Elena Romero.

Otra pianista distinguidísima, Elena Romero, ha dado dos conciertos, uno en el Círculo de Bellas Artes y el otro en el Lyceum-Club, ejecutando obras de Couperin, Scarlatti, Chopin, Debussy, María Rodrigo, Turina, Bacarisse y Pittaluga.

Entusiasta de los compositores contemporáneos de última hora —nacionales y extranjeros—, tiene el don, la señorita Romero, de saber dar la interpretación adecuada al estilo de cada autor que interpreta, por lo general, con gran talento. Los selectos auditorios la aplaudieron insistentemente, viéndose obligada a tocar varias obras más de regalo.

Andrés Segovia.

Este eminente guitarrista ha dado un nuevo recital de guitarra en el teatro de la Comedia, en el que nuevamente se han admirado sus extraordinarias cualidades artísticas, su ponderado estilo y sus geniales versiones, siendo, como siempre, aplaudidísimo.

El centenario de Haydn en la Sociedad Filarmónica.

La Sociedad Filarmónica ha festejado el doble centenario del nacimiento de Haydn, ha varios días de fecha, con un concierto encomendado al Cuarteto Rafael. Dos cuartetos de la obra 76 constituyen la música concertada, a más de una Sonata tocada por Rafael Martínez, con Enrique Aroca como pianista. El homenaje al genio de Haydn era modesto; pero fué de agradecer el recuerdo, lleno de buena voluntad, y la interpretación, justa y precisa del Cuarteto Rafael.

Conferencia-concierto de Sáinz de la Maza.

Regino Sáinz de la Maza ha dado en el Comité de Cooperación Intelectual un recital, en el que el propio artista comentaba la música que hacía oír a sus auditores, situándola en el tiempo y en el espacio. A las finas dotes de Sáinz de la Maza, como intérprete, hay que añadir ahora su discreción como "comentarista", que no hizo sino recordar que cuando se es tan inteligente como él y se posee una sensibilidad tan depurada como la suya, se puede indistintamente tocar la guitarra o hacer conferencias. La inteligencia alumbró el mágico cristal de la linterna. La sensibilidad es luego la que pone a punto el foco.

G. de Loizaga.

Una pianista tan notable en su profesión, como inteligente y bien preparada, Gloria de Loizaga, ha dado una conferencia-concierto en el Instituto Francés sobre "Claudio Debussy y su música", interpretando un grupo numeroso de obras del gran renovador de la música actual.

Fuó tan aplaudida, que tuvo que

tocar, fuera de programa, algunas obras más.

Heifetz.

Heifetz o la máxima perfección. Tal es el mejor comentario al arte del eminente violinista ruso, cuyas versiones de la "Sonata", de Franck, y, muy especialmente, del "Concierto en la mayor", de Mozart, alcanzara el más elevado nivel a que un gran artista puede llegar. ¡A qué hablar de la técnica del sonido, de su magnífica dicción, de su varonil arco, si todo lo dominó su genio! La impresión que produjo en el auditorio fué estupenda y el entusiasmo delirante. Sarasate, Falla y Halffter fueron los nombres españoles a que Heifetz dedicó su prodigioso arte.

Justo es consignar aquí con elogio la labor —no de acompañante, simplemente— de admirable colaborador del pianista Isidó Achron, que es un excelente pianista.

Trio de Cámara.

La Asociación de Cultura Musical ha presentado a sus socios el nuevo Trio que forman los excelentes artistas Zabaleta, Garijo y Gandía, arpista, flautista y violoncellista, respectivamente, ya elogiados en estas columnas.

Un grupo de obras notables, entre las que sobresalieron por su interés musical el "Concierto", de Bigot, y la "Sonata en trío", de Bacarisse, componían el programa, lleno de sugerencias para el porvenir de compositores e intérpretes. No hay que decir que en todo momento se aplaudió a los señores Zabaleta, Garijo y Gandía, artistas de indiscutible talento. La "Sonata en trío", de Bacarisse, gustó por la sencillez de su ideología melódica y armónica, reveladora de lo flexible de su talento.

Abelardo Mus.

En el Ateneo ha dado un interesante recital de violín el joven artista valenciano Abelardo Mus, acompañado, con su habitual maestría, por el joven pianista Federico Quevedo. Se trata de un violinista serio, con un brillante porvenir, pues su historia artística es garantía de ello.

La "Sonata en la", de Corelli; el "Concierto en re", de Mozart, más otras obras de Wieniawski y Sarasate, obtuvieron una esmerada interpretación, siendo acogido por el auditorio, que llenaba el salón de actos de la docta casa, con una gran cordialidad y aplaudido con entusiasmo.

Masa Coral de Madrid.

Por unanimidad y con gran entusiasmo la Masa Coral de Madrid ha nombrado para su presidencia a don Angel Ossorio y Gallardo, quien recientemente tomó posesión de su cargo. La Coral interpretó en su honor un interesante concierto.

La Junta directiva de dicha Sociedad ha quedado constituida en la forma siguiente: Director, D. Rafael Benedito y Vives; presidente, D. Angel Ossorio y Gallardo; vicepresidente, doctor D. Eduardo Alfonso y Hernán; secretario, D. José Alonso López; vicesecretario, D. Miguel Frutos Arribas; tesorero, D. José de la Rivaherrera Vaqué; contador, D. Ignacio Sáez de

Ibarra; bibliotecario, D. Francisco Parquet Raluy; vocales: D. José Blass Mayer, D. Marcelino Crespo Pérez, señorita Josefina Mayor y Franco y señorita Filomena Alvarez Rodríguez.

Un nuevo triunfo del maestro A. Ribera.

Ya en varias ocasiones hemos elogiado esta nueva modalidad de la conferencia musical creada por el maestro Ribera, nuestro ilustre colaborador, pero esta vez hemos asistido al concierto comentado que, con el tema "Parsifal", desarrolló en el Colegio Alemán, y no podemos por menos que insistir en nuestros elogios y aún aumentarlos, pues esta vez, con los valiosos elementos vocales e instrumentales que han tomado parte en él, el resultado ha sido más brillante, ya que no más eficaz que en los anteriores. El público, numerosísimo por cierto, aplaudió con entusiasmo y complacido, pues los intrincados y profundos conceptos de la obra aparecieron en la pantalla con tal claridad en el curso del concierto, previa la explicación correspondiente, que el público goza las bellezas de la obra en todo su valor por la comprensión completa conseguida gracias a este sistema de conciertos comentados. Además de todas estas aclaraciones, escuchamos los trozos de la obra traducidos al castellano, de una manera tan perfecta, que la claridad, naturalidad y fuerza expresiva estaban plenamente logradas; para demostrarlo, y en contra del deseo del maestro, que quiere que esto sólo se aprecie escuchándolo, nos perdonará el quebrantamiento de nuestra promesa de no hacerlo, y ahí va un ejemplo con el texto original alemán, pues es de mucho interés para el público que conoce la obra el poder comprobar nuestro aserto.

Amfortas! Die Wunde! Die Wunde!
Sie brennt mir hier zur Seite.

Oh, Klage! Klage!
Furchtbare Klage!

Aus tiefstem Innern schreit sie mir auf.
Oh! Oh! Elender!

Jammervollster!

Die Wunde sah'ich bluten:
nun blutet sie in mir
hier-hier!

Nein, nein! Nicht die Wunde ist es:
fliesse ihr Blut in Stroemen dahin!

Hier! Hier im Herzen der Brand!
Das Sehnen, das furchtbare Sehnen,
das alle S inne mir fasst und zwingt!

Oh! Qual der Liebel!

Wi Alles schauert, bebt und zuckt
in suendigem Verlangen!

Es atarrt der Blick dumpf auf das Helligeaess:

das heligie Biut erglueth't:

Erloesungswonne, goettlich mild',
durchzittert weithin alle Seelen:

nur hier, im Herzen, will die Qual nicht weichen.

!es Helland's Klage da verheim'ich

die Klage, ach! die Klage
um das entweih'te Heiligthum:

«erloese, rette mich

aus schuldberfleckten Faenden!»

So rief die Gottesklage

furchtbar laut mir in die Seele.

Und ich? Der Thor, der Feige!

Zu willen Khabenthaten floh'ich hin!

Erloeser! Heiland! Herr der Huld!

Wie buess'ich Suender meine Schu'd?

Amfortas!... La heridal... La heridal!

Lo siento en mi costado.

Oh, queja! Queja!

Queja terrible!

Desgarra el alma, clama en mí.

Oh! Oh! Miserol!

Desgraciado!

La llaga vi cruenta,

ahora en en mi la veo sangrar,

aquí, aquí!

No, no! No es la llaga sólo:

Olas de sangre siento brotar!

Aquí, arde en mi corazón!

El ansia, terrible deseo,

que mis sentidos fascina cruell

Oh, amor torturan
 Palpita ardiente en mí ser
 anhelo de pecado!...
 La vista fija, yerta en el vaso aral.
 La Augusta sangre arde:
 delicia de dulce redención,
 los corazones estremece:
 aquí la angustia terminar no quiere.
 La queja divina estoy oyendo,
 la queja, ah la queja
 por la acción sacrilega:
 redímeme, sálvame
 de manos pecadoras!
 Así la Augusta queja
 suena terrible en mi alma.
 Y yo, cobarde, necio,
 lanceme en pos de hazaña tan pueril.
 Clemencial Padre Salvador!
 ¿Cómo podré mi culpa expiar?

Desde luego que una perfección tal sólo es posible cuando al talento de los traductores maestro Ribera y doctor A. Vaelljo, se une la circunstancia de un conocimiento completo de la obra wagneriana, tanto en su aspecto técnico, como en el artístico y filosófico. Y decimos esto porque ahora, que está sobre el tapete el problema de las óperas cantadas en español, y que tanta importancia tiene el resolver con acierto, es muy conveniente sentar la afirmación de que no los buenos poetas, por el hecho sólo de serlo, son personas aptas para conseguir este propósito, pues los que conocemos estos asuntos sabemos que los versos que han de adaptarse a la música necesitan reunir condiciones especialísimas de acento, de elección y de colocación de las palabras, sobre todo en Wágner; esto es muy difícil de conseguir, y sólo un técnico del drama musical está capacitado para ello.

La velada resultó, pues, interesantísima y de una gran amenidad, a pesar de su carácter eminentemente educativo. Contribuyeron a ello el señor Lombera, tenor de bella y poderosa voz, a quien auguramos magnífico porvenir. Los instrumentistas, señora de Higuera, Srta. Pin y señores Milanés, y los coros y elementos orquestales del colegio, que dirige el Sr. Marzahn, y que estuvieron muy acertados.

Montserrat Laverny.

En el Círculo de Bellas Artes ha dado un concierto la distinguida cantante catalana Montserrat Laverny, interpretando un selecto programa integrado por obras clásicas italianas y escogidos trozos de ópera y de zarzuela, siendo muy aplaudida, particularmente en algunas obras de autores españoles: Turina, Vives y Giménez-Torroba.

Acompañó a la notable artista el maestro José María Franco.

Asociación Profesional de Estudiantes del Conservatorio.

El cuarto festival organizado por la A. P. de E. del C. fué interesantísimo. El Cuarteto Rafael —entusiasta del arte contemporáneo— interpretó, con su arte habitual, obras de Turina, Del Campo, Salazar y Bacarisse, que el auditorio saboreó con deleite y aplaudió con entusiasmo, resultando una versión de las más celebradas entre las que viene organizando la simpática Asociación, todas interesantes e instructivas para los futuros artistas.

Orquesta Ibérica de Madrid.

La nueva presentación de la Orquesta Ibérica de instrumentos de púa

y pulso, que tan acertadamente dirige el joven y culto maestro Germán Lago, ha sido un éxito, tanto para los elementos de que se compone esta original agrupación, como para su director, admirable adaptador de obras de todos géneros y épocas.

Entre el grupo de obras de autores interpretadas por primera vez, sobresalieron: "Granada", preciosa suite de danzas andaluzas, del joven compositor Lechimberg, muy bien preparado para estas lides artísticas; "Una copla de Mingo Revulgo y "Minuetto", de gran carácter, de Mantecón, aplaudidas con el mismo entusiasmo que la "Danza de la Pastora", de Halffter y las obras de Albéniz, Nieto, Tárrega, Caballero, Barbieri y Dandrieu, clavecinista francés.

También gustó mucho una seria adaptación del "Andante" de la Quinta Sinfonía, de Beethoven, fielmente sentida para la combinación instrumental que constituye la especialización de esta orquesta tan española, y cuyos progresos se patentizan cada vez que se pone en comunicación con el público.

Angeles Abruñedo.

Entre las obras de Scarlatti, Beethoven, Albéniz, Paderewsky y Lizst, interpretadas con gran discreción en el Círculo de Bellas Artes por la señorita Abruñedo, se destacó el brillante "Allegro de Concierto", del maestro Guerbós, que dijo la notable pianista con brío y expresión.

Muchos y justos aplausos oyó la señorita Abruñedo durante la ejecución de su selecto programa, y tan insistentes fueron, que tuvo que regalar algunas obras más.

BARCELONA

Asociación de Cultura Musical.

Cassadó ha consumido el turno de este mes. Cassadó es uno de nuestros prestigios internacionales. Se le podría objetar algún pero. Esto es cierto: por ejemplo, el arco que no está a la altura de la mano izquierda. También una propensión muy acentuada a la fantasía interpretativa.

Mas, ¡son tantos sus otros valores!, que, bien compensan estas deficiencias (deficiencias, ¡claro está!, juzgándole en un plano superior).

Intercaló en el programa tres obras suyas ("Lamento de Boabdil", "Requiebros" y el antiguo "Fluvial, Titit i l'escarbat", que firmó su padre para repetir). Cassadó es un gran músico, ¡qué duda cabe! Cassadó, sin embargo, no es un genio, ni siquiera, un compositor personal. Más bien un magnífico instrumentador o adaptador. Por eso lo que yo prefiero de su obra total (como compositor, se entiende), es la "Rapsodia catalana", donde, por servir temas ajenos, es decir, por usar de una idea ya elaborada, resalta extraordinariamente la orquestación, realmente opulenta.

Cassadó se dejó oír de los socios de la "Cultural" en una "Sonata", de Strauss, otra de Locatelli y varias obritas de Bach, Haydn, Granados, Lasserne y Esteve (aparte sus concepciones ya citadas y dos otros "bis").

Conviénele mejor, como queda dicho, las libertades de lo moderno que las severidades formales de lo clásico. Aún cuando disimule el obstáculo la sorprendente calidez de su no demasiado gran sonido y su ejecución portentosa, acompañadas de lo profundo de su fraseo.

Vilalta le acompañó con exactitud y brillantéz.

Associació de Musica da Camera.

La "Camera", sin duda envidiosa del éxito obtenido por la Trianti en la "Cultural", trajo, "sin previo aviso", a Vera Janacopulos, la eximia cantante que años atrás convenciera a estos públicos por su arte y el encanto de pasar también por griega.

Resulta, empero, que no es griega, sino brasileña. Con esto y la decepción que causó ahora su actuación por razón de que su voz (ya que no su arte) está en franco declín, dió al traste con la pretendida competencia.

Bien está, aunque lo lamento por la artista, que ninguna culpa tiene en los indiscretos manejos de sus contratantes. Bien está, porque la "Camera" (entidad de pro y de historial próspero) no debiera en ningún caso haber acudido a semejantes procedimientos. Antes al contrario, con un tacto demasiado fácil, por llano, podía muy bien haberse pasado de presentar precisamente una artista que evidenciaba demasiadas analogías con la recién triunfadora de "enfrente".

Dió, a mayor abundamiento, dos sesiones (una en el Palau y otra en la Sala Mozart), exactamente igual que la Trianti..., sólo que... distinto.

Acompañóla Ivonne Herr Happy, su inseparable desde hace años: una excelente colaboradora.

Emilia Estivill.

Una notable violinista cubana. Programa de concertista grande. Poco público, porque la sesión (en la "Sala Mozart") fué preparada particularmente y... un éxito que repercutió en la prensa al cabo de dos semanas. Cuando, invitada la artista y los críticos por una familia aristócrata, convergieron ambos en una distinguida mansión.

Indudablemente la Estivill tiene condiciones. Y revela haber sacrificado horas. Lo que pasa es que "el estilo"... esa cosa, al parecer, imperceptible que se llama "estilo" (o corrección en el fraseo, o..., si quieren ustedes, gramática musical), se adquiere, ¡sí, señor!, pero no en cualquier parte.

Soltanto (como dicen los italianos), al contacto de los grandes artistas, dese o no dese directamente con ellos lección. Pero captando sus maneras, su expresión general, su modo de producir, que bien podríamos denominar la técnica de la interpretación.

Es lo único que le falta a la Estivill y... lo único que seguramente nadie le ha dicho. Porque eso de tocar con sentimiento son "macanas"... que de nada sirven yendo o viniendo aisladas, y, las más de las veces, sin "sentido musical".

Pianista acompañante lo fué una de nuestras pocas figuras: Pedro Vallribera, que éste sí que asimila.

Banda Municipal.

Ha reanudado sus celebrados conciertos la "Banda" en el palacio de Bellas Artes. Los ha reanudado acompañada del mismo fervor público y valiéndose de idénticos procedimientos "psicológicos" para recabarlos.

La "Quinta Sinfonía", la "Consagración del Graal" y las "Fiestas Romanas", de Respighi, sirvieron bien para dar la impresión de categoría que importaba a la vuelta.

La presentación de la prodigio de once años *Jacqueline Nourrit* (francesa, por más señas), dió en el alma sensible del pueblo en el segundo festival.

Yo no me explicó qué clase de compromisos tuviere que atender el maestro *Lamote* para traernos esta prodigio. Ni quiero atormentarme desentrañándolos. Lo que sí consigno es que, ni por las circunstancias "barcelonesas castizas", que concurren en estos conciertos, ni por la oportunidad del "momento nacionalista", encontré agradable esta presentación.

Menos mal que... *il publicco applaude e ride allegramente*, como comenta el "Turiddu", de *I Pagliacci*, antes del "Estatuto", ¡digo!..., antes de la representación dentro de la representación.

Concerts Intims.

La última velada corrió a cargo de la "Escuela Orquestal Gálvez", y de la cantatriz *Enriqueta Más* (que estrenó seis canciones catalanas del compositor *Ezequiel Martín*, muy aplaudidas y tres de ellas bisadas.)

La *Escuela Orquestal Gálvez* dió nuevamente pruebas del exquisito estilo de su director-fundador interpretando con toda corrección el "Concerto n.º 1" de Haendel; el Andante de la "Cassation" de Mozart; un precioso "Tema Variado" de Arriaga; "Dos impresiones" (maravillosamente instrumentadas) de Beobide y el "Liebesfreud" de Kreisler, que desató el entusiasmo de los oyentes.

Quartet Ibéric.

Por encargo del "Institut d'Estudis Musicals", el "Cuarteto Ibérico" que integran los prestigiosos instrumentistas *Guérin* y *Doncel* (violines), *Tarragó* (viola) y *Pérez* (violoncello) dió una sesión de obras modernas.

Milhand, *Cuscó* y *Casella* fueron vertidos con una *soltura* verdaderamente maestra.

El auditorio, grandemente interesado por el concierto y los ejecutantes, no les escaseó aplausos durante toda la noche.

Gran Teatro del Liceo.

El epílogo de la temporada ha servido para destacar nuevamente el valor de *María Espinall* (la soprano-coloratura de magnífica voz y técnica, a quien sólo falta adentrar en la claridad el fraseo y sobre todo en la expresión dramática, para alcanzar categoría de "estrella" mundial).

Con "Luccia" y un par de canciones placenteras celebró su "serata d'honore", en la que fué agasajada con laurel y flores en cantidad adecuada a las costumbres de gala *liccística*.

"Rigoletto" y "La llama" han ce-

rrado las representaciones de nuestro primer coliseo. Ambas, conjuntadas y repartidas como en anteriores "golpes", es decir, a base de la *Espinall*, de *Lázaro*, de la *Oliver*, la *Callao*, *Fuster*, *Marqués*, *Vela*, etc., etc.

El público, que siguió con benevolencia el curso de las representaciones, se produjo de forma cariñosa en el despido de los artistas.

Sin embargo, si la autoridad y el prestigio de nuestro "Gran Teatro" no han de sufrir detrimento, precisa dicho sea sin ánimo de molestar a nadie, separarse un tanto de los procedimientos seguidos este año.

En el "Liceo" no puede, ni debe prescindirse, si el coliseo ha de conservar su alta alcurnia, de artistas como *Mercedes Capsir*, *Graziella Pasetto*, *Conchita Supervia*, *Fidela Campiña*, *Aurora Buades*, *Fleta*, *Gaviria*, *Fagoaga*... entre otros que ahora no recuerdo.

Tampoco deben echarse en olvido las grandes óperas de Wagner, Mozart, Strauss y los rusos. Prescindir de este repertorio equivale a retroceder en el glorioso camino o ruta u orientación (como diría *Unamuno*) artística que seguía nuestro "Gran Teatro".

Es curioso el detalle (aparecido en la prensa diaria) de un grupo de obreros habituales concurrentes a los "pisos altos" del "Liceo" que ha dirigido una instancia al empresario solicitando que las obras sean puestas en escena con más decoro artístico del acostumbrado en la presente temporada y en algunas de las anteriores, pues es deplorable ver trajes y decorados pobres e impropios, y un absoluto descuido de los efectos de luz.

Insisten en pedir el repertorio grande habitual de la casa (en anteriores etapas) y recuerdan que con solo una *Marina* y un estreno a última hora (*La llama*) no quedan pagados ni el talento ni los desvelos de los compositores españoles.

En España entera (dicen) hay compositores cuyo amplio bagaje musical es digno de la atención, del apoyo a que sus prestigiosos portadores son acreedores.

Quienes subvencionan a los directores del "Liceo" —el Ayuntamiento, la Generalidad, los propietarios del teatro— tienen la inalienable obligación moral de velar por el mantenimiento del buen nombre artístico de Barcelona.

Piensen (concluyen) en la responsabilidad que contraerían si por su desidia el "Liceo" dejara de ser un legítimo orgullo nacional.

Associació Obrera de Concerts.

Por la *Orquesta Casals*, bajo la dirección de *Schoenberg*, se celebró la última matiné en el "Palau".

A este público, atentamente férvido, no asustan tampoco las audacias técnicas de *Schoenberg*, que fué saludado con una sonora y nutrida salva de aplausos.

Lo que le sucede a éste (como a otros públicos) es que la enjundia musical de estas obras no la alcanza por completo. Naturalmente que... porque no existe apenas.

Queda, pues, el goce estético sustituido por la admiración hacia el

sabio. Si bien el artista no emerge y, por lo tanto, la emoción comunicativa falta.

Aparte su "Noche transfigurada", para cuerda sola, y cuatro "lieder" que defendieron bravamente *Conchita Badia* y *Alejandro Vilalta*, ejecutóse una transcripción orquestal del "Preludio y fuga", en mi bemol, de Bach, transcripción, sin duda, reveladora del dominio orquestal de *Schoenberg*, pero ¡ay!, a la vez, de la falta de "sentido de época", ya que las combinaciones instrumentales rara vez daban la impresión de un "organo" ampliado. Más bien, la de un "organo" caprichoso.

Associació de Musica da Camera.

Mientras los españoles "estamos en la higuera", preocupándonos más de engatusar al público que de ilustrarlo honradamente, *Schoenberg*, que pasó todo el invierno en Barcelona, supo atraerse un contrato para hacer dirigir dos conciertos sinfónicos (*Orquesta Casals*) a su amigo y discípulo *Anton Webern*.

Webern no es una estrella ni de la composición, ni de la batuta. Es uno de esos artistas tipo "serie" que, fuertemente aplicados y estudiosos, militan en el conglomerado de artistas estimables. Dignos de todo respeto y consideración, pero ineptos para la divulgación mundial. En su país está perfectametne adecuado. En, otro no se concibe más que en calidad de interesante por desconocido. Claro que existen organizaciones que explotan más lo interesante que lo bello. Por lo demás directores como *Webern* (que del purísimo y grácil ambiente vienés —su patria— no supo traernos versiones ni de *Haydn*, ni de *Mozart*, ni de *Schubert*, como allí se "sienten") no sólo hallaríamos, si que improvisaríamos entre nuestros discretos. No digamos ya entre los que (sin estímulo y trabajando solos) ofrecen mayores perspectivas artísticas.

El caso es que "la Camera" le encargó dos programas: Sinfonía en "re" de *Haydn*, Sinfonía en "mi b." de *Mozart*, Pasacalle, Piezas para orquesta y transcripción de danzas de *Schubert*, del propio *Webern*, el primer día, y la Incompleta de *Schubert*, el concierto en "mi" con piano, de *Beethoven*, la 4.ª Sinfonía de *Malher* y "Música para acompañar una escena de cine de *Schoenberg*, el segundo.

Falto de flexibilidad y carente de conocimientos *sútiles*, orquestales... su batuta es enérgica tan solo. Y como el estilo interpretativo no acompaña, crean ustedes que la presentación de este artista será todo lo interesante que se quiera, pero deja una secuela de desencanto... *melancólica*.

La "escena musical para cine", de *Schoenberg*, muy en punto para "flirtear" en la penumbra de la sala.

El pianista *Steuermann*, correcto, pero frío.

Orquesta Casals.

Esta meritísima agrupación ha finalizado la serie de sus seis conciertos de primavera.

Desfilaron por su atril directorial, aparte su fundador el ilustre *Pablo Casals* (que dirigió el triple concierto de Bach para flauta, violín y piano, el concierto para arpa y flauta de Mo-

zart, las sinfonías en re y en mi bemol de Haydn, la 7.^a de Beethoven, más la obertura de "Coriolán", la 3.^a de Brahms, la "Kaisermarch" de Wagner, la 1.^a sinfonía de V. d'Indy, el Bolero de Ravel y un Scherzo de Zamacois), *Schoenberg* (que condujo su "Noche transfigurada", su poema "Pelleas i Melisande" y una transcripción del Preludio y Fuga en do de Bach), y *Manén*, que puso en programa además de su sinfonía "Nueva Catalonia" y su "concierto" para piano, amables obras de Lamote de Grignon (Glosa sobre el tema popular "El testamento de Amalia"), Chavarri (valencianos) y Hubay (obertura).

El "Orfeo Catalá" hubo de asociarse a la "Orquesta Casals" para dar cima a los dos festivales Haydn, en que se ejecutaron "las Estaciones", oratorio para orquesta, coros y solistas. *Luis Millet*, que asumió la conjunción, estuvo como es en él costumbre (sin que esto signifique ni elogio, ni censura).

El público ha correspondido atentamente a estas tradicionales series que la Orquesta Casals nos brinda, aplaudiendo a maestros y subordinados, sin menoscabar a los solistas, que en esta temporada han sido la arpista *Rosa Balcells*, las cantatrices *Conchita Badiá* y *Andrea Fornells*; los pianistas *Margarita Charra*, *Alejandro Vilalta* y *Pedro Vallribera*, el violinista *Enrique Casals*, el flautista *Esteban Gratacós* (rascacuerpo en castellano) y los cantantes *Emilio Vendrell* (tenor) y *Ricardo Fuster* (barítono).

Asociación de Cultura Musical.

Dos conciertos de "primera fuerza" ofrecieron este mes: la presentación de *Lithel Bartlett* y *Rae Robertson*, estupendos concertistas, a dos pianos. Y *Heifetz*, el maravilloso violinista.

Dos manifestaciones importantísimas en las cuales cupo deleitarse de diverso modo: a expensas del acabado ajuste y buen estilo de los citados pianistas (cosa emotiva, en verdad, y a trueque del impresionante sonido y formidable mecanismo de *Heifetz*, por añadidura, correcto siempre.

La sala del "Palau", ya francamente brillantísima.

Concerts Intims.

El "Quinteto Catalán" asumió el concierto último de esta entidad, *Garganta* (piano), *Bocquet* y *Ferrer* (violines), *Julibert* (viola) y *Trotta* (violoncello) dieron bien entendidas y animadas versiones de obras de Tartini, Loeillet, Mendelssohn y Dvorak, siendo aclamadísimos por un público que en todo momento recibió la impresión de hallarse ante artistas estimabilísimos con preparación sólida y entusiasmos elogiabiles.

Dino.

SAN SEBASTIAN

La cantante Alexandra Trianti se presentó a los socios de la Asociación de Cultura Musical, en concierto correspondiente al mes de marzo, en el Teatro del Gran Casino, interpretando diversos "lieder" de Schumann,

Schubert, Brahms, Beethoven y Strauss.

El público apreció en la interpretación de las obras una perfecta dicción y una bellísima voz, sobre todo en el centro. A pesar de que esta modalidad no es asequible a todo oyente, pudimos apreciar que el público que llenaba el teatro salió altamente complacido; y así lo demostró con sus cáldas ovaciones, que obligaron a la artista a interpretar dos lindas canciones fuera del programa. Fué acompañada al piano, con gran maestría, por el Sr. Franco.

* * *

En los salones de Ateneo Guipuzcano se han celebrado con motivo del segundo centenario del nacimiento de Haydn dos veladas a cargo de "Lushe Mendi", distinguido crítico musical de esta localidad, con la cooperación de la Srta. Azcárate (violín) y los señores Figuerido (piano), Salinas (violín), Leceta (cello) e Iturralde (viola).

Estas veladas han tenido el mismo carácter íntimo y familiar que dicho crítico musical sabe imprimir a sus "charlas", llenándolas de esa singular amenidad que el público aprecia en todo su valor.

El mismo conferenciante interpretó al piano algunas piezas como complemento de sus exquisitas charlas.

Fué muy ovacionado, como también los intérpretes arriba mencionados.

* * *

El Orfeon Donostiarra, siguiendo el plan trazado de celebrar frecuentemente, en sus salones, veladas musicales para solaz de sus socios, ha dado un interesante concierto dedicado a música sacra, en el que la primera parte estuvo a cargo del organista señor Izurrategui. Fué muy aplaudido.

En la segunda parte actuó la masa coral, interpretando diversas composiciones de Vitoria, Morera, fragmentos del Requiem de Fauré y de Rebeca, de G. Frank, y una pieza dedicada por el llorado maestro Esnaola al Santo Cristo de Vergara. Estuvo la masa coral a la altura de su fama y con esto queda dicho todo.

Otra velada se ha celebrado en los mismos salones y ésta en homenaje al dignísimo presidente de la famosa entidad donostiarra, el Sr. Peño y Goñi.

La velada consistió en una rememoración de toda una historia de costumbres y vida musical donostiarra, donde el Sr. Peña y Goñi ocupó siempre lugar preferente.

La velada se deslizó dentro de la mayor familiaridad. El homenajeado recibió esta prueba de adhesión visiblemente emocionado. Bien merece este acto quien durante tantos y tantos años condujo a su Orfeon por los caminos de la victoria y de triunfo en triunfo. Nuestra más sincera felicitación.

BURGOS

Conferencia de José Subirá.

El Orfeón Bungalés, que con tanto éxito dirige el maestro Antonio José, ha organizado una conferencia a cargo del musicólogo José Subirá. Celebróse

este acto en el Teatro Principal, a las siete de la tarde del 25 de abril, y la disertación versó sobre el tema "La tonadilla teatral del siglo XVIII: autores e intérpretes".

Presentó al conferenciante el Presidente del Orfeón, D. Eloy García de Quevedo, quien dibujó la personalidad de Subirá, señalando la autoridad de que éste goza como musicólogo insigne en toda Europa, y el acierto con que representó a nuestro país en diversos Congresos Internacionales. Aludiendo a la producción de Subirá, mencionó especialmente sus cuatro libros sobre "La tonadilla escénica", publicados los tres primeros y en prensa el último, bajo el patrocinio de la Academia, sin que el autor pertenezca a esta corporación, lo cual es un testimonio elocuente de la capital importancia de su labor.

El Sr. García de Quevedo, que es académico correspondiente de la Academia Española, hizo resaltar lo meritorio que es buscar los valores musicales antiguos, hoy olvidados, procurando su resurgimiento, y detalló lo que en tal sentido ha hecho Subirá, con aplauso de musicólogos y filarmónicos extranjeros.

El conferenciante agradeció las palabras del Sr. García de Quevedo y dedicó el preámbulo a señalar la aportación musical de Burgos a nuestra cultura musical; en la edad media, con una producción religiosa, de la que es testimonio el Códice de las Huelgas, transcrito y publicado recientemente por D. Higinio Anglés; en los tiempos modernos, por el compositor y folclorista, de reputación internacional, D. Federico Olmeda, y actualmente, con la acción eficaz del director del Orfeón Bungalés, Antonio José, que es uno de los más destacados musicólogos de nuestros días.

Refiriéndose concretamente al tema enunciado —que eligió por creer que todo conferenciante debe hablar tan sólo de aquellas materias que conoce y domina profundamente—, trazó un extenso cuadro de la tonadilla, señaló las cinco etapas que ha fijado para su evolución y los caracteres que las distinguen tanto literaria como musicalmente; expuso la valía de numerosos compositores, con las características folklóricas, hispánicas e italianizantes de su producción; y recordó el renombre nacional e incluso internacional de tonadilleras famosísimas, cuyas siluetas biográficas trazó, leyendo lo que a la sazón decían periódicos y folletos con motivo de sus triunfos o de su defunción.

Como complemento de esa conferencia, mantenida en un tono de charla familiar, tocó Subirá al piano trozos musicales de Misón, Aranaz, Galván, Rosales, Laserna y Manuel García, todos ellos resucitados por el conferenciante, obteniendo en esta interpretación aplausos nutridísimos, y viéndose obligado a repetir alguna de esas piezas.

La extraordinaria satisfacción que dicha conferencia ha dejado en el público aparece reflejada en la prensa local.

Cuando el auditorio abandonó la sala, el Orfeón Bungalés cantó, en honor de José Subirá, "Tres cantigadas de Alfonso el Sabio" y una "Danza

burgalesa", de Antonio José, y otras piezas de Beovide, Otaño, Mozart y Händel. El Sr. Subirá hizo grandes elogios de nuestra masa coral, tanto por la perfección con que se ejecutaron esas obras, como por la calidad de las mismas, que revelan una preparación poco común y un gusto exquisito. Según manifestó al presidente y al secretario de la Junta Directiva del Orfeón Burgalés, nuestra ciudad posee una notable agrupación musical, a la cual debe prestar perseverante apoyo para que continúe sin desmayos el camino emprendido.

D. DE R.

SANTANDER

Una gran pianista.

La señorita Conchita Ramíerz, pianista de gran temperamento, ha dado un interesante concierto en el Ateneo de Santander que mereció unánime y entusiasta aprobación del selecto auditorio que llenaba la espaciosa sala.

Un programa cuidadosamente escogido, en el que figuraban obras de Scarlatti, Beethoven, Chopín, Debussy y Listz, sirvió a la joven y bella artista para exhibir sus privilegiadas dotes de pianista de fácil mecanismo, sensibilidad exquisita y claro talento. Sus dedos tejieron sobre el teclado maravillosas melodías de impecable dicción, alternando con verdaderos alardes del más puro virtuosismo. Ello, unido a un hábil manejo de los pedales, puso de relieve la técnica de una escuela pianística irreprochable.

La señorita Ramírez Suárez acaba de inaugurar, con su brillante concierto del Ateneo, una senda en la que le están reservados triunfos y aplausos sin cuento, senda sólo accesible a los verdaderos elegidos del arte.

La bella y simpática pianista, que sólo cuenta quince años, y que en el curso pasado obtuvo el primer premio en el Conservatorio Nacional de Música, de Madrid, demostró cumplidamente que es una pianista de fácil y correcto mecanismo, de estilo y sonoridades pianísticas impecables y de una nobleza de interpretación acusadora de un alma de gran artista que funda su arte en la emoción. Sus versiones de la sonata "Claro de luna", de Beethoven; "Balada", de Chopín; "Rapsodia número 3" y "San Francisco sobre las aguas", de Liszt, fueron algo perfecto, abundante en matices y exquisito de dicción. Ha sido la revelación de todo un temperamento que, a nuestro juicio, culminó en esa deliciosa página de Debussy que lleva por título "La joven de los cabellos de lino".

El público premió con calurosas ovaciones y entusiastas elogios la labor de la distinguida artista, que tuvo que ejecutar de propina, y por cierto de un modo magistral, "Pastoral y capricho", de Scarlatti.

La fiesta de arte produjo una gratísima impresión en el auditorio, recibiendo Conchita Ramírez Suárez muchas y merecidas felicitaciones, y dos espléndidos ramos de flores.

Sociedad Coral.

Siempre han despertado interés los conciertos organizados por la laurea-

da Sociedad Coral. Ello demostrará la expectación que el organizado por aquélla, en honor de sus socios protectores para el pasado domingo en la Sala Narbón, fuera esperado con impaciencia por la numerosa concurrencia, que llenó totalmente todas las localidades del referido salón.

No puede darse en una breve reseña cabida a cuanto nos sugiere la labor cultural que esta benemérita institución local viene realizando; así, pues, nos limitaremos a señalar sucintamente lo más saliente de aquél.

La nueva modalidad dada a estas fiestas por el insigne maestro Sáez de Adana permitió que en la primera parte del concierto de referencia apreciara la concurrencia la valía, ya reconocida, de los profesores de su academia de música, señores Lacarra (violín), García del Diestro (piano) y D'Hers (violoncello), que, acompañados de los aventajados educandos Pilar y Ramonchu Sáez de Adana, deleitaron a los oyentes, ejecutando un selecto programa compuesto por obras de Mozart, Gollermann, Saint-Saens, Dria, Kreissler y Tschikowosky.

Analizar cada una de las obras, así como la labor depurada llevada a cabo por los ejecutantes, sería cosa que nos llevaría un espacio del que hoy no disponemos, a más de relevarnos de ello las merecidas ovaciones de que la distinguida concurrencia hizo objeto a los mencionados profesores y educandos.

A continuación, los solistas señoritas Méndez (Mariuca) y Cotera (Teresita), y señores Valiño y García, acompañados al piano por el señor Sáez de Adana (hijo), interpretaron magistralmente trozos de "La Dolorosa", "Doña Francisquita" y "Maruxa", luciendo ellas y ellos, además de sus facultades extraordinarias, la flamante gaia de etiqueta de irreprochable gusto, que sorprendió agradablemente al público, y que, justo es hacerlo constar, realzaba la belleza de las jovencitas solistas de nuestra Coral, las cuales recibieron mil parabienes, finalizando la reunión interpretándose por toda la Coral la "Canción de la Maja", del maestro Villa, que tuvo necesidad de repetirse.

A las muchas felicitaciones que el director y directivos todos recibieron por los progresos de sus elementos, unimos la nuestra sincera por el nuevo éxito conseguido, así como también por la realización de su magna empresa, llevando a la práctica proyecto tan importantísimo como la uniformidad de todo el cuerpo coral, en tono tan serio y elegante, como muy bien pudimos apreciar por los trajes de irreprochable confección y buen gusto que, a modo de "maestra", exhibieron el domingo sus solistas.

R.

VALLADOLID

Por la Asociación de Cultura de esta ciudad han desfilado en estos últimos días la gran pianista Ania Doremann; la distinguida cantante Alvarez de Prieto —a quien acompaña la insigne pianista-compositora María Rodrigo—, y el violoncellista Eirenberg, acompañado por Rafael Gálvez. Todos han obtenido un justísimo

éxito, ya que se trata de artistas consagrados.

Están anunciados el guitarrista Sáinz de la Maza, la Coral Vallisolelana y la célebre Orquesta Sinfónica, de Madrid, cuyas actuaciones artísticas han despertado inusitado interés.

GERONA

Orquesta Valenciana de Cámara.

Esta interesante Orquesta de Cámara, que dirige el maestro Gil, formada con elementos jóvenes y cuyas cualidades de sonoridad, conjunto, dicción expresiva, reconocen con rara unanimidad los críticos más exigentes, ha dado un interesantísimo concierto en nuestra capital, siendo tan elogiada como aplaudida su labor realmente artística.

El programa, integrado por obras en su mayoría de autores españoles: Pallau, Giner, Gomá, Chávarri y Villar, y extranjeros: Corelli, Mozart y Tchiwkoswki, fué una delicia de ejecución y un primor de interpretación, quedando el público complacidísimo.

LUCENA

La Sociedad Cultural *Amigos del Arte*, dando forma a su bien orientado plan de cultura general, ha tenido el acierto de contratar al notable concertista de guitarra *Sánchez Granada*, que actuó el 14 del presente abril en el Teatro Alhambra.

La sala de este teatro, sencilla, familiar, íntima, estaba totalmente ocupada desde antes de la hora anunciada, lo que evidencia el entusiasmo que ha despertado el anuncio de la primera audición de este artista.

Al abrirse las cortinas anuncian que Sánchez Granada, a consecuencia de un accidente sufrido en la estación, tiene despegada la uña del dedo medio de la mano derecha. Esto nos hace lamentar no poder oírle en las mejores condiciones.

Al presentarse el artista en escena es acogido con una gran ovación, como si con ella quisiéramos demostrarle todo nuestro pesar por tan doloroso percance.

Sobreponiéndose al dolor que le produce la herida, comienza a tocar, y desde el primer momento nos damos cuenta de que estamos ante un gran artista. El programa, compuesto de obras de Granados, Barrios, Turina, Mozart, Tárrega, Sors y Albéniz, tienen intercaladas dos bellas obras del propio ejecutante, "Mirador de Lindaraja", de finísima factura, y "Aires de Aragón", una adaptación de motivos populares aragoneses de gran dificultad que el artista ejecutó, como el resto del programa, con la máxima sencillez y naturalidad.

El público le rindió merecido homenaje, haciéndole objeto de clamorosas ovaciones al final de cada una de las obras que no pudo visar, a pesar de los insistentes requerimientos, porque el dolor del dedo aumentaba por momentos.

Nuestro criterio.

Sánchez Granada es un artista de exquisito temperamento. No existe en él ese amaneramiento en la ejecución

de las obras que tantas veces hemos lamentado oyendo a otros guitarristas. Perfecto conocedor de su instrumento, consigue de él los más bellos afectos que emplea con un gusto refinado, conquistando al público, que se entrega desde los primeros momentos ante la realidad de tan alto valor.

En suma, esta sesión de arte puro

que nos ha hecho gozar Sánchez Granada no se olvidará en Lucena fácilmente. Sólo esperamos que transcurran los días que faltan para noviembre, en cuya fecha nos han prometido que le oiremos de nuevo.

MANUEL GORDILLO

Lucena, 20 abril 1932.

EXTRANJERO

BERLIN

Hugonotes, redivivo.

¡Hugonotes hoy día! Una verdadera locura, al parecer. Y con todo quedé hugonotizado. El ex-Real, lleno. El público entusiasmado. Y me acordé de lo que dijo Wagner a los esposos Bülow en Roma: "anoche estuve en Hugonotes; pero no sé lo digan a los wagnerianos, porque me matarían."

Raúl (Roswaenge) estuvo reservón, dejando las notas altas, brillantes, para el único acto soberbio, el cuarto, que resultó portentoso.

En cambio Marcelo (List) sacó unas notas bajas de lo más hondo de la caja torácica. Estuvo bien, pero cultísima plancha, saliendo a recibir los aplausos dedicados a Raúl y Valentino, título que debiera llevar la obra sin el acto quinto.



Una escena de «Los Hugonotes», de Meyerbeer, a que alude la crónica de nuestro corresponsal en Berlín señor Mugica.

Conocía bien *er ganao*, como decía Juanito: ¡Qué decoraciones! ¡Qué trajes! ¡Qué instalación escénica tan portentosa! Verdad es que costó millones, con escándalo público.

No sé por dónde empezar. Retengan ustedes el apellido de quien escenificó y coreografió la obra: Grundgens, llamado exprofeso, y el del arreglador Hopp, han hecho una hombrada.

Empezó la función a las ocho y acabó a las once sin más que un entreacto. Y con seis cuadros. Una mala lengua dijo: "Meyerbeer, judío; Hopp, judío; Blach, judío. ¿Qué habría de resultar? Una judiada de padre y muy señor mío."

Alzóse el telón. Y quedé absorto al ver la fachada de un palacio rural antiguo, severo. El cual hace un cuarto de conversión como el palacio veneciano de *Cuentos de Hoffmann*, resultando una sala en que entran elegantes caballeros. Marcelo queda fuera, pifpafeando, pero en conexión con los de la cuchipanda.

A la Garma, elegantísima paje, no como el de la opereta de Madrid, apenas le oía el cuello de la camisa, grande (el cuello). Un traje guerrero.

La decoración del jardín es bellísima. No un par de bastidores aparatosos y unas primitivas escolleras, sino un edificio de verdadera arquitectura y una *pelouse* en que las cortesanas juegan al volante. Hasta las cantinelas están primorosamente trajeadas.

La Perras (¡qué nombre para una cantante!), rubicunda, aunque morena, pasable, de reina.

Valentina (la Strozzi) dejó también el vigor para el caso apurado del cuarto acto.

Nevero (Brenn), muy conocido en su casa, sobre todo a la mesa, ni fu ni fa.

Saint Bris (Grossmann) armó bien la de Dios es Cristo. Lucióse como en *El corazón*. (En cambio de Wotan, medianojo, en *Oro del Rin*).

¡Qué mamarrachada era en Madrid

el tercer acto, y especialmente el ridículo bailable! Aquí es una verdadera plazoleta destartada, y la gente del pueblo se divierte y hace cabriolas con naturalidad y espontánea alegría.

No es posible dar aquellos famosos pasos gimnásticos duelistas de Stagno, que cantó en el antaño liliputiense Kvall, donde apenas podía menearse ni lucir sus bien torneadas chancas.

¡Y la comparación! Aquello fué eí acabóse. ¡Qué inmensidad de gente salió de la amplia capilla adjunta al aposento principal! (Era éste mediano, para realzar la intimidad del divo).

Una inundación de gentío fanático, sediento de sangre. Como estamos en país protestante, exageran enormemente la nota los zánganos, chupacirios, chupalámparas, ignacianos, y tragacuras. Era una horda dirigida con ardor por los tres frailes, que parecían escapados de España. (Aquí ha armado gran revuelo la noticia de que vienen jesuitas españoles a Charlottemburg).

El sereno es inconfundible con el magnífico de *Maestros Cantores*, que hizo una vez el mismo Wagner en las calles de Bayreuth, y que suele recordarme un chascarrillo de una obreja mía alemana:

—¿En qué se parece un policía a un arco iris?

—Ambos son signos de paz, y suelen aparecer después de una tormenta.

Preciso es hacer mención del final, que nunca se da en Madrid. Dos cuadros. El primero, magnífico, un elegantísimo y original salón en que la corte celebra con antelación la boda y baile, como sobre un volcán, un minué de antorchas, con trajes soberbios y preciosas figuras. Llega Raúl con la noticia del asesinato del almirante Coligny, y opérase la transformación, apareciendo el cuadro en que no queda títere con cabeza, mientras el salón se hunde en las entrañas de la tierra como el aposento del mago de *Parsifal*, en Bayreuth, que desaparece por escotillón. Es lo contrario de en el *Oro del Rin*, en que los dioses ascienden al alto emperio, mientras surge el reino de los nibelungos, una escena grandiosa. La orquesta, como siempre, de primera.

Ya tenemos para rato *Hugonotes*, obra casi olvidada, tan predilecta antaño del público madrileño. ¿Volverá a ser de cartel? No hay apenas obras nuevas. El haber remozado esa me parece muy bien. Espero, aunque soy wargeriano hasta las entretelas, que en Madrid tenga el éxito que en Berlín. La conozco hasta la última nota. Casi toda podía tocarla perfectamente. ¡Qué sobas le arrimé a un director de orquesta y banda vecino, que la desconocía, durante una larga enfermedad! Díome las gracias por mi *tabarra*. Y dirigió parte de ella como dirige otro amigo, Villa. Llamábase Federico García, de Bilbao.

"Las comparaciones son odiosas" y "todo tiempo pasado fué mejor" son dos mamelucadas solemnes. El único teatro que ofrece cosas buenas en

Berlín es el ex-Real, donde rige uno que fué mi amigo y estuvo en Madrid con Schiltigz en el estreno de *Mona Lisa*. No hay comparación con *Cuentos de Hofmann*, revivido por Reinlandt y remozado también por Blach. Ni un minuto me distraje durante la función. (En cambio los *Cuentos* me cansaron y aburríeron muchas veces; se han dado ya 100). Eso que los cantantes no estaban todos en *Hugonotes* a la altura exigida.

Hoy no puede pagárseles como antaño, y ¡velay! ¿He de explicar el arreglo? Creo lo mejor traducir el introito de la traducción nueva del libreto, por Kopp, para los hugonotianos de mi época.

Borchardt, mi antiguo proveedor, hizo poco negocio en el foyer. ¡Sólo un entreacto! (En *Oro del Rin*, sin éste, ni una copa de cerveza!)

Mi segunda nieta tuvo un exitazo también. No sabían los paseantes si se trataba de una niña, nua pollita o una mujer. ¡Los requiebros que habría oído en el foyer del Real madrileño! Como los que escuchaba una cuñada mía, la mujer más obesa de Madrid, muy conocida.

Mi sincera opinión está en pro del arreglo. Había en la obra pasajes muy mediocres. Y creo que en Madrid estarían conformes con el remozamiento.

P. DE MUGICA.

Asociación de Directores de Bandas civiles

El Claustro del Conservatorio acoge favorablemente un escrito de la Asociación de Directores de Bandas civiles.

En una de las reuniones últimamente celebradas por el Claustro de Profesores del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, fué leído el escrito en que la Asociación de Directores de Bandas civiles solicita apoyo al referido Centro en la demanda elevada al Gobierno para la creación del Cuerpo oficial de los mismos.

Tan legítima y justa aspiración fué recibida con unánime y sincera simpatía por el profesorado, que mostró decidido empeño en hacer suya la idea cerca de los Poderes públicos.

Algunos señores profesores, velando por el porvenir de los alumnos que terminan oficialmente los estudios de Armonía y Composición, expusieron la conveniencia de que al confeccionarse los programas para poder optar a dichas plazas —una vez constituido el futuro Cuerpo— se tuviere muy en cuenta las enseñanzas cursadas en el Conservatorio Nacional.

El señor García de la Parra hizo una calurosa defensa de las aspira-

ciones de los Directores de Bandas civiles, muchos de ellos artistas meritísimos; aspiraciones cuyo logro consideró como el único medio de dignificar esta culta y sufrida clase, independizándola, además, del funesto y deprimente caciquismo. A continuación leyó el programa a que han de ajustarse las oposiciones de Directores, según el proyecto del Reglamento de la Asociación.

El Claustro acogió con plena complacencia la lectura de dicho programa, estimando que su contenido responde a un elevado y amplio criterio estético, muy digno de loa.

Ofrecimiento digno de elogio.

Se hace público, para conocimiento de los Sres. Socios, que D. Valentín Palencia Marquina, Director del Patronato de San José de Burgos, se ha ofrecido a la Asociación para recoger en las Escuelas que sostiene a los huérfanos de Directores de Bandas de Música. Este servicio es completamente gratuito; los huérfanos recogidos tienen asegurada la manutención y educación hasta alcanzar la edad en que puedan emanciparse.

Esta labor benéfica la tiene impuesta el Patronato de referencia hace largos años y, aun cuando suelen recogerse otros huerfanitos, su predilección y preferencia es para los hijos de Directores de Bandas de Música, de los cuales tiene bajo su tutela buen número.

La Junta Directiva, al recoger el ofrecimiento de dicho Sr. Palencia en sesión de 25 de abril, estudió la forma de demostrar su agradecimiento y a tal efecto acordó que se nombre al mismo Socio de honor, para lo que hará la oportuna propuesta a la Junta General, según dispone el artículo 3.º del Reglamento.

Este Patronato tiene por misión principal la educación de los huérfanos, proporcionarles las enseñanzas del Arte musical, para lo cual tiene organizada una Banda de Música que merece la más favorable acogida de todos los elementos sociales de Burgos y su provincia.

La Junta Directiva se complace en hacer público el rasgo hermoso del Sr. Palencia y en nombre de la Asociación le envía el más expresivo agradecimiento.

* * *

Al divulgar RITMO noticias de esta importancia social —para que sirva de ejemplo y estímulo— se congratula del altruismo que revela el ofrecimiento del filántropo Sr. Pa-

lencia Marquina, a quien felicita por su generosidad y elevados sentimientos.

Invitación al Director de la Banda Republicana.

El director de la Banda Republicana, maestro Vega, ha sido invitado por el Gobierno belga para participar en las fiestas del centenario de la constitución del primer regimiento de guías de aquella nación; concurrirán a estas fiestas un director de una banda de todas las naciones, que interpretarán una obra musical de un compositor de los países a quienes representen.

El Sr. Vega ha elegido la "Noche en los jardines de España", de Falla, cuya parte de piano será interpretada por el profesor de la Banda, señor Montorio.

El concierto se celebrará el día 3 de mayo.

La banda del primer regimiento de guías de Bélgica consta de 88 ejecutantes y está considerada como una de las mejores del mundo.

Misiones pedagógicas

Entre los diversos aspectos culturales que las Misiones Pedagógicas intentan hacer llegar a los pueblos de España, figura la música, artística y popular. A este objeto, además de disponer de una riquísima colección de discos de gramófono, se ha formado un coro de más de cuarenta voces, constituido por estudiantes y estudiantas de las distintas Facultades y cuya dirección se confió a Eduardo Tórner.

Forman hasta ahora el repertorio de este coro media docena de obras populares, escogidas entre las canciones de más pura tradición castellana: Romance del Conde Olinos; Canción de amor, de J. del Encina; Cantos de baile, de Zamora; Epitalamios, de Salamanca; Canción de camino, de León, y Cantos de ronda, de Segovia.

El coro, en unión del Teatro del Pueblo, que dirige Rafael Marquina, cuyos actores son los mismos estudiantes de la agrupación coral, y que pertenece también a las Misiones Pedagógicas, han hecho su primera salida el día 15 de este mes a Esquivias y Seseña. Tanto la actuación del coro como las representaciones teatrales de obras de J. del Encina, Lope de Rueda y Cervantes, han sido aplaudidas por dichos pueblos con el mayor entusiasmo.

Mundo musical

* El *London Contemporary Music Centre* hizo oír en el *Aeolian Hall* una *Elegía* de Othmar Schoeck, compositor suizo, conocido en Europa y principalmente en Alemania, por la ópera *Venus*, estrenada en este país. La *Elegía* se compone de veinticuatro poemas de Eichendorff y de Lenau, reunidos por el músico en un todo homogéneo, interpretado por un barítono a solo con acompañamiento de orquesta de cámara. El éxito fué muy grande.

Revista de revistas

* *Le Menestrel* (París 29 de abril y 6 de mayo). Estudio del Dr. Raoul Blondel sobre *El oído del músico*, de interés muy grande, si bien es difícil el determinar el contenido de esta serie de artículos. El autor sigue la anatomía del oído y va estudiando las diferentes enfermedades —en relación con el placer estético que produce la música y la actuación de los profesionales— que pueden presentarse en los distintos órganos. También debe citarse la reseña del estreno en la Ópera Cómica de *La mujer desnuda*, drama lírico en cuatro actos, inspirado en la conocida obra dramática de Henry Bataille, libro de M. Louis Payen, música de Henry Février. La música de esta nueva obra es "discreta" y esta discreción —dice M. H. de Curzón, autor de la reseña— "es el primer elogio que al músico debe expresarse. El diálogo lírico es sencillo y justo y preciso en su tono. Cuando la acción dramática aparece, la música se limita a sostenerla. Si surge la nota pintoresca, se divierte en los conjuntos y en los temas episódicos. Cada escena está en su sitio. No sobra nada, y cada personaje dice lo que debe decir y en el momento oportuno. Todo es del mejor gusto". Completan ambos números las acostumbradas secciones de la "semana dramática", movimiento musical en las provincias y en el extranjero, grandes conciertos en París, ecos y noticias.

* *The Chesterian* (Londres, abril y mayo). Artículo de L. Dunton Green sobre las obras de piano de Joseph Haydn. Otro artículo de J. G. Prod'homme sobre las obras de Haydn en Francia. Son estos dos artículos muy interesantes y oportunos por constituir la aportación más loable a la fecha conmemorativa del bicentenario del maestro. M. Willi Reich estudia en otro artículo la personalidad del músico ruso Alexander Tcherepnin y en el que se alude a la nueva escala —de nueve sonidos— que sirve de base a muchas composiciones del maestro. La personalidad de Tcherepnin y el análisis somero, pero enjundioso, de las principales obras del compositor ruso, aparecen en este artículo con el debido relieve. M. Charles van den Borren, en un artículo titulado *Apariencia y realidad*, se ocupa del bajo continuo y de la realización del mismo tal y como figura en la música antigua. El tema histórico musical que

aborda lo trata el autor con singular fortuna. Es cierto que en un sólo artículo de revista no puede apurarse —ni siquiera iniciarse— la materia. Pero es un buen artículo de vulgarización e impulsa al profesional y al aficionado a esos estudios a buscar obras y tratados especiales referentes a esa materia. Completan el número de esta revista las acostumbradas secciones: carta de Londres, informaciones diversas, etcétera.

* *Revista Musical Catalana*.—(Barcelona, abril 1932). Artículo de J. Salvat acerca de las obras musicales que inspiró la producción de Goethe. Es el artículo primero de una serie que el autor se propone escribir y constituye un delicado homenaje a la memoria de Goethe en el primer centenario de su muerte. Se ocupa también este número del estreno en Madrid de la suite *Mallorca*, del maestro Baltasar Samper. Las secciones acostumbradas de movimiento musical, vida musical de los orfeones de Cataluña etc.

* *Zeitschrift für Musikwissenschaft* (Leipzig).—El número de marzo contiene un artículo de Robert Lachmann sobre los autógrafos de Haydn existentes en la Biblioteca Nacional de Berlín; otro de E. F. Schumid sobre José Haydn y Carlos Felipe Manuel Bach, y otro de W. Vetter sobre la del segundo festival, celebrado en honor del antiguo compositor alemán Enrique Schütz.—En el número de abril resalta un artículo de O. E. Deutsch y C. B. Oldman sobre los impresos de Mozart, y otro de E. Latzko sobre el problema de la radio musical.

Ambos números contienen sus habituales secciones de Miscelánea, Bibliografía y Noticias.

* *Acta Musicológica*.—El último número de esta revista, que es el Boletín de la Sociedad Internacional de Musicología, contiene los siguientes artículos: "Música e historia de la música", por Fausto Torrefranca; "Para la historia de Notre Dame", por J. Handschin; "El canto popular sagrado judío en la Europa oriental", por A. Z. Idelsohn. Además hay secciones dedicadas a bibliografía, lista de nuevas publicaciones, cuestionario y comunicaciones de la Sociedad.

* *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*.—El número de abril de esta revista inserta un artículo de José Subirá, titulado "Madrid y sus calles en la literatura tonadillesca."

R. PARRAMON

En el último número dedicado a Barcelona apareció, por error, equivocada la firma de tan importante casa.

También en el mismo número dimos el nombre de Pablo a nuestro amigo D. Alejandro Izábal.

Una conferencia de Torner

En Lyceum Club ha dado una conferencia sobre el tema "El cancionero tradicional castellano" don Eduardo Torner, a quien se deben obras tan importantes como un valioso Cancionero Asturiano, diversos libros de canciones populares y varios cuadernos con transcripciones de nuestros vihuelistas del siglo XVI.

Comenzó diciendo que es creencia general, expresada en frase que adquirió valor de axioma, la de que Castilla no canta. Obedece esta creencia al descuido en que hasta ahora se ha venido teniendo la recogida de las canciones del pueblo castellano, pues de tan vasta región sólo se publicaron muy contadas y reducidas colecciones de música popular: de León, las de Rogelio del Villar y Fernández Núñez; de Burgos, la de Olmeda; de Salamanca, la de Ledesma. Pero quien recorra con atención folklórica los pueblos castellanos y sepa aprovechar los momentos oportunos, encontrará vivo un riquísimo manantial lírico del mayor interés artístico e histórico.

Después trazó el conferenciante un cuadro de la vida musical en Castilla a partir de la Edad Media. Con acopio de documentos literarios y ejemplos mostró el intenso cultivo que este arte tuvo siempre en el centro de nuestra Península, llegando a culminar en las cortes de los reyes castellanos hacia fines del siglo XV y principios del XVI. Al lado de una selecta música artística para solaz de reyes y magnates, existía un interesantísimo arte musical popular. Se forma entonces en Castilla ese gigantesco monumento que es el Romancero y comienzan a cuajar las formas líricas que hoy constituyen el gran fondo tradicional del cancionero español: la seguidilla y la copla.

Castilla canta y cantó siempre y de ella se nutren en gran parte los demás cancioneros regionales. Varios ejemplos, interpretados admirablemente por la Srta. Filomena Alvarez, hicieron llegar al público la verdad de esta afirmación.

Tanto esta cantante como el señor Torner obtuvieron calurosos aplausos de la selecta concurrencia.

Obras de Literatura, Historia y Estética Musical

Las obras anunciadas en estas páginas pueden adquirirse en la administración de RITMO.

SALAZAR (Adolfo)	«Música y músicos de hoy».....	6,00 ptas.
»	» «Sinfonía y ballet».....	6,00 »
»	» «La música contemporánea en España».....	10,50 »
LALO (Charles)	«Estética musical».....	10,00 »
CHAVARRI (Eduardo L.)	«Música popular española» (Colección Labor).....	4,00 »
SUBIRA (José)	«La Tonadilla escénica». (Publicación de la Academia Española). Tomo I, Origen e historia.....	15,00 »
»	» Tomo II, Morfología literaria y morfología musical.....	15,00 »
»	» Tomo III, Libretos y transcripciones.....	20,00 »
»	» «La música, sus evoluciones y estado actual».....	4,00 »
»	» «El músico poeta Clavé».....	1,50 »
»	» «Enrique Granados».....	1,50 »
»	» «Músicos románticos», Schubert, Schumann y Mendelshon.....	4,50 »
»	» «Los grandes músicos» Bach, Beethoven y Wagner.....	4,50 »
FERNANDEZ NUÑEZ (Manuel)	«Folk-lore leonés».....	10,00 »
»	» «Las canciones populares y la tonalidad medieval».....	5,00 »
RIBERA (Julián)	«La música andaluza medieval». Tres volúmenes, cada volumen.....	5,00 »
VILLAR (Rogelio)	«La armonía en la música contemporánea».....	2,50 »
»	» «Músicos españoles». I volumen.....	2,50 »
»	» » II ».....	6,00 »
»	» «Soliloquios de un músico español».....	5,00 »
»	» De música: «Cuestiones palpitantes».....	2,50 »
»	» «Orientaciones musicales». Crítica y estética.....	5,00 »
»	» «Ensayos de crítica musical».....	2,50 »
»	» «Teóricos y músicos».....	2,50 »
»	» «El sentimiento nacional en la música española». (Conferencia).....	1,00 »
»	» «Cuestiones de técnica y estética musical». (Conferencia).....	1,00 »
»	» «Programa de música de cámara del Conservatorio de Madrid».....	1,00 »
»	» «La música y los músicos españoles contemporáneos». (Conferencia).....	1,00 »
MARTI (José Salvador)	«La nueva enseñanza de la música».....	1,00 »
DOMINGUEZ BERRUETA (Juan)	«Teoría física de la música».....	5,00 »
FORNS (J.)	«Estética aplicada a la música».....	13,00 »
»	» «Historia de la música». Tomo I.....	11,00 »
SOCIEDAD DIDACTICO-MUSICAL.	«Tratado de armonía». Primero y segundo curso, cada curso.....	12,50 »
»	» Realizaciones del Primer curso de armonía.....	15,00 »
RIEMANN (H.)	«Elementos de estética musical».....	5,00 »
BOFARULL (Salvador)	«Anuario musical de España».....	17,50 »
RIBERA (J.)	«La música en las Cantigas». (Publicación de la Academia Española).....	100,00 »
SCHUMAM (R.)	«Escritos sobre la música y los músicos». (Traducción de E. López Chávarri). Tomo I.....	5,00 »
GIBERT (V. M. ^a de)	Chopin: Sus obras.....	5,00 »

Publicaciones del Departamento de Música de la Biblioteca de Cataluña, que dirige en Barcelona don Higinio Anglés, del Consejo Directivo de la Sociedad Internacional de Musicología.

Los madrigales y la Misa de Difuntos de Brodieu, transcripción y notas históricas y críticas por Pedrell y Anglés. (1921). 20 pesetas.

Catálogo de los manuscritos de la Colección Pedrell, por Higinio Anglés. (1921). (Agotada).

Obras completas de Juan Pujol (1573-1626), maestro de capilla de la Catedral de Barcelona, transcritas por Anglés, con estudio biográfico. Vol. I. (1926). Vol II (en prensa).

Obras completas para órgano de Juan Cabanillas (1644-1712), editadas y prologadas por Anglés. Volumen I (1927). Vol. II (en prensa).

«El Canto mozárabe», estudio histórico crítico, por Casiano Rojo y Germán Prado.

Algunas publicaciones musicales de la Abadía de Montserrat:

«Introducción a la Paleografía musical gregoriana», por D. Gregorio M. Suñol (1925), (con un centenar de facsímiles de manuscritos gregorianos), 25 pesetas.

«Maestros de la Escolanía de Montserrat». Obras de Juan Cererols, transcritas, revisadas y anotadas por D. David Pujol. (Publicados dos volúmenes, en 1929 y 1930. Hay otros en prensa y preparación.)

Publicaciones de la «Obra del Cancionero Popular de Cataluña». Van publicados un fascículo a 8 pesetas, un volumen a 25 pesetas y otros dos a 30 cada uno, bajo el epígrafe común «Materiales». Contiene monografías, memorias, estudios, numerosos textos de romances y canciones, muchos centenares de melodías (Cataluña, Valencia, Baleares) y abundante documentación iconográfica. En breve aparecerá un cuarto volumen; los autores son: Pujol, Puntí, Llongueras, Tomás, Anglés, Bohigas, Romeu, Barberá, Baldelló, Sansalvador, Ferrá, Samper, etc. Esta publicación constituye un documento folklórico de altísimo valor.



PIANOS

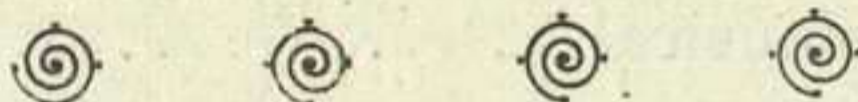
DE LAS AFAMADAS MARCAS

**C. BECHSTEIN, RONISCH
ZEITTER WINKELMANN**

PIANOS FABRICACIÓN NACIONAL DE LA ACREDITADA MARCA J. HAZEN, 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