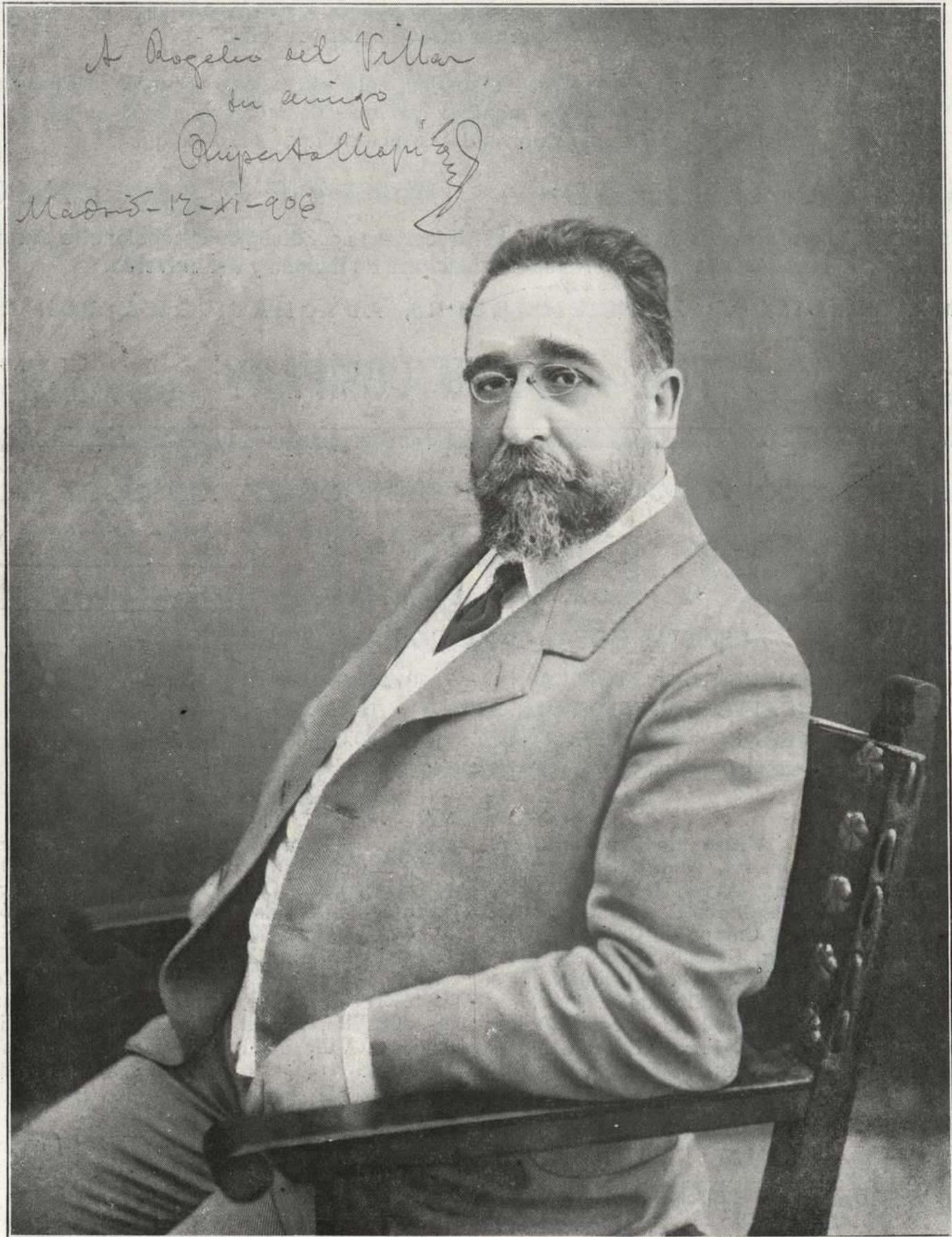


RITMO

Año II

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 26



CHAPÍ
(1851-1909)

50 céntimos



EL MODELO DEL MUNDO

Sólo existe un PIANOLA-PIANO, y es fabricado exclusivamente por

THE AEOLIAN COMPANY

Con ningún otro instrumento similar podrá obtener interpretaciones artísticas comparables a los del

“PIANOLA”-PIANO AEOLIAN

Puede usted comprobarlo personalmente solicitando una audición, oyendo música de su autor preferido, asistiendo a nuestros conciertos (585 audiciones) o bien escuchando las audiciones por “radio”.

¡Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!

¡NO LO DUDE!! Si usted desea lo mejor, sólo puede obtenerlo en la Casa AEOLIAN. Una organización mundial con más de medio siglo de existencia y experiencia, que le dará el máximo valor artístico-positivo por su inversión.

MAXIMAS FACILIDADES Modelos desde 3.500 a 25.000 pesetas

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

GRAMOLAS, DISCOS, AMPLIFICADORES, AUTOMÁTICOS Y CON RADIO

EN MADRID:

Av. del Conde de Peñalver, 24

THE AEOLIAN COMPANY

EN BARCELONA:

CASA IZABAL, Buensuceso, 5

BANCO CENTRAL

ALCALA, 31.—MADRID

TELÉFS. 11140, 11149 y 18282. APART.º 339

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

CAPITAL AUTORIZADO.....	200.000.000 de pesetas.
CAPITAL DESEMBOLSADO.....	60.000.000 »
FONDOS DE RESERVA.....	20.000.000 »

S U C U R S A L E S

Albacete, Alcalá la Real, Alcázar de San Juan, Alcoy, Alicante, Almansa, Almería, Andújar, Arenas de San Pedro, Arévalo, Archena, Avila, Astorga, Ayora, Badajoz, Balaguer, Barcelona, Barco de Avila, Beas de Segura, Bellpuig, Benavente, Campo de Criptana, Carcabuey, Carcagente, Carmona, Cazorla, Cebreros, Cistierna, Ciudad Real, Córdoba, Cervera, Daimiel, Dos Hermanas, Enguera, Haro, Hellín, Igualada, Jaén, Játiva, La Bañeza, La Carolina, La Roda, León, Lérica, Linares, Lora del Río, Logroño, Lorca, Lucena, Málaga, Mataró, Manresa, Manzanares, Marchena, Martos,

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

Filial: Banco de Badalona (Badalona)

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

CAJA DE AHORROS

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

Realiza toda clase de operaciones bancarias.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

TODA LA CORRESPONDENCIA DEBE DIRIGIRSE

A LA ADMINISTRACIÓN:

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

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

EDITORIALES

La crisis del arte musical.

El presidente de la Comisión mixta de Espectáculos públicos, señor Jordana de Pozas, en unión de todas las representaciones profesionales y de empresarios que integran dicho organismo, ha visitado al ministro de Trabajo para hacerle entrega de una instancia pidiendo el apoyo oficial para la celebración de una Conferencia nacional en Madrid, que dicha entidad prepara con la colaboración de su similar de Barcelona, a fin de que puedan plantearse los distintos aspectos del agudo problema del arte musical y se estudien los medios que puedan remediar el daño principalmente causado al trabajo y a la cultura musicales del país.

El ministro acogió con el mayor entusiasmo las peticiones que se le formularon, y ofreció todo el apoyo oficial y hasta personal que le fuera factible prestar en orden al problema.

No tenemos que decir que la Comisión mixta de Espectáculos públicos y las representaciones profesionales y de empresarios tienen en los que redactamos la Revista RITMO los más fervorosos defensores de sus justísimas pretensiones, como lo venimos demostrando desde el primer número.

Ya es hora que, de una manera seriamente activa tome el Gobierno este asunto de la crisis del arte musical, en lo que se refiere a sus cultivadores, con el interés que merece, apoyando a unos elementos dignos de toda consideración, que tanto contribuyen al desarrollo artístico de nuestro país; y ya que el público no protesta de los anti-artísticos aparatos sonoros que inundan las salas de los teatros, los cafés y bares de Madrid y de otras importantes capitales, el Gobierno—que para esto y otras muchas cosas sostiene el país un Ministerio del Trabajo y otro de

Instrucción pública y Bellas Artes—evite que el público se embrutezca en lugares que, en vez de ser de esparcimiento y distracción, se conviertan en pocilgas. Esto en lo referente al aspecto cultural, pues en lo que se refiere a toda clase de intrusismos, tanto nacionales como extranjeros, se impone urgentemente que tome las medidas conducentes que pongan coto a la invasión de músicos extranjeros,

SUMARIO:

Editoriales.—M. de D.: Ante el segundo milenario de Virgilio: La reina Dido, Metastasio y Piccini. M. Fernández Núñez: El miedo a la verdad.—José Subirá: D. José Palomino.—T. Bretón: Nuestra portada: Ruperto Chapí.—B. Gálvez Bellido: A modo de entrevista: Eduardo Toldrá.—F. Casas: Contestando a un artículo.—Julián Brántuas: La crisis musical: Una solución posible.—J. del B.: La situación de los Músicos Mayores. Información musical. Concursos.—De Barcelona: Una inauguración.—Mundo musical. Revista de Revistas.—Edición musical.

considerables ya por su número, no por su calidad, teniendo en cuenta el deleznable género que cultivan.

La protección al arte lírico en los países extranjeros.

En Inglaterra.—M. Snowden, Canciller del «Exchequer» del actual ministerio laborista, cargo equivalente al de ministro de Hacienda, ha sometido a la aprobación de la Cámara de los Comunes un proyecto de ley, en virtud del cual, el Tesoro de Inglaterra entregará 5.000 libras esterlinas, por el último trimestre del año 1930, y una subvención anual de 17.500 libras es-

terlinas durante el quinquenio 1931-35, para fomentar las representaciones líricas en el teatro de Covent-Garden, de Londres, y en otros teatros ingleses. Esta subvención tiene también por objeto procurar que, tanto en el Covent-Garden, como en los teatros de provincias favorecidos con el subsidio, se organicen representaciones a precios populares y se fomente el aprecio a la producción lírica nacional.

En Italia.—Los periódicos de Milán dan cuenta del convenio celebrado entre el Municipio de aquella ciudad italiana y el Ente autónomo de la Scala, que ha puesto fin a las antiguas diferencias que habían surgido entre ambas entidades. Con arreglo al expresado convenio, y entre otras ventajas que confirman la situación privilegiada del magnífico teatro, el Municipio de Milán, entregará anualmente al Ente autónomo de la Scala, la cantidad de 600.000 liras. Goza, además, el teatro de ciertas exenciones fiscales. El diputado Lualdi y algunos otros representantes del país, han sometido a la aprobación de la Cámara italiana un proyecto que tiende a conceder aquellas exenciones fiscales y la entrega de determinados subsidios, procedentes de los impuestos sobre otros espectáculos al Ente autónomo que rige el teatro de Florencia y a los teatros de San Carlos, de Nápoles; Carlo Felice, de Génova; Real, de Roma, y Regio, de Turín.

En Francia.—Actualmente funcionan en la capital de Francia tres teatros líricos subvencionados: el de la Ópera, el de la Ópera Cómica y el de la Gaité-Lirique; y dos dramáticos: la Comedia francesa y el Odeón. Es admirable la organización teatral del país vecino. La Ópera data de 1669. La Ópera Cómica de 1752. La Comedia francesa de 1680. Nunca, ni aun en los momentos más graves de la vida nacional, dejó el Estado francés de

ayudar a sus teatros. Así viven esas espléndidas instituciones, verdadero orgullo de un pueblo y santuario de un arte inmortal.

En España.—En los presupuestos del Estado se concede actualmente una subvención para determinadas orquestas. Nada se hace en favor del teatro. La crisis del arte musical es patente. Nadie puede ignorarla. Recientemente se ha lanzado la idea de convocar las sociedades de músicos profesionales, a una asamblea nacional para tratar del asunto. No parece mucho pedir, el que en los nuevos presupuestos del Estado se incluyan las sumas precisas para la creación de uno o dos teatros líricos oficiales que sirvieran al mismo tiempo para conjurar la crisis y para exaltar nues-

tro arte. Podríamos añadir que ciertas subvenciones, mal distribuidas y nada condicionadas, se conceden aquí por los amigos políticos de turno y en una gran parte son dedicadas a contratar directores extranjeros, como más de una vez hemos consignado en estas columnas. Los señores Presidente del Consejo y Ministros de Hacienda, de Instrucción pública y Trabajo, tienen la palabra. Imiten el ejemplo de Francia, en cuyo Senado se ha constituido un grupo senatorial del arte musical a iniciativa del señor Jovelet, quien se propone ponerse en contacto con el grupo musical de la Cámara de Diputados, cuyo presidente es el Sr. Gastón Gérard, y juntos trabajar para el mejor desarrollo de la educación musical.

Música de París el 1.º de diciembre de 1783.

El poema de Metastasio fué compuesto expresamente para la prima donna Marianna Benti, cantante célebre, casada con un tal Bulgarelli y conocida en el mundo del arte por la Romanina. La prima donna, a pesar de estar casada, era la amante del poeta. Ella tenía, en la época del estreno de «Didone abandonata» treinta y ocho años. Metastasio tenía veintiséis. La Romanina despreciaba a su marido y amaba apasionadamente a Metastasio. Pero el poeta no le correspondía en la misma forma. La vieja historia se repitió una vez más. Metastasio en 1730 fué llamado a Viena, en donde le esperaban la fortuna y la gloria. La Romanina pretendió seguirlo. No pudo—porque no la dejaron—pasar de Venecia. Como la Dido de Virgilio, quiso apuñalarse el pecho. Evitado el intento de suicidio, murió al poco tiempo, dejando a Metastasio por único heredero de su fortuna, herencia que el poeta se apresuró a renunciar en favor de Bulgarelli. De todas las obras de Metastasio es quizá la «Didone abandonata», puesta en música más tarde por muchos maestros, la que ofrece mayor emoción y encanto. Se diría que el poeta adivinó su propia historia. Acaso por ello alguien pudo decir más tarde que la «Didone abandonata» refleja los amores de Metastasio y la Romanina.

La obra de Piccini y de Marmontel hizo, en la Opera de París, una reputación que durante algún tiempo fué la más grande de la Academia de Música. Cantó la parte de protagonista Ana Antonietta Clavel, conocida en el teatro por Madame Saint-Huberty. Y su triunfo fué algo sin precedentes. En la monografía interesantísima que dedicó a esta artista E. de Goncourt, se lee que la Saint-Huberty además de cantar muy bien y de lucir la voz tan dulce que poseía, sorprendió al público por la diversidad de matices y la sencillez de su expresión. Cuando, al final de la ópera, se hería con la espada de Eneas, ante la pira que había de consumir su cuerpo, lanzando un grito que parecía «un adiós de amor», la sala entera prorrumpía en aclamaciones y en vivas a la «reina de Cartago». En ninguno de los libros que se ocupan de la historia de la Academia de Música de París—que son muchos y algunos muy buenos—falta la alusión al gesto de terror de la Saint-Huberty durante el largo *ritornello* que precede al coro de sacerdotes de Plutón, al final de la ópe-

ANTE EL SEGUNDO MILENARIO DE VIRGILIO

La reina Dido, Metastasio y Piccini

La Academia Real de Italia, para conmemorar el segundo milenario del nacimiento de Virgilio, dispuso, con el auxilio técnico de la Liga Naval Italiana, un crucero marítimo en el que un grupo escogido de excursionistas, entre los que figuraban los miembros extranjeros de la Comisión internacional organizadora de las fiestas, había de seguir la ruta de Eneas. El crucero se inició en Brindisi, ciudad en donde murió el poeta, alcanzó después las costas de Albania para visitar el emplazamiento del antiguo puerto de Buthrote (hoy Butrinto) en el que se encontraron Eneas y el troyano Helenus, hijo de Príamo; de Butrinto fueron los excursionistas a Tarento, y desde este puerto, bordeando por el Sur y el Oeste toda la isla de Sicilia, entraron en el mar Tirreno, tocando en Salerno, Capri, Nápoles y Civita-Vecchia, término oficial del viaje que tuvo además epílogo en Roma.

Una de las escalas más evocadoras del artístico crucero fué sin duda la de Trápani, puerto siciliano que en la Eneida se designa con el antiguo nombre de Drépanum. En Trápani pasó Eneas por el dolor inmenso de ver morir a su padre Anchises. De las costas de Trápani fué arrojado por una horrible tempestad a las playas de Cartago. Y a Trápani volvió cuando, para sustraerse a los encantos de la reina Dido, huyó de Cartago bajo los siniestros resplandores de la hoguera que consumía el cuerpo de Di-

do que no quiso sobrevivir al abandono de su amado.

El episodio de Dido, que en su aspecto más interesante ocupa todo el libro IV de la Eneida, ofrece notables semejanzas con leyendas y relatos que han llamado la atención de los autores de óperas. Dido y Eneas se encuentran en situación parecida a Armida y Rinaldo, a Circe y Ulises y, hasta cierto punto, a Venus y Tannhauser. El delicado relato de Virgilio parece que reclama un comentario musical. Y, en efecto, en los amores de Dido se han inspirado multitud de maestros, desde Purcell, autor de la ópera «Dido y Eneas» (1677) hasta Héctor Berlioz, cuya ópera «Los troyanos en Cartago» se canta precisamente en estos días en la Opera de París.

Dos de estas óperas, basadas en el relato virgiliano, tienen fúnebre relieve. Dejando a un lado su mérito artístico, que no es escaso, parece que a las actrices que encarnaron en la escena a la enamorada reina de Cartago, se transmitió la desventura de la legendaria heroína. Las óperas a que aludo son: la escrita por el maestro napolitano Domingo Sarri, sobre el poema de Metastasio «Didone abandonata» (estrenada en el Carnaval del año 1724, en Nápoles) y la escrita sobre un libreto de Marmontel por el famoso Piccini, el rival de Gluck, y estrenada con el título de «Didon» en la Academia de



Comida íntima en honor de Rodolfo Halffter y Gustavo Pittaluga, por los recientes éxitos de sus obras, interpretadas por la Orquesta Clásica.

(Foto Ciap.)

ra. La artista lo explicaba diciendo que el terror que reflejaba su semblante lo había sentido ella misma al oír por primera vez la música de Puccini en ese fragmento.

Después de las jornadas gloriosas vinieron para la inimitable Dido días muy desgraciados. Se casó con el conde de Antraigues; estalló la re-

volución, tuvo que emigrar, y una mañana de julio de 1812, por causas aún no bien conocidas, un criado apuñaló a la Saint-Huberty y a su esposo al salir de una casa de campo, cerca de Londres, en donde el matrimonio residía. La espada de Eneas fué para la infortunada artista un vulgarísimo puñal.—M. de D.

EL MIEDO A LA VERDAD

Desconcierto general; dentro de una franca inclinación hacia horizontes más amplios en política, en Arte, en ciencia, invade el negro pesimismo, reina el desorden y quíebrase la armonía por efecto de causas muy dignas de estudio. La filosofía positivista señala el camino y el materialismo cínico invadió el reino del Arte y el reino de la moda y las costumbres, y naturalmente, la Ciencia. Se resiente el mundo y se conmueve Europa; falta equilibrio en las inteligencias, o se perdió por efecto de una ley natural inmutable. Si cumplimos el fin social legado inmediato y consecuencia irremediable de la derroca-ción de los imperios de Oriente y de sus sucesores de Grecia y Roma, los siglos imponen la ley fatal del desequilibrio a Estados cuya misión termina.

Inútil apuntalar el edificio con artificiosos tinglados. Comte y Marx, Schopenhauer y sus continuadores, marcaron la ruta. El fin del hombre es destruir la Humanidad; la felici-

dad soñada aparece como un mito. No alcanzaremos jamás el ideal perseguido. Dioses que han falseado la verdad deben derrocar. No nos engañemos. Así ha discurrido Europa por espacio de un siglo. Y la filosofía negó la verdad. El filósofo, sombra absurda, colocado en su torre de marfil, maneja su imán. La Sociedad se burla del filósofo. Pero muy serenamente la filosofía desciende de la torre al llano, y se apodera de los espíritus. Ya el filósofo no vive en la cumbre. Se aproxima y se capta las voluntades. El hombre extraño dominará, y sus principios, ciertos o falsos, se infiltran en las Ciencias morales, en el Arte y en las ciencias.

Irremisiblemente así se desenvuelve el mundo a través de la Historia. Sócrates, Platón y Aristóteles; después Epicuro; más tarde Epicteto. El *justiat* y *abstriat*, sin solución de continuidad rápidamente, el cínico Diógenes y la decadencia de Grecia.

El hecho se repite en Roma, y

cuando el Cristianismo intenta cercenar el desbordamiento loco de un Imperio en ruinas, las herejías abren camino al materialismo. Por fortuna, el siglo XIII engrandeció de nuevo el espíritu y avaloró el sentido de la vida. Prepara el Renacimiento y precede a la reforma. Cuando brota el racionalismo de Kant, los pilares de la decadencia se han levantado en Alemania.

La Estética, influída naturalmente por las doctrinas de uso, sufre la renovación. Las formas clásicas se hunden en las cenizas de una civilización, cuyo fuego se avivó en la post-reforma. Y la verdad perece en el incendio. La belleza en la concepción materialista no es patrimonio de la verdad y de la armonía. Es el desorden, monopolio de media docena de incomprendidos, por desgracia harto comprendidos para cerebros medianamente equilibrados. Y como el propósito se basa en destruir las tendencias que a ello encaminan siguen los *verdaderos* cauces.

Si se *siente* o no la verdad, podrá ser asunto a discutir en la Cátedra, en el libro... Que *se siente la verdad* aparece indiscutible; que se oculta por miedo, no podrá negarse. Y en este ambiente de cobardía social, donde los valores se aprecian con el exclusivismo del marchamo político, la aventura ofrece el peligro de un inminente trastorno.

Y en Música precisamente se extrema la nota radical, por gracia y transigencia galante con la tendencia en boga. Vale más, no obstante, curtirse en el claro sol de auroras luminosas que envolverse en las nebulosidades de un horizonte en el que no se descubre ni un rayo de luz. Si hemos de perecer, vale la pena de una gallarda defensa de lo inmutable mantenida con sereno espíritu y convencimiento irreducible. Nuevos caminos, nuevos avances, nuevas escuelas, nuevas doctrinas. Está bien; el progreso no entiende de galanterías; lo que sufra el peso de la novedad que se hunda. Pero si la finalidad es destruir, sin cimentar sobre las ruinas, preferible será con la frente elevada decir sin ambages la verdad. Los ídolos necesitan algo de milagrería para convencer. Y el milagro por ahora no se realizó. Y no admite más demora.

M. FERNÁNDEZ NÚÑEZ.

Conserve usted todos los números de la Revista musical ilustrada RITMO. Le interesa.

D. JOSÉ PALOMINO

Fragmento del tercer volumen de La Tonadilla Escénica, que acaba de aparecer bajo los auspicios y a expensas de la Real Academia Española. El mismo volumen contiene la letra y música íntegras de la tonadilla El canapé, en un tiempo famosísima de este compositor.

En España y Portugal se habló mucho de José Palomino. En España, durante sus años mozos. En Portugal, cuando, llegado a una edad madura, sus dotes de violinista y de compositor, por las cuales era doblemente estimado en Madrid, le valieron un honroso puesto, a saber: el de «Virtuoso Instrumentista de la Real Capilla de Su Majestad Fidelísima», como reza la portada de un manuscrito musical suyo, cuya existencia había pasado inadvertida hasta ahora, y que tengo la satisfacción de ser el primero en señalar. Ese manuscrito se halla hoy en la Biblioteca del Duque de Fernán-Núñez, y es un «dramma per música» en dos partes, titulado «Il ritorno di Astrea in terra», habiéndoselo cantado el 15 de abril de 1785 en el palacio del excelentísimo señor Conde de Fernán-Núñez, embajador en Lisboa, para festejar un doble enlace matrimonial de príncipes portugueses y españoles. Otras obras menos extensas del mismo Palomino, también manuscritas, y hasta ahora inadvertidas, se hallan en la referida mansión prócer, y de ellas me ocuparé más detalladamente en momento propicio, limitándome por hoy a señalar también su existencia, para demostrar con esto la importancia que al músico tonadillero D. José Palomino se le concedió por altísimos círculos sociales de una corte extranjera. También, de pasada, recordaré el prestigio que como profesor de violín alcanzó este compositor español en la capital portuguesa. A José Palomino, en efecto, alude Michel'angelo Lambertini, de Lisboa, en su contribución portuguesa a la *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire de la Musique* (Delagrave, editor. París), cuando manifiesta que durante todo el siglo XVIII Portugal contrató a artistas de todas partes — españoles, alemanes, franceses e italianos, sobre todo— para el servicio del teatro y del culto; al añadir unas líneas más abajo que en el teatro de San Carlos de Lisboa había numerosos coristas italianos y españoles, formándose la orquesta con profesores italianos, y que para las demás manifestaciones musicales se

contaba con un número cada vez mayor de violinistas españoles; y al exponer, por último, que el más insigne de los violinistas portugueses a la sazón fué José María de Freitas, distinguiéndose como concertista y como compositor, después de haber estudiado el violín con el maestro español José Palomino.

Saldoni da extensas noticias de Palomino, que se pueden resumir así: Nació en Madrid en 1755 y falleció en Las Palmas en 1810. Fué discípulo de Hita para la composición. Muy joven aún, se opone a una plaza de violín de la Real Capilla, y aunque tenía tan pocos años, produjo extraordinario efecto, por lo cual se le propuso para esas tareas, que desempeñó durante algún tiempo. Obligado a refugiarse en Portugal por un desagradable acontecimiento de familia, el Príncipe Regente le nombró primer violín de su Real Cámara. Encárgale nuestro embajador de dirigir las fiestas, así como también de componer la música del citado «dramma», y todos quedaron satisfechísimos, por lo cual se le regaló una hermosa caja con cuatro mil duros, señalándole entonces el Rey, sobre su sueldo, pensiones particulares para Palomino, para su esposa y para su hija, y poniendo por añadidura a su disposición calesa y lacayos de la Casa Real. Compuso también bastante música religiosa. Al refugiarse en el Brasil la familia real portuguesa, huyendo de las bayonetas napoleónicas, su capi-

lla musical se deshizo. Entonces Palomino aceptó el puesto de maestro de Capilla que le ofreciera el cabildo de Las Palmas, con un sueldo anual de 15.000 reales en metálico y 5.000 en trigo. Sólo durante unos dos años desempeñó ese puesto, porque en abril de 1810 bajaba al sepulcro víctima de una afección del pecho bastante antigua.

Por estas noticias se deduce que «El canapé» es la obra de un muchacho precoz, el cual poco después abandonaba la música tonadillesca para dedicarse a otros menesteres filarmónicos.

La Biblioteca Municipal de Madrid conserva tonadillas de José Palomino, de Antonio Palomino, y, además, de un Palomino cuyo nombre de pila no se cita. En el primer caso se hallan, además de «El canapé», las tituladas «A cantar va Joaquina» y «El chasco del forastero». En el segundo «El cortejo de la amiga» y «El cuento de la amiga». Y en el último «El autor de Florencia», «¡Ay, qué gracia!», «La maja del rumbo», «Vaya de caso» y «La vieja y la tonta».

Es Palomino uno de los autores representados con tonadillas en el inventario de los fondos musicales hecho al fallecer el XII Duque de Alba, siendo de advertir que con estas producciones líricas y otras zarzuelas españoles alternaban en aquella mansión prócer variadas obras de Vivaldi, Bach, Corelli, Telemann, Stamitz y Grétry, entre otros.

JOSÉ SUBIRÁ.

NUESTRA PORTADA

RUPERTO CHAPÍ

Honra hoy RITMO su primera página publicando el retrato del glorioso maestro Chapí, una de las personalidades más interesantes de la música española y un artículo del ilustre maestro Bretón en el que juzga este gran músico a Chapí con motivo de un homenaje que en la revista musical de Valencia «Mundial Música», dedicó al llorado maestro alicantino.

«Con la más honda emoción tomo la pluma para dedicar unas líneas a la memoria de Ruperto Chapí, con ocasión del Homenaje que le dedica el periódico «Mundial Música». Han transcurrido cincuenta años desde que nos unió el destino en franca, juvenil amistad; de esa que se adquiere en

los primeros pasos del arte, y es más fuerte que el tiempo, y aun la lucha misma que la triste realidad impone. Nos conocimos en la orquesta; unas veces en los Bufos madrileños, otras en el Circo de Price, en las que tocábamos él el cornetín y el violín yo. Pronto nos acercamos y entendimos. Discutíamos, juzgábamos la actualidad; pensábamos en el porvenir, esperanzados tal vez, tal vez con el desánimo, al apreciar lo modesto de nuestra posición y lo mucho que era preciso trabajar para escalar otras más altas; soñábamos... o tal nos parecía. Pero si esto fuera poco, aun nos unió otro hecho, trascendental en aquellos tiempos lejanos: el de obtener en el mismo

día el ansiado primer premio de Composición, siendo ambos discípulos del maestro Arrieta.

Bastan estas solas circunstancias para comprender lo que digo al principio; porque al hablar de Chapí y recordar su historia desde que pudo serme conocida, recuerdo la mía necesariamente, y excusado es decir la honda y sincera emoción que aun sin querer se pone en casos semejantes. Mas advierto que me aparto del objeto principal de este escrito, en el que para nada tengo que figurar, sino ser consagrado exclusivamente a enaltecer en justa medida la gloriosa personalidad de Chapí, para que su obra perdure en la memoria de las gentes y sirva de ejemplo en bien de la patria y del arte.

Chapí poseyó una de las naturalezas mejor dotadas para la música. Su espontaneidad y rapidez en concebir eran asombrosas; por eso fué fecundo como pocos. Le distinguían la gracia y elegancia más exquisitas, y téngase en cuenta que no gusto de abusar ni hinchar los adjetivos. Repito, pues, que era supremo en la gracia y elegancia, más que en lo dramático y lo patético; sin que esto signifique que no fuera capaz de descubrir tales sentimientos en música con eficacia bastante para llenar cumplidamente su propósito. Se dedicó más bien al mal llamado género chico porque las circunstancias lo imponían. Porque la indeferencia y abandono observado por los gobiernos españoles de antaño y hogaño respecto de nuestra producción musical no consiente otra cosa. Mas, si principalmente dedicó su talento admirable al género chico, es muy cierto que ennobleció y elevó, de tal suerte, que, sin alarde ni temor, pueden ser parangonadas las más de sus obras de dicho género con las de... género grande diremos, dentro y fuera de España. Nadie, que esté bien enterado, podrá dudar oyéndolas o examinándolas, que son obras de un compositor insigne. Yo dije hace muchos años, y pienso hoy como entonces, que si el azar hubiera deparado a Chapí un libreto como el de *Il Barbiere di Siviglia*, por ejemplo, su música no hubiera sido en nada inferior a la de *Rosini*... Pero la índole del país importa mucho en estas materias. Los italianos, valga por caso, y refiriéndome a la música solamente, aman su arte con preferencia al arte extranjero. Los franceses son algo más liberales. Los alemanes acogen todas las escuelas con simpatía, considerando, sin embargo, la suya como superior; y los españoles, amamos el arte extranjero con preferencia al nuestro. ¿Por qué éste es inferior?... ¡Cuánto podría decirse acer-

ca de este punto! Dadas las condiciones en que el arte músico serio se ha desarrollado en España, sus compositores hacen tanto, o más, como hicieron los de las naciones citadas. Téngase en cuenta que en Francia se nacionalizó el teatro de la ópera hará unos 250 años, y en Alemania cerca de un siglo, y que en España, los dos principales teatros líricos son todavía italianos, y aun suena a herejía el pensar que esos teatros se nacionalicen. Esta costumbre, más bien vicio, influyó necesariamente en la actividad artística de Chapí como en la de sus antecesores, contemporáneos y sucesores. A haberse desenvuelto su vida en el favorable ambiente nacional que el tiempo y una sabia dirección creara en Francia, Austria y Alemania, a imitación de lo que en Italia surgiera espontáneamente el año 1600, en el Ideal Olimpo del arte, Chapí figurara al lado de los compositores más excelsos. Pero ¡lamentación inútil! Si no ocurre un milagro, seguiremos de igual modo en este particular hasta que esos templos decrepitos se arruinen por sí solos. Y aún cabe tener temer, que cuando vengan por la acción del tiempo a tierra, se pretenda construirlos con plan y traza iguales.

La personalidad de Chapí, bien merecía estudio más extenso que el que la ocasión ofrece, y aún quizás estoy excediéndome en las proporciones que permite el periódico «Mundial Música», destinado hoy a su Homenaje. Pero otros lo harán en su día, con mejor forma y galanura que la que yo puedo dar a este trabajo, ya que no con más buena voluntad ni datos mejores. Quiero, para terminar, aludir a una condición que distinguía a Chapí, a la que generalmente no se da la importancia que tiene, y que por el proceso de su vida no me atrevo a adjetivar.

Ruperto Chapí inspiraba una simpatía tan grande, inmediatamente de conocerle, que no admite ponderación. Uno de sus íntimos, muy distinguido poeta, también malogrado, que colabo-

ró con él más de una vez, confesaba que no podía sustraerse a la fascinación que Chapí ejercía sobre él. Y esto que sentía y confesaba el poeta con preciosa hipérbole, ocurría a casi todos los que le trataban. Los más de estos, sin darse de ello cuenta, se transformaban en verdaderos sectarios, creyéndose ser sólo buenos amigos. Era ocioso discutir con él en una reunión, junta o asamblea que sumara tantos o cuantos miembros. Proposición que defendiera Chapí, con la vehemencia que también le era propia, proposición ganada. ¿Por la bondad de la misma; por la fuerza de los razonamientos? Tal vez sí; tal vez no; mas el irresistible imperio de la simpatía que le nimbaba, en uno o en otro caso, resultaba siempre decisivo. Claro que dicha prestigiosa condición, hubo de producirle satisfacciones sin tasa e innumerables halagos de amor propio, que a todo ser humano agradan más o menos. Pero ¡ay! que extrema la manifestación, cosa fácil y corriente entre meridionales, encierra muy graves peligros. Yo no olvido nunca a este propósito la lección maravillosa que Cervantes nos enseña, en casa de D. Diego de Miranda. El hijo de éste, don Lorenzo, después de su conversación con D. Quijote, decide que el pobre Hidalgo está loco; mas cuando acabada la comida, y a instancias del noble caballero recita su glosa, que D. Quijote celebra y aplaude con todo el entusiasmo de que es capaz, ya no le parece tan loco a D. Lorenzo. La reflexión que hace asegura Cervantes, no tiene desperdicio; como más que frecuente, constantemente ocurre en la obra inmortal.

Sí; no hay quien me quite del pensamiento, y lo digo con grande pena, que la adulación de que Chapí era objeto en el último tercio de su vida, fué fatal para ésta y para el desarrollo material de nuestro arte. No aludo ni culpo a nadie, muerto ni vivo; porque el cariño, la pasión y admiración que infunden personalidades de la talla de Chapí, proceden de las más sanas y nobles raíces del sentimiento; pero la profunda impresión que yo sufrí con su muerte inesperada, junto con los acontecimientos que inmediatamente la precedieron, llevaronme a la tristísima convicción de que no fué ajeno a la pérdida dolorosa y prematura del gran artista, el ambiente especial que le rodeó.

Consolémonos con la grata idea de que si Chapí murió, su obra vive y vivirá siempre.»

T. BRETÓN

Madrid, 16 de marzo de 1918.

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

A MODO DE ENTREVISTA

EDUARDO TOLDRA

El *Cuarteto Rafael* toca de Toldrá su «Vistas al Mar».

Según los maliciosos (y aquí lo son casi todos, y los demás nos contagiarnos), estas «Vistas al Mar» son más bien de playa afuera.

Quiere esto decir que la obra deleita más por el fuego que por el agua. Ya el lector me comprende.

Y yo le ampliaré la crítica, diciéndole:

—Señor, cuando Toldrá escribió ese cuarteto, comenzaba su vida de «plasmador».

Era, naturalmente, más joven que ahora. Tenía ante sí completamente abierto el camino de los sueños. Y los sueños, cuando somos artistas, los vivimos diferentemente en cada época.

En otros términos: que ante el mar, como en el monte o en la ciudad... vamos saboreando la delicia del amor que pasa... del amor que infunde... del que sensibiliza.

La sensibilidad se pule y se estiliza precisamente por *ahí...*, por el amor.

Toldrá es un hombre—y lo fué siempre—todo equilibrio, todo medida.

Se cultivó ampliamente por espontánea necesidad espiritual, más que por imposición paterna.

Empezó «con» el violín. Estudió con mi padre. Progresó porque forzosamente tenía que progresar, dadas sus buenas disposiciones, y se hizo un nombre. Un nombre sólido. Un nombre que era respetado por los mismos violinistas madrileños, de antiguo superiores a los nuestros y, por lo tanto, capacitados para discernir sobre el valor de los violinistas de acá.

Fundó el «Quartet Renaixement».

Obtuvo el beneplácito de este público, entonces poco habituado a oír «gustosamente» agrupaciones de esta selección, y logró una pensión.

Viajó.

Fué a Madrid, a París, a Viena y a Berlín.

El «Quartet Renaixement» pronto fué aquí «el amo».

Un buen día se vino abajo. Tenía que suceder.

La idealidad de *todos* sus componentes no venía acompañada por la similitud de medios instrumentales.

Pero Toldrá flotó. No podía menos de ocurrir así.

Toldrá continuó y continúa siendo el magnífico violinista que en la «Granja Royal» embelesa al público todas las noches.

Mas... no se conformó con cultivar solamente el violín.

De antiguo comenzó a escribir modestamente. Sin demasiada ambi-



Eduardo Toldrá.

ción y sin fingida humildad. Simplemente... por regodeo interior.

Un día fué un cuarteto (anterior a las «Vistas al Mar»). Otro día, unas canciones. Más tarde, una «sardana».

No era, no es revolucionario. Es sencillamente exquisito. Ni pensó en filaciones ni en escuelas. Cogía de donde le gustaba..., succionaba de donde le placía. Sin premeditaciones ostentosas.

Toldrá fué siempre honrado. A medida que su inspiración desbordaba por el pentagrama impreso, la correspondiente necesidad de manifestarla le acuciaba al estudio.

Los medios y el fin anduvieron siempre de la mano a través de la vida artística de Toldrá. Sabe lo que quiere, y cuanto quiera *sabr*á siempre.

Es lo que pudiéramos llamar «un hombre de buen gusto».

Medita, lector, lo que esto significa.

Las composiciones, que empezaron gustando a los amigos, a los pocos amigos que las fuimos conociendo, pronto interesaron a la multitud.

Contribuyó particularmente a ello la familiaridad con que siempre fué tratado por el núcleo del Orfeó Catalá. (Toldrá fué discípulo de Millet).

Sin que Toldrá se haya distinguido por producir obras corales, de las que principal y casi exclusivamente *cumbran dentro la casa* (porque tal vez *no le dió* por el coro), fué, sin quererlo ni evitarlo, saturando su música de una catalanidad sincera. Una catalanidad «sin serlo», pero siéndolo. Algo muy natural y muy moderno.

No fué tras el vulgo, pero logró, sin pretenderlo expresamente, que el vulgo fuera a él.

Victoria, victoria limpia por inconsciente. Victoria del corazón sobre la industria y de la sinceridad sobre el cálculo.

Y que me perdone Toldrá... De esta victoria sale *todavía* más ensalzado el público que el mismo artista.

Entre lo que gusta al pueblo de otros compositores esencialmente *sentimentalistas*, y lo que le place de Toldrá, media una distancia que asciende en beneficio del progreso de este mismo público.

Dicho más claramente. Para gozar plenamente a Toldrá no tiene uno que sentirse invadido por nacionalismo ni por regionalismos. Y sus mismas «sardanas», que tanto han contribuido a enaltecerle, igual seducen al catalanista limitado que al andaluz autor de este escrito, quien, en San Felú de Guixols, hace unos años, derramó lágrimas emocionado oyendo su *Sol Ixent*.

Y es que por sobre el catalanismo de la música de Toldrá campea «la misma música». Una música que responde al dictado de una inspiración flúida y penetrante. Y está amagada con procedimientos actuales del mejor gusto.

Consultorio.

—¿Qué preparas Eduardo? —le pregunté en la «Granja» la otra noche.

—Tengo muy adelantada una obra de Adrián Gual.

—¿Dónde la vais a estrenar?

—No lo sabemos aún ciertamente. Creo que en el «Victoria» o en el «Nuevo».

—¿En un teatro de zarzuela, siendo dramática?

—Verás. Dramático, dramático sólo tiene un papel de importancia. Este sí que requiere lo declame un actor de talla. Un Giménez o algo así. Pero el resto puede irle perfectamente a una compañía de zarzuela mejor que de comedia.

—¿Por qué?

—Pues porque siempre «es más fácil» utilizar una orquesta habitual de un teatro que pretender que para una sola obra te contraten una en donde no la acostumbra a haber. ¡Cuesta tan cara una orquesta de cuarenta!

—¿Tenéis muchas esperanzas en la obra?

—Hombre, esperanzas ¿quién no las tiene? Además, tras el éxito de la «Cançó d'amor i de guerra» y el de «La leció d'honor» parece que el público no está lejos de aceptar una producción que le hable de «sus cosas» y le remueva «sus intimidades».

—¿Y cuándo va a ser ello?

—Todavía no sé. *Gual* me tiene aún que entrega algo de la obra. Luego tendremos que esperar la oportunidad de hallar quien la ampare y se interese.

Si *Llimona*, que puso la «Cançó d'amor», quisiera, él es el más indicado para «sacarla».

—Oye, ¿no añoras la música da cámara?

—Sí, hombre, sí. Precisamente este invierno nos reunimos en casa: Ferrer, mi discípulo; Julibert el viola, Trotta el cello y Net el pianista, que nos dimos unas buenas sesiones.

—¿No tenían objeto ulterior?

—¡Quita, hombre, quita! Con lo que se me lleva la «Escuela Municipal», la composición, las lecciones particulares y la «Granja», no me queda tiempo para proyectar.

Y te confieso que mis proyectos no atañen a mí en lo presente. Atañen a mi hija. ¡Mírala!—y saca del tarjetero una 4,50 por 6, donde aparece con ella en brazos, adorándola.

—Sí, es cierto; ¿qué más «cámara» que ella? Ella y... naturalmente, tu esposa.

Anecdótico breve.

La esposa de Toldrá es oriunda (como dicen los historiadores) de *Cautallops*. *Cautallops* es un pueblecito fronterizo, ¡claro está!, muy cercano a la frontera francesa.

Pasa en él el matrimonio Toldrá todo el verano.

Sin embargo, Eduardo «baja» algunas veces a Barcelona o se aventura a «trabajar» con el violín si le aprietan mucho sus admiradores.

En uno de estos apretones, descendió a dar un *recitalito* en *no sé*

—Chófer, ¿dónde está el violín? ¿No ha visto usted el violín?

—No, señor. Usted no traía violín. Se lo habrá dejado en el tren.

... ..
Efectivamente. En el tren... «de cara al mar».

Telegrafió. Rogó al jefe el mayor



El maestro Toldrá dirigiendo un conjunto de «coblas».

dónde (la sala es... lo de menos para Toldrá. ¡No malicies, lector!)

Al regreso tomó el tren hasta Figueras. Desde allí debía continuar en «auto» a *Cautallops*.

Llega a Figueras. Desciende. Toma el «auto». Se instala y... al arrancar, exclama: ¿Y el violín?

cuidado y..., a las pocas horas, recibió el violín, estupendamente empaquetado, girado desde *Port-Bou*, con un «taloncito» de 35 céntimos.

¡¡Y el susto!!

B. GÁLVEZ BELLIDO

Barcelona, octubre 1930.

Contestando a un artículo

En el número 24 de esta Revista, correspondiente al 15 de noviembre próximo pasado, se publicó un artículo en el que el Maestro de Capi-

lla de la Catedral de Zamora, D. Gaspar de Arbaolaza pretende demostrar la mala intención y la premeditada falta de veracidad de la persona

o personas que durante la estancia en Madrid de la Real Coral Zamora informaron al crítico musical de *La Voz*, Juan del Brezo, acerca de la labor que tanto la entidad como el Maestro Haedo desarrollan en torno a la obra musical de Juan García de Salazar, Maestro de Capilla en la Catedral de Zamora en el siglo XVII.

Según el Sr. Arabaolaza, el informador engañó deliberadamente a Juan del Brezo, haciendo pasar al maestro Haedo como único descubridor de García de Salazar.

No hace falta molestarse mucho, ni recurrir a los expedientes a que recurre el Sr. Arabaolaza, que por cierto aprovecha muy bien la ocasión para darse un auto-bombo. Hay muchos más autorizados por más antiguos y sobre todo por la calidad de las personas que de Salazar se han ocupado, de los cuales me voy a permitir recordar algunos.

Seguramente conocerá el Sr. Arabaolaza las «Efemérides», de Saldoñi; la «Historia de la música española», y el «Calendario», de Soriano Fuertes, y la «Breve memoria histórica de la música religiosa en España», de H. Eslava, en cuyos libros se hacen biografías del maestro Salazar y críticas de la obra de este gran músico. También se ocupó de él la «Revista y Gaceta Musical» en su número 21, página 90, de fecha 25 de mayo de 1868. Seguramente sabe también el Sr. Arabaolaza que en el año 1860 el maestro Eslava publicó en su «Lira Sacro-Hispana», entre las más preciadas joyas de los polifonistas de los siglos XV, XVI y XVII, siete magníficos motetes de Juan García de Salazar.

Todo esto es de elemental conocimiento para los músicos que se dedican a la música religiosa, pero sobre todo para los que, como el Sr. Arabaolaza, según él mismo asegura, han investigado acerca de García de Salazar.

Y si todo esto lo sabe el Maestro de Capilla de la Catedral de Zamora, resulta completamente inocente pretender que Juan del Brezo, cuya cultura musical está muy por encima de los límites que el Sr. Arabaolaza le concede, se dejara engañar con tanta facilidad por la mala fe del informador hasta el extremo de creer al maestro Haedo primero y único descubridor de Salazar.

Ha podido muy bien, y ha debido entender el Sr. Arabaolaza, que el Maestro Haedo al frente de su Coral se ha impuesto la obligación de dar a conocer y divulgar por España la obra del gran músico, y en este sen-

tido—aunque le pese al Sr. Arabaolaza—, *somos los verdaderos descubridores y propagadores* de la música de Salazar, pues hasta la fecha no tengo noticia de que exista publicación alguna en la que se hallen incluídas las obras de Salazar que la Coral de Zamora interpreta, ni actuación de entidad alguna que las haya cantado, pues no pretenderá el repetidamente citado Sr. Arabaolaza que, por el hecho de cantar en la Catedral de Zamora, una vez al año el «Victimae Paschali Laudes», pueda llegar a conocerse en Málaga la música de Salazar; aparte de que yo entiendo que instrumentar una obra coral del siglo XVII escrita para cuatro voces y solo de tiple dice muy poco en favor de quien lo hace, y no se atreverá a negarme el Maestro de Capilla de Zamora, porque yo mismo lo he oído, que él canta la obra citada con un contralto, un bajo y un niño, y una instrumentación absurda para suplir las voces de que no dispone. Por lo visto, esta novísima manera de interpretar la música coral se le olvidó mencionarla al Sr. Arabaolaza al citar sus actuaciones en la Catedral de Zamora en el artículo de referencia.

Tampoco ignoraba el informador de Juan del Brezo, que la obra de Salazar estuviese en su mayoría traducida a notación moderna; usted mismo dice que ha traducido mucho y yo le creo; pero aparte de esto, poseo una carta de cierto amigo del señor Arabaolaza, cuyo nombre no revelo por no estar autorizado a ello, en uno de cuyos párrafos dice: «...De Salazar copié mucho; *todo era para Arabaolaza*, y él, supongo, lo tendrá...»

Pero esto no es obstáculo para que las obras que canta la Real Coral

Zamora hayan sido traducidas a notación moderna por el maestro Haedo, toda vez que la inmensa mayoría de las que figuran en nuestro archivo llegaron a nosotros en notación antigua.

Después de cuanto queda dicho, y para terminar, me interesa hacer constar una vez más lo siguiente:

1.º Que la Real Coral Zamora es la primera entidad que ha dado a conocer públicamente la obra de Salazar, pese a los que sembraron y siembran su camino de enormes dificultades, cuando son los más obligados a llevar el nombre del glorioso músico hasta el grado de exaltación a que el mérito indiscutible y la bondad de su obra le hagan acreedor.

2.º Tenemos entendido que el Cabildo Catedral de Zamora está haciendo el Catálogo de las obras de Salazar. Si de las cuarenta y ocho que nosotros poseemos hay alguna que falte en su colección, puede, desde luego, disponer de ella.

Y conste, Sr. Arabaolaza, que nadie ha pretendido ofender a usted ni a sus predecesores, ni mucho menos restar méritos a su actuación y competencia, que yo soy el primero en reconocer.

En lugar de sus artículos de persona ofendida y víctima inmolada, ponga usted a nuestra labor la suya, terminante y positiva, y verá que pronto nos ponemos de acuerdo para laborar juntos por la gloria de García Salazar.

Consulte, consulte a sus compañeros de Catedral, y verá cómo le dicen sin titubear que no nos falta la razón.

F. CASAS

Zamora y noviembre de 1930.

LA CRISIS MUSICAL

UNA SOLUCIÓN POSIBLE

Leemos con frecuencia en la Prensa diaria continuadas lamentaciones acerca de la crisis de trabajo que afecta a los profesores de orquesta, de la penuria de nuestro arte lírico, de la pobreza de las campañas que se desenvuelven en los teatros madrileños. Ahora es un popular compositor que regresa de América y dice que el Gobierno español debía subvencionar a compañías líricas que diesen a conocer en aquellas tierras el repertorio hispano. En ocasiones surgen paladines de la nacionalización de la ópera, buscando en ella remedio a nues-

tros males. Y en todo este cúmulo de noticias, quejas e iniciativas desordenadas, falta una voz que, buena o mala, exponga una idea viable para resolver todas las cuestiones dichas, en apariencia diversas entre sí, pero en realidad íntimamente relacionadas.

El autor de estas líneas, que se enorgullece llamándose músico, pero que no es profesional, y por ello vive completamente apartado del ambiente íntimo de teatros y conciertos, que no ejerce la crítica, ni aspira a ningún cargo, ni a «colocar» ninguna ópera, o zarzuela, o fragmen-

to sinfónico, en los teatros u organismos que se creen, va a exponer una solución posible a los problemas enunciados. Esta solución exige la ayuda del Gobierno—ayuda que se presta en todos los países del mundo civilizado—y costará una cantidad, desde luego muy inferior a otros gastos del Estado; por ejemplo, el coste de un acorazado, con evidente ventaja, moral y educativa, sobre la construcción de máquinas de guerra.

Vamos a exponer sumariamente el proyecto, haciendo antes un poco de historia.

* * *

El 7 de febrero del año 1849 (*Colección Legislativa*, tomo 46) refrendó el Conde de San Luis, como Ministro de la Gobernación, dos decretos rubricados por Isabel II. En uno se organizaron los teatros del Reino. En el otro se aprobaba el Reglamento del Teatro Español, no el que posee el Ayuntamiento en la plaza de Santa Ana y que entonces se llamaba Teatro del Príncipe, sino de otro Teatro Español que no llegó a crearse, dedicado a la declamación, sostenido por el Estado y en el que había de cultivarse exclusivamente el arte dramático.

En los artículos 34 y siguientes del primero de los citados decretos, estos es, del de organización de los teatros, se enumeraban los que debían existir en la Corte de España. Estos teatros—llamados de número—, además del Español, eran los siguientes:

Teatro del Drama.

Teatro de la Comedia.

Teatro Lírico español.

Teatro Lírico italiano.

Describe el Reglamento las obras que habían de servir de base a los repertorios de los teatros respectivos, el reclutamiento de las compañías, la duración del año teatral y otra porción de detalles que revelan el cuidado que el ministro ponía en el fomento y desarrollo del arte escénico.

El Reglamento del Teatro Español sienta el principio de compañías permanentes y actores también permanentes. Señala a éstos un sueldo fijo, con derecho a percibir, además, una gratificación por cada representación en que tomaran parte (una cosa parecida a los *feux* de la Opera de París). Clasifica a los actores en varias categorías, según su importancia artística y reconoce en su favor una escala de pensiones de retiro. Es, en suma, esta organización, un reflejo de la de los teatros oficiales franceses.

Ahora, bien: ¿No podría intentarse, en los momentos actuales, una cosa parecida a lo que procuró reali-

zar el Conde de San Luis en 1849? Dejando a un lado el teatro dramático, en parte por no encajar en la índole de esta revista, y en parte porque el Ayuntamiento se muestra extraordinariamente celoso en velar por la intangibilidad del Teatro Español—el de la plaza de Santa Ana—, como lo demuestra la oposición que hizo—si no recordamos mal—a cierto proyecto de ley presentado por el señor Cavestany en el Senado, unos años antes de la guerra, y en el que se abogaba por la creación del Teatro Nacional, dejando a un lado el arte de la declamación, decíamos, y concretándonos al arte lírico, podría decretarse la creación en Madrid de dos teatros, a saber:

Teatro Nacional de la Opera.

Teatro Nacional de la Zarzuela.

Los dos teatros tendrían compañías estables, coros, cuerpo de baile y orquesta permanente. La temporada duraría todo el año teatral (desde 1.º de octubre a 30 de junio). La presentación de las obras debería ser suntuosa, y muy cuidada; verdaderas representaciones modelo. Y el repertorio, ya se indica en el nombre de los teatros. En el Teatro Nacional de la Opera, todas las obras maestras, sin distinción de géneros ni de escuelas. En el Teatro Nacional de la Zarzuela todo el repertorio español antiguo y moderno que por su mérito artístico fuera acreedor a ello.

* * *

Parece inútil insistir en las ventajas que la creación de ambas instituciones reportaría al arte patrio. Enumeraremos, no obstante, algunos extremos. Y seremos muy breves, ya que el desarrollo de todos los puntos a que hemos de referirnos exigiría un espacio del que no podemos disponer. Hacemos esta aclaración para prevenir posibles observaciones. Hemos de ser, en la exposición de los diversos puntos, extremadamente concisos. Si preciso fuera, ampliaríamos en la medida necesaria, lo que se estimara oportuno.

Crisis de trabajo.—Entre artistas, coros, cuerpo de baile, profesores de orquesta y dependencia, puede calcularse que muy cerca de un millar de familias tendrían en Madrid, si no resuelto, por lo menos muy aliviado el problema de la vida.

Excursiones a provincias y al extranjero.—Podrían hacerse en el verano y durante los meses de vacación. Y entonces sí que la subvención que alguien ha pedido para las compañías que se dirijan a la Argentina estaría justificada. Nada podría halagar tan-

to nuestro orgullo nacional, como el triunfo de nuestro arte en el extranjero. Durante la última reunión de la Sociedad de Naciones, obtuvo un triunfo resonante en Ginebra la compañía de la Opera de París. En la capital de Francia aún se recuerda con emoción una velada en que la compañía de la Scala de Milán cantó en el teatro de la Opera «La Vestal», de Spontini. La excursión, relativamente reciente, de la misma compañía de la Scala, bajo la dirección de Toscanini, a Berlín, fué, de verdad, triunfal. Es inútil seguir. Abundan los ejemplos.

Nacionalización de la ópera.—Los flamantes campeones de la idea, apenas se acuerdan de sus predecesores, y especialmente del maestro Bretón. En la conferencia que el autor de «La Dolores» dió en el Ateneo de Madrid el 5 de febrero de 1904, se contiene el programa más completo y más sensato para realizar aquella aspiración. En el Teatro Nacional de la Opera podría implantarse paulatinamente este programa.

Coreografía.—No se concibe que este espectáculo, tan artístico, tan bello, sea en su aspecto más depurado—el *ballet*—casi desconocido en Madrid. En el Reglamento del Conde de San Luis (artículo 50) se dice que «en todos los teatros podrá ejecutarse el baile nacional». Era el fin de fiesta. Debía implantarse otra vez la vieja costumbre de terminar, si no todos, la mayor parte de los espectáculos con un *ballet* (no decimos todos porque en obras como «La Walkyria» o «Lohengrin», un ballet, al terminar, haría el mismo efecto que aquellas sardanas y cositas ligeras que cantó en el Monumental Cinema, a petición del público, y después de la «Misa en re», de Beethoven, el Orfeón Pamplonés, en los memorables conciertos de 1927).

Locales.—El Teatro Nacional de la Opera ya tiene casa. Debe instalarse en el Real (hay que suponer que alguna vez terminarán las obras). El Teatro Nacional de la Zarzuela necesita un local adecuado. Y entre tantas personas adineradas, como el señor Echevarrieta o el señor Vizconde de Escoriaza, que, según se dice, desean construir nuevos teatros, ¿no se encontraría una que, en pro del arte nacional y para mitigar la tremenda crisis por que atraviesan, no ya los músicos, sino el arte musical patrio, quisiera coadyuvar a la idea?

Intervención del Estado.—Este es el lado más delicado y difícil. Con los ingresos ordinarios es imposible cubrir los gastos de teatros de la im-

portancia artística de los propuestos. Además de la total exención de impuestos y contribuciones, debe existir una fuerte subvención—otorgada con las garantías que se estimen precisas—. Los precios de las localidades deben ser módicos, para que todo el mundo pueda deleitarse con el arte escénico musical, que es el más alto y bello de todo el arte del teatro. Por eso la subvención es absolutamente necesaria. No debe olvidarse que el teatro, el buen teatro, es un importante elemento moralizador y educativo. Aunque en los presupuestos del Estado se asignen algunos centenares de miles de pesetas a estos efectos, no cabe la menor duda de que el gasto se compensaría con creces, si se tie-

ne en cuenta que la consecuencia sería el desenvolvimiento y desarrollo de la afición artística musical, mucho más recomendable que los dos grandes enemigos que la agobian: los excesos deportivos y los excesos de la pantalla. Y no se olvide otra cosa. Hoy los músicos se mueren de hambre. Nuestro ambiente musical es pobre. Si no se acude pronto al remedio, ni habrá músicos ni habrá ambiente. Dentro de pocos años—fácil, pero desoladora profecía—nadie que no tenga vocación de mártir aprenderá música, y el nivel musical de la Corte de España, ya muy bajo, habrá descendido a cero.

JULIÁN BRÁNTUAS

La situación de los Músicos Mayores

ALGUNOS DATOS

Habíamos prometido a nuestros lectores poner de manifiesto con cifras la situación anómala de los músicos mayores en el Ejército.

Veremos si los números tienen más elocuencia que nuestras palabras y consiguen convencer a quienes puedan solucionar tan injustificado estado de cosas.

Hasta que en el año 1918 les fueron aumentados los sueldos a los jefes y oficiales del Ejército, los músicos mayores percibían en sus cuatro categorías sueldos equivalentes a los de comandante, capitán, teniente y alférez; pero, a partir de aquella fecha, se estableció entre ellos y los jefes y oficiales una desigualdad injustificada y lesiva, ya que el músico de primera cobra 1.250 pesetas menos—sin contar los quinquenios, a los que no tienen derechos—, y el de segunda 275 menos que un capitán.

He aquí los sueldos que perciben en la actualidad: 3.500 pesetas desde su ingreso hasta los cinco años de empleo; 4.250, desde los cinco hasta los quince; 5.250, de quince a veinticinco años, y 6.750, de veinticinco al retiro. Compárense estos haberes con los que disfrutaban o llegan a disfrutar los demás servidores del Estado que por medio de una oposición muestran su capacidad y especialización. Abogados, jueces, médicos, etc. Y si con relación a éstos se alega que corresponden a distinto tipo de estructuración de servicios—lo que, naturalmente, no es razón que acredite lo otro—, ¿qué motivos se pueden alegar para que no se hallen

en todo equiparados a los que pertenecen al instituto armado?

Muy recientemente, hace unas semanas, se les ha concedido una gratificación de 900 pesetas anuales, con lo que sus sueldos quedan como los de las dos categorías inferiores de jefes y oficiales: alférez y teniente.

Con esto en alguna porción se habrán mitigado las inmediatas necesidades materiales; pero con ello no se repara la injusta desigualdad de que son víctimas.

Realmente, creo yo que el mínimo a que tienen derecho se concreta en estos cuatro puntos, que creo son las aspiraciones de los músicos mayores:

- 1.º Asimilación militar de oficial, con todos los derechos y prerrogativas inherentes a los asimilados.
- 2.º Los ascensos y asimilaciones se registrarán por años de empleo, en la forma siguiente: estarán dos años asimilados a alférez; diez a teniente, y trece a capitán.
- 3.º A partir de los veinticinco años de empleo continuarán con la asimilación militar de capitán, disfrutando, para todos los demás efectos de orden económico y derechos pasivos, asimilación de comandante.
- 4.º En todas las formaciones y ac-

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

tos del servicio de armas, los músicos mayores, cualquiera que sea su asimilación, estarán subordinados al jefe u oficial que mande la fuerza.

Ciertamente no es pedir mucho.

El problema es tan claro y obvio, que sorprende no haya sido ya resuelto.

El menosprecio oficial hacia la música llega a términos que no hace favor al sentido lógico ni al respeto que merecen en el mundo las actividades del espíritu, los valores culturales.

En el reglamento figuran normas poco congruentes con el normal concepto de las cosas. Por ejemplo: ¿Por qué el coronel o jefe de un regimiento ha de realizar una especie de examen mensual de la banda y no lo hace de Patología con el médico o de cánones y Evangelio con el cura? Bien está que como jefe cuide de que todos cumplan con su deber a la perfección; pero de ahí a concederles atribuciones que sólo los técnicos poseen hay una gran diferencia. Con esto no se enjuicia la cultura y condiciones de los jefes. Es otra cosa.

¿Por qué, si todas las armas y cuerpos tienen en el Ministerio del Ejército un representante de la propia arma o cuerpo para que los defienda e informe ante las autoridades militares acerca de cuanto estimen pertinente, los músicos han de hallarse representados por un militar, completamente ajeno al oficio lírico, y el que, por consiguiente, aun en los casos que se halle animado de la mejor voluntad, no puede conocer más que de oídas lo que son las necesidades técnicas y materiales de los músicos?

Estoy seguro que estas anomalías y otras muchas que se podrían citar son hijas, más que del menosprecio por las bandas y sus esforzados directores—algunos han sido incluso premiados con la laureada de San Fernando—, por la rutina y persistencia de viejos reglamentos poco en consonancia con el pulso y ritmo de los tiempos. Y si no tiene «ritmo», ¿cómo van a servir para la música?

J. DEL B.

* * *

Al reproducir de *La Voz* los dos artículos de nuestro querido amigo Juan del Brezo sobre la situación de los músicos mayores, no hay que decir cuánto desearía RITMO que las aspiraciones formuladas en ellos, por ser justísimas, se realizasen.

INFORMACION MUSICAL

MADRID

Emil Frey.

De paso para París, y procedente de Portugal, el pianista y compositor Emil Frey ofreció una audición íntima en la sala Daniel a unos cuantos compositores y críticos. Emil Frey es hermano de Wálter Frey, a quien conocen los aficionados madrileños por haber actuado con la Orquesta Sinfónica hace ya años. Emil Frey es, ante todo, un pianista de robusta fibra, de poderosos medios mecánicos y de un temperamento vibrante, que se explaya en términos de violenta energía, domada hasta la suavidad más rica en calidades, como siempre ocurre cuando tras la blandura se oculta la fuerza. Un sonido muy rico que no pierde nunca su transparencia aun en los momentos de mayor expansión sonora y cuya limpieza depende en gran parte de la magistral precisión de juego que posee este pianista. Un pianista en «arte mayor», que ofreció a sus invitados dos trozos de Rachmaninof, seis preludios de Scriabin y su «Cuarta sonata», obras que aun pertenecientes a la época de transición del gran músico ruso denotan su intensa musicalidad y su pensamiento penetrante. Como compositor, Emil Frey es de un concepto ecléctico dentro de los límites actuales, oscilando entre el poematismo de un Debussy, en sus primeras composiciones y la expresión apretada y robusta, de gran elocuencia, propia al arte centroeuropeo, en sus composiciones de última hora, como el «Trozo sinfónico» para piano y orquesta y las páginas que pertenecen a las «suites» marcadas como op. 53.

Emil Frey fué muy felicitado bajo los dos aspectos de su arte por los reunidos que le expresaron su deseo de verle actuar en público en un recital o con alguna de nuestras orquestas sinfónicas.

Orquesta Sinfónica.

Dos conciertos del mayor interés ha ofrecido al público de los domingos la Sinfónica. Uno para presentación del joven compositor y director vasco Pablo Sorozábal, que interpretó un programa integrado por obras del elevado nivel artístico de la «Segunda Sinfonía», de Brahms, que gustó mucho; del poema de Honegger, «Pacífico», y de «Dos Preludios», de Liszt,

a más de unas deliciosas obritas suyas.

Sorozábal ha demostrado al público madrileño en este concierto que es un director inteligente, y artista conocedor de los estilos más opuestos, y cuyas versiones de las obras por el maestro vascongado dirigidas, fueron totalmente del agrado del público, que le aplaudió entusiásticamente.

Y otro concierto—último de la serie de conciertos matinales organizados por la Orquesta Sinfónica en el Monumental Cinema—fué tan interesante como los anteriores. Director bueno, nuevo y programa ameno, fueron las notas salientes de este concierto.

El maestro Golsmann interpretó la «Cuarta Sinfonía», de Mendelssohn; el «Concierto grosso», de Vivaldi, y el intermedio de «Rosamunda», de Schubert, y «El sombrero de tres picos», de Falla, siendo en todas las obras extraordinariamente aplaudido.

* * *

La emisora madrileña Unión Radio ha organizado cuatro conciertos, con la colaboración de la Orquesta Sinfónica, que están celebrándose en el teatro Calderón.

El primero, dirigido por el joven compositor Ernesto Halffter, estuvo dedicado por completo a obras de artistas españoles contemporáneos, jóvenes en su mayor parte: Falla, con su versión de concierto de «El amor brujo»; Ernesto Halffter, con su «Sinfonietta en re mayor»; Gustavo Pittaluga, con algunos trozos de «La romería de los cornudos»; Rodolfo Halffter, con su «Suite» de orquesta, y Salvador Bacarisse, con dos fragmentos de «La Tragedia de Ajada», programa no exento de interés y curiosidad, aunque ya conocido y en el que Halffter puso todo su talento de director al servicio de las obras de su ilustre maestro Falla y de los de sus colegas más inteligentes, oyendo fervorosos aplausos de sus admiradores.

Nathan Milstein en la Cultural.

Gran música, gran intérprete. Si decimos que el concierto de la Cultural a cargo del eminente violinista Milstein ha sido en lo que va de temporada una de las manifestaciones más nobles, más artísticas no exageramos ni un ápice. Se oye pocas veces la bella «Sonata en re menor», de

Brahms, como se oyó en la Cultural, interpretada por Milstein y el admirable pianista Jacob Gimpej, inteligente colaborador del genial violinista ruso.

Elogios—no cumplidos—merece el magnífico programa interpretado por este gran violinista, integrado por obras de Bach, Paganini, Dohnay, Rimsky-Korsakoff y Corelli-Kreisler.

Andrés Segovia.

Los elogios se agotan cuando se trata de un artista de la categoría de nuestro Andrés Segovia, cuyo su segundo concierto ha sido un grandioso éxito tanto para el insuperable intérprete y eminente guitarrista, como para las obras de los autores españoles Albéniz, Granados, Milán Gaspar Sanz, Torroba, Falla y Turina, que integraban el programa al lado de Haendel, Bach, Mendelssohn, Ponce, Dowland y Chilesotti.

Nada nuevo se puede decir del exquisito arte de Segovia, que tiene el don de cautivar a su auditorio, siempre numerosísimo y distinguido, que aplaude con fervor y entusiasmo al gran artista español.

María Teresa García Moreno.

Un grupo de obras de autores clásicos y modernos tuvieron por intérprete ideal—en la última reunión de la benemérita Protección al Trabajo de la Mujer—a la gentil pianista María Teresa García Moreno, que a cada presentación ante el público le sorprende con algún nuevo arranque genial esta admirable artista del piano, dominadora de estilos y escuelas como pocas pianistas de su edad, ya que a una técnica impecable une un temperamento nada vulgar por su brillantez y emoción.

Entre otras obras, interpretó «Triana», de Albéniz; «Impresiones líricas», de Pacheco, y de propina, «Mozzetta», de Liszt, obteniendo grandes ovaciones.

Orquesta Lassalle.

Nada menos que con la «Segunda Sinfonía», de Brucker, tan amplia de proporciones como bella de ideas y de forma, obsequió el maestro Lassalle al público que, en gran cantidad acude a sus conciertos, en los que la nota optimista del entusiasmo circu-

la constantemente por la Sala del Palacio de la Música.

En este concierto—quinto de abono—dirigió el joven compositor Alvarez Cantos su brillante y característico intermedio de la zarzuela «El Pinar»—que con tan resonante éxito se estrenó hace poco en Barcelona—, que gustó mucho y se aplaudió con efusión.

Completaban el programa el «Vals triste», de Sibelius, y el intermedio de «Goyescas», de Granados, interpretado magistralmente por Lassalle y su admirable orquesta.

Rafael Alfonso.

Este gran barítono malagueño dió en la Comedia un concierto de canto en colaboración con la distinguida artista Carmen Ramos, obteniendo el éxito que se esperaba, debido a la fama de que venía precedido, que se confirmó, siendo aplaudido y elogiado su arte del canto y sus notables facultades vocales.

Masa Coral de Madrid.

Esta prestigiosa y popular Sociedad está preparando dos conciertos matinales en colaboración con la Orquesta Clásica que dirige el maestro Saco del Valle, a base de Villancicos y música de Navidad, celebrándose dichos conciertos con motivo de las Fiestas de las próximas Pascuas.

Cubiles, en la Residencia de Estudiantes.

José Cubiles tuvo hace unos días la amabilidad de aceptar la invitación que le hicieron los residentes de la calle del Pinar para que les diese una sesión de piano. La sesión fué un magnífico concierto, en donde Cubiles tocó con su maestría habitual obras de Scarlatti y Bach, tres trozos de Chopín y, como música moderna, la «Marche joyeuse», de Ernesto Halffter; las «Dos sonatas de El Escorial», de su hermano Rodolfo; los «Caballitos», de Turina; la «Danza del molinero», de Falla, y páginas de Albéniz y Granados, a las que tuvo que añadir de regalo (todo era regalo) nuevas obras de Falla, Turina y Halffter, entre los plácemes calurosos del juvenil auditorio que, a la terminación del concierto, le acompañó hasta los jardines de la Residencia, despidiéndole con expresivas manifestaciones de simpatía y afecto.

BILBAO

Después de nuestra Sinfónica local, la Sociedad Filarmónica comenzó su temporada de conciertos, con dos en-

comendados al cuarteto Rooth, de París, agrupación de agradables facultades artísticas. Siguiéron dos sesiones sinfónicas por la Orquesta Filarmónica de Madrid. En sus programas, entre otras obras, la nunca bien ponderada sinfonía en *sol* menor, de Mozart, la segunda de Beethoven, tan poco tocada, la «Tragedia de Salomé», de Shmitt, y «El Pelele», de Julio Gómez.

La orquesta vino «en forma». No solo las cualidades materiales llegaron bien pertrechadas, sino que una voluntad, altamente elogiada en su labor, presidía a los súbditos de Pérez Casas. Y estas observaciones son dignas de hacerse notar, pues no siempre las orquestas madrileñas realizan sus viajes con la debida calidad de instrumentistas y con la exigida unción que su cometido solicita, condiciones que se realizan cuando dan conciertos en Madrid. Diversas circunstancias someten a sus vaivenes a las *tournées* de las orquestas de la corte, y más de una vez deploramos los conjuntos que nos ofrecen.

Y al fijarnos en la calidad de ciertas familias instrumentales de las orquestas madrileñas, recordamos algunas de las que hace ya años formaban el elenco sinfónico. Nos referimos al metal, que es quien ha mejorado en todos sus aspectos de emisión sonora y que ha sido la positiva conquista en las apreciaciones que hacemos al recordar similares extranjeras de alto rango.

De las obras estrenadas, «La Tragedia de Salomé», en sus tonos sombríos y espacios dilatados, ruedan sobre su plano sombras conocidas. En varias de sus escenas, particularmente en su prelude, la garra wagneriana, aunque se atenúe sabiamente su fuerza con artístico disimulo. En otros momentos, acusados atisbos de procedimientos ajenos, y sólo la personalidad yergue su presencia en la escena «Danza de las perlas». El conjunto, no conquistó del todo nuestra simpatía, aun reconociendo cualidades sobresalientes en el autor. Otra obra nueva «El Pelele», de Julio Gómez, obra que seguramente en el marco escénico tendrá más perspectiva, logró una excelente acogida en el público.

En la ejecución de la sinfonía de Mozart, hubiéramos preferido una mayor restricción instrumental que la que se realizó. La orquesta logró una sobresaliente acogida aplaudiéndose con entusiasmo al maestro Pérez Casas. Otro concierto de la Sociedad Filarmónica, fué el encomendado al violinista Francescati, al que acompañaba al piano el distinguido artista español

Cotarelo. Francescati es un violinista de sonido muy agradable aunque no muy amplio y de técnica excelente y que alcanzó gran éxito compartido con su afortunado compañero en el piano. En el programa, la Sinfonía española de Lalo, muy bien dicha, y diversas obras conocidas en el repertorio de este instrumento.

ISUST

VALENCIA

Uno de los conciertos que han sido más interesantes de los organizados en el principio de temporada por la Sociedad Filarmónica de ésta, ha sido en el que tomaron parte dos artistas españoles de singular talento. Luisa Menárguez, arpista, y Julia Parody, pianista. Desde las primera notas interpretativas de su programa supieron imprimir al público esa sensación de emoción que solo se experimenta ante las bellezas del arte. No por las atracciones femeniles, que son muchas, sino por las atracciones que ejerce la dicción musical en un gran artista; estas delicadas y simpáticas mujeres españolas conquistaron una vez más al público de las sociedades de conciertos, el más difícil de contentar.

En un descanso tuvimos el honor de preguntarlas algo sobre el ambiente musical de Madrid y tuvieron frases de simpatía para la nueva Sociedad que intenta crearse en esa, la Asociación Nacional de Conciertos, que según las distinguidas artistas, será la Sociedad que realizará un bello programa por y para la música y los músicos españoles.—*Corresponsal.*

CONCURSOS

CONCURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA ORIENTAL :-:

La «Edición Oriental de Música», establecida en Alejandría, bajo la dirección del compositor y pianista A. Hemmsi, ha abierto un concurso para premiar una composición inédita de música oriental para Piano, con una duración mínima de seis minutos. Los envíos deberán efectuarse bajo sobre cerrado que contenga el nombre y dirección del autor, y provisto de un lema coincidente con el de la composición respectiva. Se dirigirán a «Edition Orientale de Musique» (B. P. 252, Alejandría, Egipto), señalándose como plazo máximo para la admisión de obras el 31 de marzo próximo.

El premio será de diez libras egipcias, y la casa editorial correrá con todos los gastos de impresión de la obra.

PREMIO IZQUIERDO

El Ateneo de Sevilla convoca a un concurso para premiar con 2.000 pesetas una obra de orquesta de cámara, en memoria del escritor José María Izquierdo. La obra ha de ser una «suite» basada en motivos folklóricos, prefe-

rentemente andaluces. Los originales han de enviarse al presidente del Ateneo antes del 30 de abril de 1931. La obra quedará de propiedad del autor; Pero la partitura manuscrita quedará en posesión de la entidad organizadora. Ésta enviará detalles del concurso a quienes lo soliciten.

DE BARCELONA**UNA INAUGURACIÓN**

Con todo esplendor se ha celebrado el acto inaugural del nuevo domicilio de la Agrupación Española de Maestros Directores Concertadores, sito en la Rambla de Santa Mónica, números 8 y 10, 1.º-2.ª, y la imposición de la medalla de Comendador de la Orden al Mérito Civil al ilustre maestro D. Juan Lamote de Grignon, honrosa distinción que le fué otorgada recientemente por el Gobierno de Su Majestad.

Los salones de la Agrupación presentaban brillantísimo aspecto, destacando bellísimas señoras, entre las que recordamos a las de Civera, Vidal Muell, Lamote (hijo), Torrens y Mas, y señoritas Marcelle Durand de Torres, Pilar Gómez, Catalina Gelabert y Josefina Balcells.

Ocupó la presidencia el Sr. Dens, en representación del Gobernador civil de la provincia, sentándose, además, en la mesa presidencial, los señores Pich y Pon, en representación del Alcalde; maestro Lamote; maestro D. Jaime Serra Mariné, Presidente de la Agrupación de Maestros; Gerente de la Asociación de Empresarios; Alcalde de Tortosa; D. Juan Vidal Salvó, Presidente de la Comisión Mixta de Espectáculos Públicos de Cataluña; D. Rodolfo Llacuna, Vice-Presidente del mismo organismo; D. Manuel Hernández, Gerente de la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas; D. Joaquín Vidal Numell, Secretario de la Federación Española de Maestros Directores de Orquesta y Pianistas; D. Julián Arias, Presidente del Sindicato Musical de Cataluña; D. Juan Valero, Secretario de la Federación de Sindicatos Musicales de Cataluña, quien ostentaba la representación del Presidente don Jaime Brinco, y Directiva de Agrupación; maestros Gelabert, Vendrell, Catalá, Bosses, Roselló, Castells, Torrens y Lambert.

Vimos, además, una representación muy nutrida de la Banda Municipal

de Barcelona, a cuyo frente iba el Sr. Casañé.

Abierto el acto por el Sr. Gobernador hicieron uso de la palabra los señores D. César A. Verdiele; Secretario de la Entidad, D. Manuel Hernández; D. Juan Vidal Salvó, D. Juan Pich y Pon; D. Andrés Gelabert; Presidente del Montepío de Maestros, D. Jaime Serra; el Sr. Alcalde de Tortosa, el maestro Lamote, D. Ju-

lián Arias y el representante del señor Gobernador civil. Todos fueron muy aplaudidos.

Acto seguido le fué impuesta al maestro Lamote la medalla que se le regalaba por suscripción a iniciativa de la Agrupación, así como se le hizo entrega de un elegante album de honor, con infinidad de firmas de amigos y admiradores del maestro.

Los maestros Pablo Casals y Luis Millet se adhirieron al homenaje.

La Directiva obsequió con un *coktail* de honor a los numerosos invitados.

En fin, resultó una fiesta simpatísimas, que pone muy alto el nombre de la Agrupación Española de Maestros Directores Concertadores.

Felicitemos sinceramente a sus organizadores.

RITMO estuvo representado por su colaborador en Barcelona, Bernardino Gálvez Bellido, quien pronunció una frases de enaltecimiento.

Barcelona, noviembre de 1930.

MUNDO MUSICAL

* El ilustre director de la Banda Municipal de Madrid, Ricardo Villa, está recibiendo muchas pruebas de cariño y respeto con el triste motivo de haber fallecido su anciana madre. A los muchos pésames que ha recibido el popular maestro, debe unir el muy sincero de RITMO.

* Según ha manifestado un íntimo amigo de Manuel Falla, que acaba de llegar de Granada, dicho compositor se ocupa estos días en los últimos toques de la partitura que ha escrito para el poema de Jacinto Verdaguer «La Atlántida». La obra queda convertida en un gran oratorio, con voces corales y masas de orquesta. La nueva obra de Falla será estrenada por el Orfeó Catalá.

* La notable arpista señorita Rosa Balcells, antes de efectuar su vuelta a París para ampliar sus estudios, en su deseo de despedirse dignamente de sus compañeros orfeonistas del Orfeón Graciense (Barcelona), les ofreció un interesante recital de arpa, el cual tuvo el doble atractivo de que la recaudación fué destinada a beneficio de la Mutual de los Orfeonistas.

* En el Ateneo del distrito sexto de Barcelona se ha celebrado días pasados un interesante concierto vocal e instrumental, en el que tomaron parte las distinguidas señoritas Magda, Angela y Flora Pérez Osete, que interpretaron en el violín, violoncello

y piano, un grupo de obras de autores clásicos y modernos, siendo muy aplaudidas las excelentes artistas.

* El joven compositor francés Maxime Jacob, ha ingresado en el convento de monjes benedictinos de Encalga.

* Las obras musicales de Nietzsche están a punto de entrar en el dominio público. Consisten esencialmente en dos fragmentos orquestales, algunas piezas para piano y varios *lieder*. Aunque el valor musical de estos trabajos no sea muy grande, lo es el interés que despiertan. No puede olvidarse la amistad que unió al filósofo con Wágner. Y tampoco cabe olvidar la causa de la ruptura que, según el ilustre wagnerista Mauricio Kufferath, obedeció en gran parte a la negativa de Wágner a conceder beligerancia musical a su amigo. El inmenso talento del infortunado autor de «La gaya ciencia» es suficiente título para examinar con cariño y respeto sus entretenimientos musicales.

* La subvención de que disfruta el teatro de la Opera de Koenigsber, ha sido votada con la condición de que se organicen representaciones gratuitas para los obreros sin trabajo.

* El 29 de enero del próximo año se dará en New-York la primera audición en América del «Stabat Mater», de Szymanowski.

* Se ha estrenado en Colonia una

obra coral de H. Pfiztner titulada «El Imperio sombrío». Hans Pfiztner es un músico conocidísimo en Alemania y debe su popularidad especialmente a su ópera «Palestrina», muy bien construída y comparable, según algunos críticos, en amplitud sinfónica a «Los maestros cantores». También es muy apreciada su cantata «Del alma alemana».

* La Sociedad Wágner, de Amsterdam, se propone dar a conocer en esta temporada algunas obras de Strauss, «Peleas y Melisenda», de Debussy, y «Wozzeck», de Alban Berg.

* *Conciertos de París.*—Los celebrados en la fiesta de Todos los Santos y el día 2 de noviembre, ofrecen un interés grandísimo. Las orquestas Lamoureux y Pasdeloup ejecutaron el «Requiem», de Gabriel Fauré; en los Conciertos Poulet el auditorio se deleitó con los tesoros de tierno lirismo que contiene el «Requiem», de Mozart. También deben citarse entre las obras que figuraron en los programas de ambos días, el «Magnificat», de Bach, algunos fragmentos del «Requiem» y de «La infancia de Cristo», de Berlioz (Lamoureux); «El martirio de San Sebastián», de Debussy (Pasdeloup); la «Danza macabra», de Săint-Săens (Colonne); el prelude fúnebre titulado «A la muerte de dos héroes» (inspirado en la trágica aventura de los aviadores Nungesser y Coli, tripulantes del «Pájaro blanco» y desaparecidos al intentar la travesía del Atlántico), de M. V. Dyck (Lamoureux); el «Canto fúnebre», de A. Magnard (Lamoureux y Colonne); y la «Oración budista» de Lily Boulanger (Colonne). De estas dos últimas obras hablaremos brevemente.

El «Canto fúnebre», de Alberic Magnard, fué escrito en 1895 en memoria del padre del compositor—Francis Magnard, Director del «Fígaro»—fallecido en 1894. Tiene la forma de un *andante* y consta de dos temas: el primero de honda tristeza, el otro expresa un dolor más sereno. El estilo de este fragmento es muy personal, sencillo, claro, desprovisto de toda clase de adornos. El público de los conciertos Lamoureux y Colonne en donde fué ejecutado, según ya indicamos, acogió con simpatía la obra, asociando acaso al «Canto fúnebre» el recuerdo de su autor, muerto prematuramente, en los primeros días de la guerra, al defender, con las armas en la mano, la propiedad campesina en donde vivía, de la invasión alemana. La «Oración budista», de Lily Boulanger, escrita para tenor solista, coros mixtos y orquesta, fué terminada por su autora en Arcachón

el año 1917, pocos meses antes de morir (15 de marzo de 1918). La estructura de la obra es muy sencilla y se adapta fielmente al viejo texto oriental que la inspira y que por juzgarlo muy interesante transcribimos a continuación:

Oración diaria para todo el Universo.

¡Que todo lo que respira, sin enemigos, sin obstáculos, sobreponiéndose al dolor y alcanzando la dicha, pueda moverse libremente, cada cual en la vía que le esté asignada!

¡Que todas las criaturas, y por tanto todos los espíritus, y todos aquellos que han nacido, sin enemigos, sin obstáculos, sobreponiéndose al dolor y alcanzando la dicha, puedan moverse libremente, cada cual en la vía que le está asignada!

¡Que todas las mujeres, que todos los hombres, los arios y los que no lo sean, todos los dioses y todos los humanos y aquellos que han caído, sin enemigos, sin obstáculos, sobreponiéndose al dolor y alcanzando la dicha, puedan moverse libremente, cada cual en la vía que le está asignada!

¡En Oriente, en Occidente, al Norte y al Sur, que todos los seres que existen, sin enemigos, sin obstáculos, sobreponiéndose al dolor y alcanzando la dicha, puedan moverse libremente, cada cual en la vía que le está asignada!

Las cuatro estrofas están construídas sobre el mismo tema (un tema muy sobrio desarrollado casi exclusivamente sobre las cinco primeras notas de la escala de *do* menor con el *re* bemol). El conjunto es, por tanto, de una severidad grandiosa. La continuidad del ritmo y los medios empleados por la autora en la traducción musical del hermoso poema, acusan perfectamente el «desligamiento» individual y la fe profunda que caracteriza toda la literatura budista. La primera audición en los Conciertos Colonne de esta bellísima obra, produjo en el auditorio impresión profunda. Una dulce y misteriosa leyenda—dice un crítico—rodea la imagen de la joven compositora. A pesar de su vida, demasiado corta, ha dejado imperecederos recuerdos. En esta «Oración diaria para todo el Universo» flota un perfume de sabiduría y de resignación verdaderamente conmovedoras. Es una obra hermosa, grande, humana. ¿Por qué—pregunta—aquellos cuyo canto es más puro han de cantar poco tiempo? El malogrado Rafael Mitjana, en un notable estudio acerca de Bellini, muerto también en edad temprana, al adivinar esa interrogante, la contesta diciendo que

la Providencia, envidiosa de los mortales, no les permite más que oler la flor, reservándose para ella el saborear el fruto.

Los Conciertos celebrados en días posteriores ofrecen tal abundancia de obras, que forzosamente tenemos que hacer una selección en esta breve reseña. Entre las obras cumbres ejecutadas figura en primer lugar el «Arte de la fuga», de Bach, que tocó íntegramente la Orquesta Sinfónica de París en su Concierto del 9 de noviembre bajo la dirección de Hermann Scherchen y con el concurso de M. Fleury al órgano y de M. Ruggero Gerlin y Mad. Isabelle Nef al clavicé. El «Arte de la fuga» es la obra maestra de la música pura, en el sentido formal de la expresión; es música desprovista de todo elemento humano, de una austeridad completamente pedagógica y poco adecuada para la ejecución pública. De *un solo tema* sacó Bach trece fugas y cuatro cánones. La versión orquestal ejecutada es de Wolfgang Graeser, retocada en algunos puntos por Scherchen. El «Arte de la fuga» se ha escuchado con respeto, pero no pudo gustar. Es música que habla a la inteligencia y más propia para ser leída que para ser tocada. Verdaderamente es asombrosa la ciencia de un hombre que con *un solo motivo y sus inversiones* puede encontrar material para las fugas y cánones compuestos. M. Tony Aubin en «Le Menestrel», dice que el «Arte de la fuga» hace pensar en el Decálogo, por ser como él, «grande en su principio e implacable en sus efectos». Más adelante añade que sólo en el silencio y en el mudo combate de la reflexión se pueden apreciar los problemas que Bach ha resuelto, las audacias que ha buscado y el triunfo logrado por la voluntad sobre el azar... Ese montón de fugas y de cánones y de contrapuntos sobre el mismo sujeto representa una montaña; pero es una montaña toda de la misma piedra... Termina diciendo que puede negarse el amor a lo que desde luego cuenta con la más rendida admiración.

La vida de San Francisco ha inspirado a M. Gabriel Pierné un oratorio de este título, ejecutado en el teatro del Chatelet los días 15 y 16 del presente mes. Se ejecutó por primera vez en los Conciertos Colonne el 24 de marzo de 1912 y comprende un prólogo y dos partes. El texto del oratorio, debido al poeta Gabriel Nigond, es una serie de cuadros que evocan las principales fases de la vida del santo, sin más lazo dramático que la emoción franciscana que en todos

ellos palpita. La ejecución del oratorio fué un triunfo para el autor, que la dirigió, para la orquesta, para los coros magníficos de los Conciertos espirituales de Bruselas (institución fundada por el cardenal Mercier) y los coros de niños del Instituto de Notre-Dame de Cureghem, también de Bruselas, y para los solistas, entre los que se distinguieron especialmente las señoras Cesbrón-Viseur y Falck, que desempeñaron las partes de hermana Clara y La Pobreza y M. Weynandt en el papel de San Francisco. La obra gustó mucho. Impregnada de poesía—dice un crítico—maravillosa de técnica musical, sin un solo desfallecimiento, inspirada por una sensibilidad refinada y envuelta en un resplandor, a veces suave y otras singularmente brillante, contiene una escena que por sí sola bastaría para consagrar a su autor: la escena en que Santa Clara, después de vestir el hábito franciscano refiere a San Francisco cómo cierto día oyó en la iglesia las palabras de caridad que cambiaron el rumbo de su vida y decidieron su vocación. Esta escena, una de las mejores del oratorio, contiene en su exquisita transparencia tesoros de serena gravedad y de humana ternura.

En los Conciertos Poulet se ejecutó en primera audición otra obra franciscana. Se titula «Cántico de San Francisco de Asís» y su autor es M. Loeffler. En el pequeño jardín de San Damián está San Francisco, guarecido en la pobre cabaña de juncos entrelazados, construída por los cuidados de Santa Clara. San Francisco, con los estigmas, casi ciego, a las puertas de la muerte, canta a la gloria del Señor el cántico de las criaturas, en honor del hermano Sol, de la hermana Luna, del Viento, del Aire, de la Nube, del Cielo, del Agua, del Fuego y de nuestra madre la Tierra que nos da los frutos, las plantas, las flores. Según opinión casi unánime de la crítica, el compositor no ha logrado reflejar esa luz que brota espontáneamente de un corazón transportado por la fe. M. Loeffler, por el contrario, ha tratado musicalmente la escena con tonos apagados y algunas veces casi sombríos, que no guardan relación con la imagen que podemos representarnos de la exaltación, bajo el claro sol de julio, de un bienaventurado inspirado por el Altísimo. Lo más grato de la ejecución fué la intervención de una tiple solista, mademoiselle Hoernes, de voz muy bella y expresiva.

En los Conciertos Padeloup, M. Ingelbrecht ejecutó, también por primera vez, una suite de concierto, ex-

tractada de «La Chatte», de M. Saugnet, del repertorio de los Bailes Rusos. Gustó poco y la impresión que produjo fué de indigencia musical. La sencillez de procedimientos no significa realizaciones rudimentarias. En los mismos Conciertos Padeloup se estrenaron «Tres cantos sin palabras», de Fromaigeat, para una voz y orquesta. Son tres vocalizaciones de carácter diferente: una voluptuosa sobre la vocal *a*, otra irónica sobre la vocal *e* y la tercera brillante sobre la vocal *i*. Esta obra revela en su autor conocimiento del oficio y habilidad en el manejo de los timbres orquestales.

* El teatro de Karlsruhe va a poner en escena un ballet atribuído a Mozart, y que fué descubierto recientemente por M. Seitz en Gratz. Se titula «La prueba de amor, o Chuyang, la bailarina fiebre». El ballet es una adaptación de M. R. Mojsosovics.

* Un director de orquesta americano, Wheeler Becket, discípulo de Weintgartner, ha dirigido los cinco primeros conciertos de la Orquesta Filarmónica de Berlín.

* El próximo festival anual de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, se celebrará en Oxford. Sin embargo, muchas obras importantes se ejecutarán en Londres con la orquesta y los coros de la British Broadcasting Corporation.

* *La próxima temporada en los teatros italianos.*—En Roma, el teatro Real anuncia: «La vedova scaltra», «Persico» y «La bisbetica domata», de W. Ferrari; un ballet de Casavola y «Sadko», de Rimsky-Korsakow.

En Nápoles, en el teatro de San Carlos: «Tiloria», de Cilea; «La campana sommersa», de Respighi; «Rondine», de Puccini, y «Luisa», de Charpentier.

En Venecia, en el teatro Carlo Felice: «Debora e Jaele», de Pizzetti; «Tríptico», de Puccini; «Dafne», de Mulé y «La vedova scaltra», de Wolf Ferrari.

En la Scala de Milán: se anuncia una temporada brillantísima. La inauguración será el día 7 de diciembre. En el repertorio figuran: «Mannon», de Massenet; «Don Pasquale», de Donizetti; «Maschere», de Mascagni; «Norma», de Bellini; «I Lombardi alla prima Crociata», de Verdi; «Marta», de Flotow; «Il vascello fantasma» y «Tristán», de Wágner, y «Loreley», de Catalani. Además se cantarán otras doce óperas que aún no están designadas. Entre las novedades figuran: «La notte di Zoraima», de Montemezzi; «Lo straniero»,

de Pizzetti, y «La vedova scaltra», de Wolf Ferrari. Entre los ballets se encuentran: «Mille e una notte», en siete cuadros, de M. Giuseppe Adami, música de Víctor de Sabata; «Rondó veneziano» (tres visiones de la Venecia del siglo XVIII), de Caramba, música de Ildebrando Pizzetti, y «Bacco in Toscana», de M. Francesco Redi, música de Mario Castelnuovo Tedesco.

* *La Sociedad para la cultura de los trabajadores*, de Berlín, ha organizado recientemente un concierto de «música revolucionaria». En el programa figuraban obras de corales de Hans Eiler, de Kurt Weill y los «Cantos del combate» (Kampflieder), de Eisler.

* Bruno Walter ha sido nombrado director de orquesta de los famosos conciertos del Gewandhaus, de Leipzig.

* La Capilla Académica de Leningrado ha ejecutado por primera vez en Rusia la famosa obra «Judith», de Honegger.

* Federico Delius está ultimando la composición de una obra para dos coros y orquesta sobre un poema de Walt Whitmann.

* En París se ha celebrado la fiesta de Santa Cecilia cantándose en la iglesia de la Magdalena la «Misa», de Rossini, con el concurso de artistas de la Opera. Fué dirigida por M. Albert Wolff.

* La temporada de conciertos en Leningrado, correspondiente al año musical 1930-31 constará de sesenta y cinco sesiones. La organiza la Filarmónica del Estado y actuarán como directores de orquesta los maestros alemanes Bruno Walter, Klemperer, Knappertsbusch, Fritz Stiedry, Heins Unger, Furtwangler y Weisbach; el americano Stokowski; el checoslovaco V. Talich, y el suizo Ansermet. Se dice que el maestro ruso V. Shavitch, director actualmente de la Sinfónica de Siracusa dirigirá también algunos conciertos.

* La Masa Coral de Madrid, en la Junta general ordinaria celebrada en su domicilio social, Duque de Medinaceli, 10 (Palacio del Hielo) ha elegido la siguiente Junta directiva para el curso 1930-1931.

Director, D. Rafael Benedito y Vives; Presidente, Excmo. Sr. D. Fernando Osorio de Moscoso; Vicepresidente, Dr. D. Eduardo Alfonso y Hernán; Secretario, D. José Alonso López; Vicesecretario, D. Angel López-Ganivet; Tesorero, D. José de la Rivaherrera Vaqué; Contador, don Gregorio Ayuso Montalvo; Bibliotecario 1.º, D. Angel de la Vega Orozco; Idem 2.º, D. José L. Sáinz de la

Maza; Vocal 1.º, D. José Blass Mayer; Idem 2.º, D. Manuel Víctor y Gómez; Idem 3.º, Srta. Josefina Mayor y Franco; Idem 4.º, D.ª María Clotilde Lozano.

* Los amigos y admiradores del maestro Vega han organizado un banquete en su honor, por su éxito al frente de la Sinfónica, que se celebrará en el Hotel Nacional el 17 del presente mes, a la una.

Las tarjetas, al precio de 18 pesetas, pueden adquirirse en los siguientes sitios: Librería de Romo, Alcalá, 5; Unión Musical Española, Carrera de San Jerónimo, 30, y Preciados, 5; almacén de música de F. Fuentes, Arenal, 20, y en el Hotel Nacional.

Revista de Revistas

Revue de Musicologie. (París, noviembre).—Además de sus secciones fijas de notas y documentos, noticias musicológicas y bibliografía, contiene un artículo de Bouvet, sobre algunos organistas que precedieron a los Couperin en la iglesia Saint-Gervais, otro de Mahhmod Raghíb, sobre descripciones de órganos dados por algunos antiguos autores turcos y la conclusión del ensayo biográfico que M. Pincherle dedicó a Antonio Vivaldi. En el precedente número de la misma revista francesa se insertó un artículo de M. Emile Haraszti, sobre la reina María de Hungría y su «Ungarescha», que ofrece gran interés para nuestro país, pues el autor explica las aptitudes musicales y ambiente filarmónico de aquella María, la hija de Felipe el Hermoso y Juana la Loca, y hermana del emperador Carlos V.

The Chesterian (Londres, noviembre).—«L'Orfeoide de Malipidero», interesante estudio por Scott Goddard; «Deodat de Severac», por Therese Lavauden; «La independencia de la música», por R. W. S. Mendl; «Revista musical», por Ralph Hill; «Carta de Londres», por L. Dunton Green; «Carta de Checoeslovaquia», por Jan Lowenbach, y «Música de gramófono», por J. F. Broughton Porte.

Le Menestrel. (París, 7 y 14 de noviembre).—Continuación de los estudios de Leandre Vaillat sobre «La danza o los dioses de la Opera», y de A. Machabey, sobre la «Moderna música alemana» (Webern); un artículo de C. Descormiers sobre el 250 aniversario de la fundación de la Comedia francesa, y en la que el autor alude a Lully y a la comedia de

Moliere «Le bourgeois gentilhomme»; reseñas muy interesantes de la semana musical y dramática, grandes conciertos sinfónicos, recitales diversos, movimiento musical en provincias y en el extranjero, ecos y noticias.

Música. (Barcelona, octubre).—Juan Gols: «Al margen del exclusivismo gregorianista». A. Massana, S. J.: «Consideraciones sobre el movimiento musical en Cataluña». Contessa Fausta Flaminio: «Alrededor de los festivales Mozart en Salzburgo». J. Lamote de Grignon: «El pasado y el presente de los conciertos de la Banda Municipal de Barcelona». Eduardo L. Chávarri: «El problema hispánico del violín». E. Vallés: «Los compositores catalanes y la opera». Gustave Koeckert: «Sobre la interpretación». J. G.: «Andrés Segovia». Correspondencia, vida musical en América latina, crítica musical, cine sonoro, crítica de discos, noticias.

Scherzando. (Gerona, noviembre). Contiene, entre otros trabajos de interés, un artículo de Joaquín Zamacois acerca del agobio económico de las orquestas que cultivan la música sinfónica, especialmente la «Orquesta Casals», y aboga por la concesión de auxilios pecuniarios, a lo que principalmente están obligadas, por lo menos moralmente obligadas, las corporaciones oficiales catalanas. Es tema de actualidad palpitante y de verdadera transcendencia.

Boletín musical. (Córdoba, octubre).—Continuación de los trabajos

A NUESTROS SUSCRIPTORES, LECTORES, COLABORADORES Y AMIGOS DE PARIS

RITMO ha nombrado corresponsal-delegado para toda Francia a D. Julián Martínez, elemento muy competente en los negocios musicales y a quien RITMO ha encomendado realizar gestiones de gran transcendencia para las relaciones musicales entre Francia y España. Agradeceremos a todos los amigos, lectores, suscriptores y colaboradores de RITMO en París, se dignen facilitar a nuestro corresponsal cuantos informes pueda solicitar, a fin de que sus gestiones obtengan el más rápido y brillante éxito.

de Juan González Páramos sobre las músicas militares y la traducción del maestro Ribera sobre la «Aplicación de la música al drama», de Wagner. Varios artículos de Antonio Cortés sobre la crisis profesional; Arturo Mori sobre el teatro lírico nacional, etcétera.

La Revue Musicale. (París, noviembre).—Publica una interesante «Contribución al problema de la Estética musical en Descartes», por Jan Racek; un estudio sobre los Salmos, por A. Gastoué; otro sobre el violinista Alexandre Boucher, por Marc Pincherle, y uno titulado «El teatro musical español en el siglo XVIII, según Mitjana (esclarecimientos y adiciones)», por José Subirá, que ofrece especial interés para la historia musical de nuestro país. En la Sección bibliográfica, leemos un laudatorio comentario al libro «El canto mozárabe», escrito por los monjes del Monasterio de Silos, Casiano Rojo y Germán Prado, y publicado por el Departamento de Música de la Diputación Provincial de Barcelona; firmando esta reseña A. Gastoué. Asimismo se dedica una extensa crónica al Congreso vasco de Artes populares (Vergara, 31 de agosto a 8 de septiembre), realizándose la sobresaliente labor que en el mismo ha desempeñado el P. Donostia; y M. E. Closson habla del Segundo Congreso de Arte Popular (Bélgica, 28 de agosto a 7 de septiembre), señalando la participación activa de España por intermedio de José Subirá, bajo su doble aspecto de conferenciante y de miembro de la Comisión encargada de preparar el Instituto Internacional de la Canción Popular. Registra RITMO con satisfacción todo esto, pues revela el aprecio con que más allá de nuestras fronteras se sigue el movimiento musicológico español contemporáneo.

Edición musical

Voche crama perfumota, Música de L. Mendelhom, versos de Theodor Rosen.

Premiada en el concurso Nacional de Música: «George Enesco», recibimos esta preciosa melodía para canto y piano que galantemente nos envía el agregado de Comercio y de Prensa de la Legación de Rumania en esta Corte.

Anuario Musical de España

Próximo a publicarse

Contendrá datos de las Academias y Conservatorios de música, Bandas, Orquestas, Orquestinas, Orfeones, Coros y demás conjuntos musicales.

Maestros Compositores, Maestros Concertadores, Maestros de Capilla, Organistas, Críticos musicales, Profesores de música, Asociaciones musicales, Comercio de la música, Fábricas de instrumentos y muchos más datos imposible de enumerar.

PRECIO DEL ANUARIO

España.....	17,50 pesetas.
Extranjero	25,00 >
Por suscripción: España.	12,50 >
Idem Extranjero	20,00 >

Las suscripciones se admiten hasta el día antes de la publicación.

Para toda clase de informes dirigirse al Director

SALVADOR BOFARULL RODRÍGUEZ
NUEVA DE SAN FRANCISCO, 18, 3.º-BARCELONA

EDICIONES J. & W. CHESTER, LIMITED
LONDRES

MANUEL DE FALLA

SPANISH DANCES

	Net.
«Dance of Terror» (El Amor Brujo). Piano solo	2/-
«Rituel Fire Dance» (El Amor Brujo). Piano solo	2/-
«Rituel Fire Dance». Arranged for Violín & Piano by Paúl Kochanski.	3/-
«Fandango» (Dance of the Miller's Wife) (The Three Cornered Hat). Piano solo	3/-
«Farruca» (Dance of the Miller) (The Three Cornered Hat). Piano solo.	2/-
«Danse du Corregidor» (The Three Cornered Hat). Piano solo	2/-
«Jota» (Final Dance) (The Three Cornered Hat). Piano solo	2/6
«Seguidillas» (Dance of the Neighbours) (The Three Cornered Hat). Piano solo	2/-

These dances, taken from Manuel de Falla's Ballets, will be a source of delight to all musicians, they are full of colour and modern in spirit.

J. & W. CHESTER, LTD.
11, Great Marlborough Street, London, W. L.

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(ANTES CASA DOTESIO)

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

Pianos

BLÜTHNER

Fonógrafos

SONORA

Reproductor eléctrico maravilloso

Fonógrafos

MECAPHONE

Los mejores en su clase

MÚSICA } ESPAÑOLA
EXTRANJERA

Editores de los compositores

Turina

Esplá

Conrado del Campo

Bacarisse

Bautista

Antonio José, etc., etc.

INSTRUMENTOS, ACCESORIOS, DISCOS, ROLLOS

PIDANSE CATALOGOS

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN CONCIERTOS RITMO

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

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

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

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

GUIA DEL PROFESIONAL Y AFICIONADO

Anuncios recomendados por RITMO

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

W. LADA

SALUD, 8 y 10.-MADRID

Afinaciones y Reparaciones

H A Z E N

Fuencarral, 55.-MADRID

Pianos de marca y estudio

A. Ribera

Madrid.-Goya, 115

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

PÍDANSE PROSPECTOS

AEOLIAN COMPANY

Avda. Conde Peñalver, 24

MADRID

Pianolas --:-- Pianos --:-- Discos

Unión Musical Española

Carr. San Jerónimo 30.-Madrid

Ediciones Nacionales y Extranjeras.

Pianos - Instrumental - Discos

Casa Gorgé

FELIPE V, 6.-MADRID

LUTHIERIA ARTISTICA.—Reparaciones en toda clase de instrumentos de cuerda. Casa la más acreditada de Madrid.

SATURNINA RODRÍGUEZ

FRANCISCO SILVELA, 73

MADRID

Enseñanza de solfeo y piano

Conciertos RITMO

RELOJ, 2 y 4.-MADRID

Organización, Administración, Empresa.

ORGANOS GHYS

SAN MATÍAS, 24-26

GRANADA

Grabado y Estampación de Música
U. M. E.

Instalación la más moderna de España. Trabajos de litografía y tipografía de toda clase.

Sto. Tomé, 4.-Madrid-Tel. 41930

JOSE RAMIREZ

Constructor de guitarras

para concertistas.

Concepción Jerónima, 2.-Madrid

AURELIO NANCLARES
PROFESOR DE VIOLÍN

Procedente del Conservatorio Bruselas

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

TORRIJOS, 48 DUPDO.-MADRID

HENRI POIDRAS

LUTHIER

ROUEN (FRANCIA)

Ildefonso Alier

EDITOR

INFANTAS, 19.-MADRID

GASTON FRITSCH

Reparador y afinador
de pianos

Plaza de las Salesas, 3

VILLAR

Músicos Españoles

I volumen. . Ptas. 2,50

II volumen. . Ptas. 6,—