

RITMO

Año III

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núms. 30 y 31



ARBÓS

50 cts.



EL MODELO DEL MUNDO

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

THE AEOLIAN COMPANY

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

“PIANOLA” - PIANO AEOLIAN

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

¡¡Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!!

¡¡NO LO DUDE!!

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

MÁXIMAS FACILIDADES

Modelos desde 3.500 a 25.000 pesetas.

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

GRAMOLAS, DISCOS, AMPLIFICADORES, AUTOMATICOS Y CON RADIO

EN MADRID:

Av. del Conde de Peñalver, 24

THE AEOLIAN COMPANY

EN BARCELONA:

CASA IZABAL, Buensuceso, 5

BANCO CENTRAL

ALCALA, 31. — MADRID

Teléfs. 11140, 11149 y 18282.-Apart. 339

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

CAPITAL AUTORIZADO	200.000.000 de pesetas.
CAPITAL DESEMBOLSADO	60.000 000 »
FONDOS DE RESERVA.....	20.000.000 »

SUCURSALES:

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

Morón de la Frontera, Murcia, Nájera, Novelda, Ocaña, Orihuela, 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

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2.º

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 77

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

EDITORIAL

El nuevo régimen y la música.

Una revista del carácter de la revista musical RITMO, alejada por completo de la política, no puede, sin embargo, sustraerse al ambiente general del país permaneciendo indiferente, y si del régimen derrocado por el pueblo se consiguió —a fuerza de reiterados empujones— incorporar la música a las Exposiciones nacionales de Bellas Artes y más tarde los concursos nacionales, pésimamente organizados, en que las obras premiadas no se oyen ni se han dado facilidades para ello; unas pensiones para el extranjero, escasas en número y sin la retribución necesaria, y las subvenciones a las agrupaciones sinfónicas, que no se distribuyen equitativamente ni se condicionan, era todo influido por la recomendación o la amistad particular.

Confiamos en que la segunda República española atenderá las aspiraciones pendientes de resolución de los músicos españoles en su aspecto artístico y social, como resultado de la crisis actual, debida a la invasión de los aparatos mecánicos, de un gusto deplorable, para lo cual esperamos que los ministros de Trabajo y Bellas Artes se interesen en su resolución; que continúen las subvenciones a las orquestas; que no se disuelva la banda de Alabarderos —admirable agrupación—, transformada en la forma que propone nuestro querido amigo José Fornas en un artículo publicado en el Heraldo de Madrid, que con el mayor gusto reproducimos en este número; que proteja los conservatorios nacionales y escuelas de música y que se interese también por los

músicos mayores del ejército, atendiendo sus justas pretensiones.

Los ministros de Instrucción Pública en España rara vez se han acordado de que lo eran también de Bellas Artes, y la protección a la música —cencienta de las artes para el Estado español, que tan eficazmente puede influir en el desarrollo de la cultura artística del pueblo, educando su sensibilidad, desatendida por completo, ya que nadie se ha in-

SUMARIO:

Editorial.—Labor e importancia del Real Conservatorio de Música y Declamación, Benito G. de la Parra.—Datos para la Historia: Las seis emes de Fernando VI, José Subirá.—Una entidad artística que no debe desaparecer: La que fué Banda de Alabarderos, José Fornas.—Insistiendo en la verdad, G. de Arabaolaza.—A modo de entrevista: Joaquín Rodrigo, B. Gálvez Bellido.—Nuestra portada: Arbós.—Horario musical del pianista, Antonio M. Abellán.—Doña Isabel de Borbón.—Premio Tellería: Concurso para pianistas.—Información musical.—Mundo musical.—Concursos nacionales de Bellas Artes.—Revista de Revistas.—Revista de Libros.

interesado de un modo serio por su educación—, esta protección ha sido escasa y, por lo general, mal orientada. Teatros, conciertos, concursos, conservatorios, agrupaciones sinfónicas y de cámara, pensiones de Roma, pueden, bien orientados y organizados, producir considerables rendimientos al Estado, aunque el arte no puede ser en ningún caso un negocio. Pero es preciso saber elegir las personas encargadas de resolver con

éxito los problemas que plantean todas estas cuestiones referentes a la vida musical en nuestro país, para lo que se necesita competencia, entusiasmo, actividad y desinterés al frente de los organismos oficiales, ya que hasta ahora —salvando las consiguientes excepciones— no los han dirigido los más aptos y mejor preparados, sino los más osados o los amigos de los dispensadores de mercedes de turno.

La primera República española, que fundó la Academia de Roma y creó la Sección de música de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, debe servir de estímulo ejemplar al nuevo régimen para proteger las Bellas Artes, particularmente la Música, por su carácter artístico-social, sin dejar de fomentar este arte con firmeza y seriedad en las escuelas primarias; pues la educación musical de los niños es la más sólida base para formar el ambiente musical de un país.

* * *

En prensa este número, llega a nosotros la grata noticia de que la Banda de Alabarderos —denominada "Banda Republicana"— no se disuelve, continuando organizada como hasta aquí.

En el Ateneo ha dado un concierto en el que ejecutó con extraordinario éxito la "Rapsodia española", de Albéniz; "Noches en los jardines de España", de Falla; "La Revolucionaria", de Chapí; la "Rapsodia de la Mancha", del director de la banda, maestro Vega; "La nochebuena del diablo" (primero y segundo tiempos), y el "Canto rural a la República española", letra de Manuel Machado, música de Oscar Esplá.

Labor e importancia del Real Conservatorio de Música y Declamación

Muy lejos de mi ánimo el pretender siquiera demostrar que el Conservatorio sea en el presente un centro modelo, un centro ideal en su aspecto cultural. No; no lo es, desde luego. Es tan difícil, si no imposible, conseguir la perfección, el ideal, aun dentro de la relatividad de todo lo humano... Depende, además, de tantos factores...

Ya sé yo que algunos se preguntarán: ¿No podría ampliarse en el Conservatorio el número de sus enseñanzas, orientando las ya existentes en un sentido más moderno? Posible es que, en parte, tengan razón los que así piensan; mas en todo caso la culpa no sería sólo del Conservatorio, y estas reservas habría que hacerlas extensivas a la mayoría de los centros oficiales de enseñanza. Es indudable que se carece de muchas cosas y éstas no pueden subsanarse solamente con una sólida preparación unida a una gran voluntad por parte del profesorado.

No estaría de más, sin embargo, poner en cuarentena a muchos de los que así se expresan, para desentrañar bien antes la finalidad verdadera de tanta belleza imaginativa.

Cuestiones son éstas delicadas y arduas de tratar —yo ni lo debo intentar, ya que tengo el honor de pertenecer al Claustro— con la debida amplitud, imparcialidad y alteza de miras, apartándonos, además, de lo que constituye el nervio o principal finalidad de estos artículos, mal pergeñados, pero escritos con sinceridad. No obstante, el espíritu menos observador podrá a veces ver que alrededor de problema tan elevado giran multitud de intereses, dándose el caso también de que inteligencias de clara visión y hasta de la mejor buena fe se oscurecen y

ofuscan cuando lo abordan, no viendo ni apreciando excepcionalmente las cosas en su justo medio.

¡Cuánta palabrería huera, sin contenido lógico se dice y se escribe a propósito de todo esto! ¡Cuántas elucubraciones puramente ideológicas, pero sin el menor asomo de realidad, y cuántos juicios o apreciaciones que, después de analizados y estudiados a fondo con ponderada serenidad, habría que tildarlos de injustos, francamente injustos!

Y es que, dado el ambiente artístico tan limitado en que nos movemos, las pasiones se desatan fácilmente y, quizá por "snobismo", no sabemos despojarnos de la pedantería que nos asfixia ni de esa vanidad pueril y ridícula que únicamente se ocupa de cultivar el más desenfrenado y cínico autobombo para conseguir sus fines, pavoneándose por sistema entre los miopes y haciendo el vacío a todos aquellos otros valores que callada e intensamente, sin más preocupación, laboran —¡no faltaba más!— en pro del arte, ejerciendo el apostolado de la enseñanza con verdadero entusiasmo y con la vista fija en el cumplimiento estricto del deber. Triste es decirlo; pero esto no lo aprecia ni agradece nadie. Hay que conformarse con la satisfacción del deber cumplido y no desmayar jamás.

Lo que sí puedo afirmar —lo digo sin el menor propósito de adulación— es que entre mis compañeros de Conservatorio existe un plantel de profesores meritísimos pujante, brioso, que, apasionado del arte y de su enseñanza, trabaja honda y tenazmente, estando, además, al tanto del movimiento evolutivo musical, con sus diferentes escuelas y procedimientos didácticos, que en sus clases respectivas enseña discreta y sabiamen-

te sin exclusivismos de tendencia determinada, casi siempre funestos.

Para convencerse de la labor fructífera del Conservatorio basta extender la vista por nuestro mundo musical. En él encontraréis una verdadera falange de artistas en sus diferentes instrumentos de indiscutible calidad y altura, como solistas unos y diseminados otros en las numerosas agrupaciones musicales —tríos, cuartetos, quintetos, etc.—, culminando éstos en nuestra magnífica Banda municipal y en nuestras maravillosas orquestas de concierto, que son legítimo orgullo de España.

Pues bien; la casi totalidad de estos elementos, incluyendo sus directores, en el Conservatorio se han formado, recibiendo en él sus enseñanzas, así como la mayoría de nuestros compositores, entre los cuales pueden citarse llorados e insignes maestros como Bretón, Chapí, etc..., y tantos otros que en la actualidad descuellan en los diversos géneros, tendencias y estilos.

La importancia del Conservatorio con relación a los demás centros oficiales se justifica también en la estadística de su matrícula, que, como término medio, en el último quinquenio sobrepasa de mil alumnos oficiales dentro de cada año y exceden de dos mil los que se examinan como libres, cursando una gran mayoría de los citados alumnos diversas enseñanzas simultáneamente.

Por todo lo expuesto no es aventurado decir, haciéndose eco del sentir general, que el Conservatorio, en cuanto al local que tenemos la desgracia de padecer, es digno de mejor suerte.

BENITO G. DE LA PARRA

(Catedrático de Armonía.)



«TRAFEHON»

Exclusiva Empresa de Anuncios en esta Revista

Gerente: D. Félix Armero

MAYOR, 6 Y 8, PRAL. MADRID

Apartado 12345

Teléfono 12369

DATOS PARA LA HISTORIA

Las seis emes de Fernando VI (1)

Sabido es el fervor filarmónico de Fernando VI, protector decidido del cantante *Farinelli*, y también es sabido que entre los primeros actos de su sucesor en el trono Carlos III figura el de la expulsión de ese cantante. No es tan sabido que circularon poesías anónimas en gran número comentando a la sazón ciertos actos y preferencias de la Corona. Entre las composiciones de tal índole que conserva manuscritas la biblioteca del Instituto de Valencia de Don Juan, procedentes de la librería del Conde de Oñate, hay una *décima con las seis emes*, con la cual enlaza una *adición en seguidillas de un religioso*. Por tratarse de documentos que reflejan el estado de la opinión en materias musicales por aquellos tiempos, juzgamos interesante transcribirlos aquí, velando alguna palabra poco decorosa.

La *décima* dice como sigue:

El Rey, según pareceres,
todo lo viene a enmendar;
a algunos da que notar
que no a todos da placeres.
Modas, músicas, mujeres,
en todo dicen concuerda,
no siendo su razón lerda;
es de un Carlos la sentencia,
dando tan gran providencia
mulas, médicos y m...

Las *Seguidillas* del anónimo religioso (que tal vez era un seglar irreverente) tienen un preámbulo que comienza así:

El Rey de reyes, Cristo,
normas señala
para enmendar seis emes
al Rey de España.
Cosa es sabida
que sólo a enmendar emes
fué su venida.

.....
Mujeres, modas, mulas,
médicos malos,
músicos y ministros
debe enmendarlos,
pues todos éstos
ponen la Monarquía
en grande aprieto.
.....

(1) Este artículo se halla en nuestra Redacción desde el mes de diciembre último, pero diversas circunstancias superiores a nuestra voluntad han ido aplazando su publicación.

Después dedica el poeta una colección de seguidillas a cada una de las seis emes. Bajo el epígrafe que dice 3.^a *M* se suceden las siguientes estrofas:

Los músicos quisiera
pasar por alto,
mas no puedo, que Cristo
los echó el *bajo*.

Claro lo veo
al capítulo nono
de San Mateo (1).

No hay duda que son buenos
si fueran pocos;
pero como son muchos,
hay muchos locos,
y así el reforme
que en España es preciso
no hay quien lo ignore.

A muchos los castigan
porque solfean,
y a muchos, por lo mismo,
dan grandes rentas.

Hoy llora España
los trinos y gorjeos
de muchas areas (2).

La música en la iglesia
cosa es del cielo,
pero para las casas
es un infierno,
y nadie sabe
de músicas profanas
el mal que nace.

En la casa de un grande,
en una sala,
los vió y los echó Cristo
muy noramala,
porque sabía
las malas consecuencias
que se seguían.

Mal puesta está esta *M*
y en Dios espero
que pronto ha de enmendarla
Carlos III;
pues con un rasgo
que ponga tras la *M*,
consiguió el lauro.

Con referencia a la 6.^a *M*, el poeta hace un comentario incisivo, que no resistimos la tentación de transcribir, no obstante su rudeza:

Una *M* descifran
diciendo *M*...

(1) Alúdese aquí a los tañedores de flautas arrojados por Cristo de la casa del príncipe de la Sinagoga, cuando devolvió la vida a la hija de este magnate.

(2) A la sazón se decía *area* en vez de *aria*.

Esa ni en cifra pasa,
ni quien lo huela.
Lo que es más fijo
que sin duda esa *M*
dice Ministro.

El epílogo de esta composición poética vuelve a mencionar la música en la postrera seguidilla, cuyo texto reza así:

Médicos y ministros,
mulas y modas,
músicas y mujeres
tengan reforma;
que haciendo esto,
dirán todos que viva
Carlos III.

A variadas consideraciones se prestan esos textos, que si no se distinguen por su belleza precisamente, se caracterizan por expresar un estado de opinión pública, como es el caso también de aquella *Décima a la enfermedad del Rey D. Fernando VI*, que asimismo recogí en los manuscritos de aquel archivo, y que dice lo que se copia:

Espanoles descuidados,
desidiosos, negligentes,
necios de puro prudentes,
cobardes desconfiados,
¿posible es que sosegados
crédito al engaño déis,
y que perecer dejéis
a España en vuestra locura?
Si este Rey no tiene cura,
¿a qué esperáis o qué hacéis?

Pero, por lo que a la música respecta, es lo cierto que si el enfermo Fernando VI se había desinteresado de la producción española, pues únicamente le agradaba la italiana, como lo acreditan los espectáculos teatrales organizados en los Palacios Reales de Madrid y los Sitios, su sucesor Carlos III abandonó todo interés por el italianismo musical, sin sentir el menor afecto por el hispanismo filarmónico, aunque este hispanismo, a pesar de todo, contaba con autores y obras muy estimables.

JOSÉ SUBIRÁ.

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

Una entidad artística que no debe desaparecer

La que fué Banda de Alabarderos

La República en estos primeros momentos se afana en acoplar con toda urgencia a las nuevas necesidades políticas organismos que no responden ya a su finalidad. A ello es debido el último decreto publicado por el ministerio de la Guerra, en el que se determina la situación en que han de quedar la Escolta real y los alabarderos. Mas en esta disposición se comete, a nuestro juicio, un error, en el cual, sin duda, no ha reparado una persona tan inteligente como el señor Añaza.

En el Cuerpo de Alabarderos figura una banda de música que es, entre todas las militares, la mejor de España y una de las mejores del Mundo. Estos músicos, antes que militares, son artistas, y artistas de mérito excepcional. El que no sea necesario el Cuerpo de Alabarderos no debe equivaler en manera alguna a que se disgregue una colectividad musical del valor indudable de su Banda.

En la Banda de Alabarderos se ingresa por oposiciones reñidas, a las que siempre han acudido nuestros más distinguidos ejecutantes. Así ha podido tormarse ese admirable conjunto, cuya labor se ha depurado día por día, merced al continuado esfuerzo de sus componentes, dirigidos por maestros tan prestigiosos como don Bartolomé Pérez Casas y actualmente el maestro Vega. Todo el que haya escuchado a la Banda de Alabarderos sabe que nuestros elogios no son hipérbolos, sino juicio desapasionado sobre unos merecimientos patentes.

En provincia de ideas tan republicanas, pero también de instinto musical tan fino, como Valencia, siempre que la Banda de Alabarderos ha asistido a esos brillantes concursos musicales que se celebran anualmente, la población en masa ha aclamado el arte exquisito de esa entidad excepcional.

Disolver la Banda de Alabarderos sería un error difícilmente rectificable y una injusticia para los elementos que la componen. Ellos son unos funcionarios de la nación como otros cualesquiera, que han ganado su puesto en noble lid, sin favoritismos ni compadrazgos. Hay músico que lleva

en la Banda treinta y cinco años, prestando día por día sus servicios artísticos y militares con tanto entusiasmo como disciplina. El dejarlos como disponibles parece indicar que se irán distribuyendo los músicos de Alabarderos entre los diferentes Cuerpos de ejército que tengan Banda de música. Mas de esta forma la Banda pierde toda su eficacia, y la labor colectiva que a fuerza de años y de trabajo ha alcanzando tal perfección se malogra por completo. Sin contar con que la Banda de Alabarderos es la única que tiene todo los instrumentos —material magnífico y moderno— afinados en "La" normal, en lugar de brillante como las demás Bandas militares, por lo cual muchos de ellos no podrían aprovecharse.

Nos parece admirable que cambien de denominación e incluso de uniforme si se estima preciso; mas en manera alguna debe perderse un conjunto tan valioso, individual y colectivamente, cuya importancia artística sería difícilísimo de sustituir. Francia, Alemania, Austria y otros países republicanos no han querido perder sus bandas oficiales, y los Gobiernos les prestan todo el apoyo necesario. ¿Por qué no ha de tener Es-

paña una Banda republicana capaz de competir en méritos artísticos con las mejores de otras naciones? Medite el ministro de la Guerra en la urgencia de rectificar esta omisión. Si, por desgracia, la Banda de Alabarderos se disgregase, sería muy difícil volver a organizarla. Y téngase en cuenta que mientras permanezcan en la situación actual de disponibles, siquiera se retrase una decisión definitiva, la Banda suspende su cotidiano trabajo de academia, perjuicio imposible de subsanar luego.

Autorícese el que la Banda de Alabarderos no interrumpa su trabajo artístico y búsquese una denominación adecuada para que pueda perseverar como legítimo galardón cultural de la República. La música española se hallaba desatendida en absoluto por los Poderes públicos; la República debe remediar ese abandono y dedicar la atención debida a tan trascendental manifestación de cultura. Por el momento la mejor forma de demostrar esos buenos deseos en que confiamos es impedir que desaparezca la mejor Banda militar de España.

JOSÉ FORNS.

Al objeto de regularizar la salida en las fechas anunciadas, nos hemos visto precisados a refundir en este número los correspondientes al presente mes.



Los guitarristas Sres. Pujol, que actualmente se encuentran en París, durante uno de sus conciertos en España.

Insistiendo en la verdad

Al escribir yo —sin autobombo ninguno— mi artículo *La verdad sobre todo*, publicado en RITMO en 15 del pasado noviembre, mi único objetivo fué probar que las obras *Victimae Paschali*, e *In manus*, del Maestro D. Juan García de Salazar, no las había descubierto el Sr. Haedo, como se hizo saber públicamente en la referida revista RITMO: y al leer el artículo del Sr. Casas, en contestación al mío, observo que no ha probado lo contrario, y hasta labora en mi favor al citar autores y obras que hablan de García de Salazar y de sus obras: luego no era desconocido, ni estaba olvidado: éste era el alcance máximo que yo me proponía. Y conste, Sr. Casas, que yo sé muy bien la altura del musicólogo autorizadísimo que tiene el Sr. del Brezo; pero su grandísima cultura bibliográfica (que para mí quisiera yo) no puede darle aquello de que descubrió la fervorosa mano del maestro Haedo, sencillamente porque esta afirmación no puede hallarse en ningún libro, ni revista, ni efemérides.

Así, pues, si yo en mi artículo no he mencionado la interpretación que a las obras da la Real Coral Zamora, ¿a qué trae a colación el Sr. Casas eso de que en la Catedral se canta el *Victimae Paschali*, por un contralto, un bajo y un niño? Si no tenemos más elementos que el cuarteto vocal (tres tiple, contralto, tenor y bajo), y aún así la interpretamos sencillamente, pero dignamente, habrá de dársenos un voto favorable por nuestro esfuerzo.

No me maravilla crea absurdo el Sr. Casas eso de instrumentar una partitura polifónica de los siglos XVII ó XVIII; porque no se ha dado cuenta de que la obra que mencionamos es (litúrgicamente considerada) la reveladora de la alegría de nuestra Santa Madre Iglesia, que mediante ella expresa y hace conocer al pueblo la *Gloriosa Resurrección del Señor*; y se amalgama muy bien acoplar instrumentos (los admitidos en la legislación eclesiástica) en una obra del carácter de ésta y de su estructura peculiar, aunque sea del siglo XVII ó XVIII; y que además está pidiendo tal acompañamiento porque desde el primer compás, y en cinco o seis ocasiones de la obra, encomienda al tiple primero muy largos solos (de quince y más compases algunos) que no es posible sufrir a la melodía sola y aislada sin acompañamiento.

Lo absurdo será que una *Misa* (KIRIES Y GLORIA) del mismo maestro Salazar, y del mismo siglo, y polifónica, que no tiene ningún solo, no siendo algún episodio temático brevísimo, de dos o tres tiempos de compás, necesarios para su arquitectura general, cante la Real Coral Zamora (sección de hombres) en concierto público con acompañamiento de armonio; aunque a mí me parecería tolerable para sostener las voces: y toco este punto obligado por la actitud del Sr. Casas.

¿Y se extraña el Sr. Casas de que este poema narrativo de la Resurrección, del siglo XVII-XVIII, tenga orquesta? Pero, ¿no conoce el señor Casas la forma polifónica llamada *Madrigal acompañado*, que tuvo su asiento en la Iglesia desde fines del siglo XVII, escrita para voces e instrumentos, sirviendo más tarde de puente para nuestra música sinfónico-dramática? ¿No conoce el Sr. Casas esos monumentos polifónicos que se llaman *Oratorios*, dramas sacros de esos mismos siglos, escritos para voces y orquesta? Un *Mesías* de Haendel y su *Resurrección*, cuya influencia palestriniana se muestra en sus *Coros*, y en los que descuellan riquísimas combinaciones instrumentales? ¿No sabe el Sr. Casas que a partir de la primera mitad del siglo XVI se publicaron gran número de composiciones eclesiásticas con acompañamiento de instrumentos? ¿No sabe que *Orlando de Lasso* (v. gr.) publicó en Venecia en 1562 sus *Motetes* con la advertencia en forma de prólogo que dice así: "*Sacrae cantiones, tum viva voce, tum omnis generis instrumentis cantatu commodissimae*, o sea para ser cantados a voces solas, o con todo género de instrumentos, los cuales (instrumentos) tenían el doble objeto de reforzar las voces cantantes, o suplir, especialmente en *Capillas incompletas*, aquellas (voces) que faltaban? (Dr. Weinman). No es, pues, mi novísima manera de interpretar —como usted dice—, sino la antiquísima forma de *Orlando de Lasso*. (Siglo XVI).

Sepa, pues, el Sr. Casas que las obras como el *Victimae* de Salazar, verdadero poema dialogado entre *solistas* y *coros*, puede muy bien cantarse con orquesta; y no solamente no pierde, si no que adquiere con el acompañamiento orquestal una faceta felicísima que le presta un colorido

mucho muy en armonía con su argumento narrativo-bíblico.

Respecto a las copias de Salazar, diré al Sr. Casas que desde el año 1909, fecha del fallecimiento del malogrado Maestro Olmeda, poseo en propiedad, por haber adquirido en Madrid, con la mediación e intervención de mi amadísimo Maestro don Valentín de Arin, de una hermana del citado Sr. Olmeda, las obras de Salazar copiadas por el Maestro Olmeda y que llevan su firma autógrafa y fecha de 17 de julio de 1884; por lo tanto, huelgan las copias del amigo.

Ni en el más amplio sentido en que se puede tomar esta palabra *descubrir*, o sea significando *manifestar o hacer patente una cosa*, tiene justificación la pretensión del Sr. Casas al querer hacer ver que "*ellos son los verdaderos descubridores, y que la Real Coral es la primera entidad que ha dado a conocer públicamente la obra de Salazar*, y que, a no ser por ella, este autor estaba injustamente olvidado y sus obras totalmente desconocidas. (Palabras del programa de la Real Coral en la función de gala con motivo de la visita de S. M. el Rey a Zamora), cuyo último extremo (inserto en el referido programa) lo rebate el mismo Sr. Casas en su artículo al citar los muchos y autorizados tratadistas que se han ocupado de Salazar y hasta publicado sus obras: luego, ni injustamente olvidado, ni totalmente desconocidas sus obras.

Tampoco es cierta la afirmación del Sr. Casas en su artículo al decir que "*la Real Coral es la primera entidad que ha dado a conocer públicamente la obra de Salazar*. Ignora, sin duda, el Sr. Casas que antes del concierto de la Real Coral en Madrid, cantando a García de Salazar, en junio de 1930, estaban consagrados autor y obra en una Asamblea magnífica, en un acontecimiento musical sin precedente, en noviembre de 1928.

Yo no diré que en el concierto de la Real Coral en la Corte, en que cantaron a Salazar, no hubiera público en cantidad para darse cuenta de las obras polifónicas de nuestro Maestro; y que entre este público madrileño no hubiera, asimismo, eminencias musicales y prestigios del Arte; mas..., ¿quién puede poner en duda que para dar a conocer obras polifónico-religiosas es inmensamente mayor el marco artístico-musical-litúrgico de un Congreso de Música Sagrada?

Pues bien; en la *Segunda Sesión*

Solemne del IV Congreso Nacional de Música Sagrada, celebrado en Vitoria en noviembre de 1928, se cantó a Salazar ante dos mil quinientos congresistas, nacionales y extranjeros, maestros de Capilla, Organistas, Musicólogos, Musicógrafos, Preceptistas eminentes, Gregorianistas y Paleógrafos, que vinieron de todas las regiones, Galicia, Cataluña, Baleares, Valencia, Andalucía, Castilla y tantos otros congresistas-cecilianos y admiradores de la música, que quedaron atónitos ante la labor de los Tiples, de Pasajes, Coral y Schola, de Bilbao, y de las Scholas del Seminario y Carmelitas, de Vitoria, que cantaron a Salazar y que le rindieron allí mismo los honores debidos a su rango, como representante de la *Escuela Castellana* en el género polifónico del siglo XVII y principios del XVIII.

¿Se puede tolerar que se diga que está injustamente olvidado Salazar? ¿Que sus obras son totalmente desconocidas? No, Sr. Casas; para la gloria inmensa que recibió en aquella magna asamblea litúrgico-musical, no se necesitó que la Real Coral Zamora le cantara sus obras; cuando ésta exhibió sus dos citadas en Madrid, ya habían saboreado en Vitoria la labor finísima de Salazar los representantes todos de las distintas regiones españolas, que al regresar a sus lares dieron a conocer su esclarecido nombre y sus obras en artículos y reuniones artístico-musicales.

Y este acontecimiento musical, en el que se honró a Salazar con toda la magnificencia, no puede ser tampoco desconocido en Zamora, porque al regresar yo de Vitoria del Congreso a que hago referencia, al que asistí en calidad de delegado diocesano, publiqué una extensa crónica en *El Correo*, de Zamora, número 10.163, en la que relataba, entre tantas otras cosas, este homenaje al maestro Salazar.

Es, pues, innegable que Salazar y su obra polifónico-sagrada ha sido dada a conocer en el mundo musical-sacro con el honor debido y mediante el concurso vocal-artístico de otras entidades musicales prestigiosas y meritisimas.

Respecto a su creencia, señor Casas, de hallarme yo molestado, le recomiendo que examine mi primer artículo, noble, puesto que yo, con la verdad, y sin zaherir a nadie, no traspasaba los límites de la ecuanimidad y corrección, y aun este segundo, en el que (bien a pesar mío) me obliga usted a traer a la luz algo de lo que pensaba quedarlo oculto, y compare con el de usted, que tiene sus ribetes

de algo excesivo, que no quiero calificar.

Y como no se ha probado lo contrario de mi afirmación primera y el sesgo que este incidente ha tomado no entra en mis planes el seguirlo, termino definitivamente y tranquilo de haber quedado la verdad en su lugar, declarando que no tengo para la Coral animosidad ninguna, y bue-

A MODO DE ENTREVISTA

Joaquín Rodrigo

No abundan los compositores españoles "conocidos" en el extranjero. A pesar del parecer de Salazar, que opina tiene España actualmente más compositores de calidad que cualquier otra nación, son pocos los compatriotas que interesan al forastero en su propio país.

Uno de los privilegiados en este orden es, ciertamente, Joaquín Rodrigo. Es más, Rodrigo tiene "más público" fuera que dentro de España.

Realmente, sucede algo triste, muy triste, que abona el suceso. Rodrigo es ciego desde corta edad. Aunque duela confesarlo, este defecto en casa hubiera entorpecido su obra en vez de favorecerla. Pese a lo que se escriba respecto a la sensibilidad de los que carecen de este órgano, el vulgo (y el vulgo lo somos casi todos) no les concede la importancia que merecen. Porque en España, más que en país alguno, juzgamos las obras por el exterior de los hombres. Y el interior queda en segundo término. Es decir, que aquí puede más un "guapo" que un "sabio". Y no digo más.

Rodrigo tuvo, por otra parte, la buena ocurrencia de ausentarse ya desde joven. En 1921, o sea a los diez y nueve años de su vida, se hallaba en Alemania. Más tarde pasó a residir en París. Y en Francia se puede decir que encauzó toda su obra. Rodrigo tiene editados cuantos originales escribió, o por mejor decir, cuantas producciones le interesó dar a conocer de cuantas escribiera.

El mismo se queja de lo difícil que es hacerse editar..., pero no oculta declarar que Rouart-Lerolle y Max Eschig le ayudaron grandemente a divulgarse.

—Y de las obras de orquesta..., ¿qué convenio editorial tiene usted hecho?

—Verá usted, Gálvez; no podemos condicionar muchas veces (o casi nunca) la industrialización de estos ma-

na prueba de ello es que una de las primeras felicitaciones telegráficas que recibió Haedo después de su primera actuación con la Coral en Madrid fue la mía, sincera y cordial.

GASPAR DE ARABAOLAZA,

Maestro de Capilla de la Catedral.

Zamora y diciembre de 1930.

nuscritos. Así, aun cuando sabemos que los materiales de orquesta, al tener forzosamente que adquirirse en concepto transitorio de alquiler, no prosperan mucho por el coste y la dificultad de usarlos libremente a placer de los directores, hemos de doblegarnos a esta exigencia comercial, que —por contra— favorece la lectura de las partituras impresas, que esas sí que se venden en su edición de bolsillo.

—¿Con quién estudió usted, maestro?

—Con Paul Dukas. Dukas es un hombre de un eclecticismo admirable. Después que le ha sugerido al alumno los cimientos de la técnica moderna..., le deja hacer. Infunde ánimos en el neófito para que de suyo actúe libremente, expansionando su propio sentir. No permite que las influencias de nadie insistan demasadamente sobre la elucubración individual.

A lo sumo, si algo le desplace, se limita a decir: "Yo, este acorde no lo siento, o... lo siento mejor invertido... Pero si usted lo siente así..., no hay inconveniente en tolerárselo. Es correcto "voilà tout".

—¿Sigue usted todavía "trabajando" con él?

—No, ya sólo asisto como oyente a sus clases de la *Escuela Normal*. Pero nunca doy nada a la estampa sin antes enseñárselo. Es, además de un maestro..., un buen amigo.

—¿Qué opina usted de los músicos actuales o pretéritos?

—De los actuales, permítame establecer una distinción entre los amigos o los compañeros y los alejados por razones de nacionalidad o de altura. Cuanto le manifestara de los de mi promoción, podría parecer o crudo o insincero. Los admiro a todos. Cada cual tiene su "gracia". Mas... prefiero no hablar de ninguno. Ni gusto, ni me conviene indisponerme con nadie.

—¡Caray..., es usted un diplomático, amigo *Rodrigo!*

—Nada más que un observador, *Gálvez...* Nada más. Ustedes ven ciertas cosas más claramente que nosotros. Otras, las *perciben* al revés... y a veces fallan.

—Cierto..., muy cierto, *Rodrigo*. Pasemos adelante.

—¿Qué músico de cualquier época prefiere usted?

—*Beethoven*. Sin ninguna vacilación: *Beethoven*.

Wagner se halla todo: la idea, la forma, el maestro?

—Claro está que me "llena". En *Wagner* —en mi modesto sentir— es un autor eminentemente sinfónico. Así, pues, en el teatro se me hace insoportable, por lo prolijo, muchas veces.

—Evidentemente: resultan desproporcionadas ciertas reminiscencias temáticas que se llevan gran parte de las obras. Pero..., tal vez usted en París habrá oído poco y mal interpretado el repertorio wagneriano. Aquí ya hace tiempo se conduce de un modo "asequible": dando solemnidad a los trozos tradicionales y... pasando "algo por encima" de lo que interesa menos, musicalmente hablando.

—Sí, cierto. París no es, en lo tocante a representaciones teatrales, lo que su categoría internacional requiriera. Sin embargo, la "troupe" de la ópera de Viena, que nos visitó el pasado invierno, con *Bruno Walter* y *Franz Schalk* a la cabeza, me hicieron gustar un "Parsifal" y una "Waldma, el desarrollo, la técnica. Pero

—*Wagner*, ¿no le "llena" a usted, *kiria*" que se acerca bastante a la concepción europea del teatro wagneriano actual.

—¿Qué le gusta más de "Strawinsky"?

—*La consagración de la primavera*. *La consagración de la primavera*, para mí, es la obra que mejor retrata a su autor. También *Petroucka* y *Las bodas*. Pero creo que el "centro" de la producción strawinskyana la constituye "la consagración".

Lo que escribió después no me place. Ni el *Apolo* ni la *Historia del soldado*. Ni sus últimos devaneos "sabiendo" a "Tchaikowsky" gusto de oírlos. Este retorno "fingido" a lo clásico no me seduce.

—¿Qué trae usted entre manos?

—Nada importante. Un ballet cuya destinación aun no he pensado. Tanto pudiera ser "la Argentina" como cualquiera de esas compañías danzantes que andan por ahí.

—Luego, ¿no es de carácter español neto?

—Tiene de español lo que de rusos tenían los que estrenó el malogrado "Diaghilew" estos últimos años. Tendrá más de sinfónico que de coreográfico.

—Por supuesto. Y, aparte el "ballet", ¿en qué más se ocupa?

—Pues en una especie de "fantasía concertante" para piano y orquesta.

—¿Pensará usted en *Iturbi* como intérprete?

—Vera usted..., pensar..., sí pienso. Pero *eso* es muy difícil. *Iturbi*, y cuál *Iturbi*: los que tienen un prestigio tan sólido ¡viajan tanto!..., ¡se mueven tanto!..., que tienen que procurar ahorrarse ellos trabajo y ahorrárselo de paso a quienes con ellos laboran en comunidad eventual.

Iturbi, con su concierto de "Grieg", de "Mendelsshonn" o de "Saint-Saens", no tiene ni casi que ensayar las orquestas que le acompañan. Y el público, puede decirse que "también está ensayado". Todo marcha perfectamente. Cumple el artista y... cumple el público. El éxito... se prepara también, amigo *Gálvez*...

—Sí, ya sé. Es decir..., debiera ya saber, pero no aprendo.

—Pues —como decía— no les conviene a los grandes artistas las obras nuevas. (El caso de *Vienes* es excepcional. ¡Cuán agradecido le estoy!).

Mientras ellos espectan la elevación popular de una composición con méritos para encumbrarse a todos los repertorios..., los humildes..., los modestos (los novilleros de toros de ocho años) son quienes se encargan de presentarla al público. Y... no crea. Los hay que las estudian con tanto cariño y tanta ilusión... que, a veces, superan la corriente ejecución de un artista notorio.

—¿Estará usted mucho tiempo en Barcelona?

—No, señor. Mañana mismo salgo para París.

—Deme sus señas, que iré a visitarle. Yo tengo también algo que hacer por allí y me agrada verle nuevamente.

—Pues ya lo sabe. Comuníqueme su llegada. Tendré mucho gusto en irle a recibir a la estación y acompañarle por doquier. Ya sabe que me manda... que tiene en mí un verdadero amigo.

—Gracias, *Rodrigo*. Yo me honro muchísimo con esta nueva valiosa amistad. Y España se honra asimismo con poseer un hijo de su suelo que la enaltece y promete elevar aún más su categoría ante el mundo musical.

B. GÁLVEZ BELLIDO.

Barcelona, noviembre, 1930.

NUESTRA PORTADA

ARBÓS

La actividad artísticamente fecunda de Arbós como director de orquesta dentro y fuera de España, mueve a RITMO a dedicar al ilustre maestro —honrándose con ello— su primera página.

Arbós, que siempre ha mantenido sus conciertos en un plano elevado, siendo la causa del prestigio que actualmente tienen, es un entusiasta divulgador de nuestros positivos valores musicales. En sus tournées por España y extranjero —donde le acompaña el éxito más completo, obteniendo la más conmovedora acogida de los auditorios y las manifestaciones más expresivas de la crítica— Arbós da a conocer lo más selecto de nuestra producción contemporánea, y los nombres de Falla, Albéniz, Granados, Esplá, Turina, Halffter, Del Campo, Guridi, Sorozábal, Zamacois, van unidos a los populares nombres de Chapi, Bretón y Jiménez figuran siempre en sus

programas al lado de los clásicos y modernos universales. Y en París, en la Sala Pleyel, con la Orquesta Sinfónica francesa; en Roma, con la orquesta del Augusteo; en San Francisco de California, en Hollywood Bowl (sede del cine), en San Luis, Cleveland y Boston, con las Sinfónicas de estos países, el nombre de Arbós es aclamado y la música de autores españoles es recibida con vehemencia y elogiada con fruición, en particular las obras de Albéniz, instrumentadas estas últimas por Arbós, de cuya labor artística dice el eminente compositor y crítico francés Filorens Schmidt en Le Temps que están instrumentadas —refiriéndose a El puerto y Navarra— "con un calor deslumbrador y una fantasía tales que se pregunta uno con sorpresa si no se trataba de una grandiosa mistificación, de alguna oposición sobrenatural de un Chabrier de ultratumba,

que desencadenaran sobre el eminente músico director verdaderas trombas (textual) de entusiasmo".

Esta es a grandes rasgos la labor realizada por Arbós en la temporada actual, sin incluir la excursión con la Sinfónica por las provincias españolas, con un interés creciente de público y de crítica y un número de conciertos cada vez mayor. Sesenta y dos conciertos ha celebrado en la última excursión, que, con los dados en el

extranjero, suman ciento diez y nueve, preparándose para realizar la correspondiente del año actual.

El éxito personal del maestro Arbós no debe extrañar, tratándose de una capacidad musical de primer orden, de un artista culto —como hay pocos—, de una persona de la simpatía atrayente del gran violinista y director de orquesta español, al que RITMO rinde efusivamente con estas líneas un modesto homenaje.

Horario musical del pianista

EL PIANO INSTRUMENTO ÍNTIMO

Como antaño el clave, y más que antaño el clave porque el piano consigue hoy una difusión y perfección muy superiores a su clásico e ilustre antepasado, cumple el moderno instrumento de Rubinstein e Iturbi funciones insustituibles de receptáculo de intimidaciones. Entiéndese que ocurre así en las esferas elevadas de lo artístico, porque en otro orden hay motivos más que suficientes para considerarlo calamidad social, tormento de la sensibilidad, torturador del espíritu. Es, en efecto, el piano ideal confidente, entrañable amigo, acogedor solícito y magnánimo en todos los trances de nuestra psiquis, en todos los instantes afectivos, en todas las horas de la jornada. Para todos nuestros estados de ánimo le arrancamos el dilecto mensaje. Cada situación espiritual tiene su cuerda en el arpa, escondida en la armoniosa red de nervios de este oráculo prodigioso. Las notas, las músicas y las emociones guardan para el iniciado relaciones de afinidad y equilibrio. Tratemos de desvelar el misterio, porque misterio es con toda certidumbre.

HORAS DE LA MAÑANA.

Pertenece a los clavecinistas, representantes de lo voluptuoso ascensional, de lo vivaz placentero, de lo nítido, brillante y cambiante. La savia que sube, el sol que se levanta, los pájaros que cantan. Cuando comienza la vigilia y salidos inmaculados del sueño, nuestro espíritu es la blanca pizarra en que inscribiremos todos los afanes del día: los buenos, los malos, los tristes, los alegres. Bien entrada la mañana y hacia la plenitud del mediodía, Bach, el sano, el fuerte, el

poderoso, el optimista, cuya música parece entrañar lo actínico, lo luminoso, habiéndose comparado su audición a un baño de sol, por su tonicidad vital. Sol en el cénit, aliento en las almas. El día está en su auge, se ha construido su cima y sobre ella entona su estrofa victoriosa. Esto es la música de Bach, una victoria sobre lo que, para incrementar la vida, debe ser domado. Qué bien suenan a plena luz y a pleno sol los vigores de los preludios de "El clave bien templado". Sin adherencias de literatura o morboso sentimentalismo; música pura y buena, cálida de honrados fervores, como el mediodía rotunda y clara; música cósmica. A la clave del arco del día, el comentario de estas voces bachianas. Para lo elevado, lo elevado; para lo contemplativo lo contemplativo. Plenitud.

HORAS DE LA TARDE

Son para los románticos. Las elegancias de la levedad melancólica de Mendelssohn, para el centro del véspero. Las romanzas sin palabras trascienden a sedas purpúreas, a perfumes honestos y suaves, a estancia silenciosa, a paseo burgués, a sol de oro y cielo de zafir con entonaciones violeta. Para el suspiro contenido del alma enamorada esta música discreta, pulcra y suave. Más dentro de la tarde y más dentro de la tristeza, Chopín, con sus preludios, mazurkas, valeses, y en la agonía de la luz Schumann, el hondo cantor de los panoramas íntimos, la consoladora ternura apasionada del "Intérmezzo" en el *Carnaval de Viena*, el drama doloroso de sus *Novetas*. La tarde, que es una progresión espiritual hacia la elegía, que es una ruta hacia el agotamiento de lo vital, que es un tránsito hacia la voluptuosi-

dad dolorosa, tiene sus representaciones líricas en los tres románticos antedichos, a quienes, no con tanta propiedad, podríamos añadir los nombres de Schubert y Weber. Escala graduada de sentimentalidad romántica que, partiendo de estos dos últimos, se eleva hasta Chopín y Schumann, genios crepusculares, inagotables e insuperables del romanticismo. Cómo caen en el alma, a la hora del *Angelus*, las melodías de Schumann y Chopín. Nostálgicas, evocadoras, cantan la sublime poesía del amor vencido, la entrañable visión de la Patria sojuzgada. Todo lo que declina, lo que se abate. Músicos de las tardes doradas, de aquellas cuya felicidad gozaba Nietzsche, escuchando la música de "Carmen", la ópera romántica de Bizet.

HORAS DE LA NOCHE

La dramaticidad de Beethoven, su impetuosidad, su turbulencia, junto a sus arrobos y sus éxtasis; la complejidad de su estro, su proteísmo, son propios de las horas finales de la jornada diurna, cuando la blanca pizarra matutina de nuestro espíritu, a que nos referimos al comienzo de este trabajo, se ha llenado de las cifras y signos que son nuestros actos y pensamientos. Nuestra experiencia práctica ha depositado en la conciencia y la subconciencia gérmenes fecundos que se agitan y desarrollan y surgen al conjuro de la música beethoveniana. Cada sonata es un asedio irresistible a nuestro mundo interior. Aquí está el hombre y está la Humanidad con sus grandezas, sus miserias, sus esperanzas, sus dolores. La música de Beethoven resume el tiempo, cierra el ciclo, condensa la experiencia. Su universalidad formula el más acabado comentario de la naturaleza, la vida y el ser. Es música apoteósica. Después de ella el silencio y el nuevo amanecer de universos. Las horas nocturnas son para consagradas a Beethoven en su música inmortal, rúbrica de nuestra espiritual existencia en este mundo de pasiones y luchas, conmovido, angustiado, suplicante, tierno. La suprema voz del músico excelso, para la hora última de nuestra laboriosa vigilia.

ANTONIO M. ABELLAN

Jumilla, septiembre 1930.

Interesa a nuestros lectores leer la Guía Profesional.



Doña Isabel de Borbón.

En París acaba de fallecer doña Isabel de Borbón.

Fué la noble dama una gran amiga de la música y de los músicos, a quienes protegió con largueza. En Madrid era una figura popularísima; el pueblo la adoraba, viéndosela hasta hace poco en los conciertos, a los que concurría con asiduidad e interés; gozaba de generales simpatías entre todas las clases de la sociedad, pues era una aficionada inteligentísima.

Presidenta honoraria desde hace muchos años de la Sociedad Artístico Musical de Socorros Mutuos, a la que favoreció con *español*, y, al par, confiada totalmete en

pléndidos donativos, fomentando concursos musicales recompensados con importantes premios.

RITMO se asocia al general sentimiento que ha causado la muerte de la bondadosa señora.

PREMIO TELLERIA

Concurso para pianistas

Recibimos la adjunta carta, que, a ruegos de la interesada, publicamos sin más comentario.

Sr. Director de RITMO.

Distinguido señor: Con esta fecha envío la adjunta carta al Presidente de la Sección de Música del Ateneo de Madrid, rogándole tenga la bondad de publicarla en la revista de su digna dirección.

Le anticipa las gracias su afectísima segura servidora,

MANUELA BALLESTEROS.

Madrid, 22 de abril de 1931.

Sr. Presidente de la Sección de Música del Ateneo de Madrid.

Muy distinguido señor: Entusiasta de la música en las Artes y del piano entre los instrumentos, he dedicado a su cultivo toda la poesía de la juventud. Recompensada con alentadoras manifestaciones en conciertos y concursos públicos celebrados en España y París, desde el de mi presentación en Madrid por la *Orquesta Filarmónica* en uno de los clásicos e inolvidables del Teatro de Price, hube de tomar parte en el Concurso de Obras musicales del maestro Tellería en esa docta casa el domingo último, por rendir tributo de admiración al compositor-músico la solvencia artístico-pianística de los

miembros del Jurado que hubieran de integrarlo, a quienes vi por vez primera en el momento de actuar en dicho concurso, y de la que no he podido enjuiciar hasta leer y releer su acta calificadora. Segurísima también de estar bajo la bandera que desde su fundación arbola ese histórico Ateneo, defensor de toda causa justa.

Con verdadera sorpresa y pena he visto que actuó de juez en el Tribunal un señor a quien ni siquiera se cita en el acta dicha. De su autoridad y prestigio —público y notorio— en la materia a justipreciar me he dado cuenta al conocer, después del concurso, su nombre: el del maestro Benaiges, cuya firma también falta en tal documento.

Si a la sustracción de un tan valioso voto se añade la por los doctos no reconocida solvencia de los restantes suscriptores del acta para juzgar de la *ejecución e interpretación* de mi labor pianística, exceptuándose al maestro Tellería, quien, según tuvo la bondad de decirme, para nada intervino en la votación, créome en el caso, artísticamente justificado y correcto, de recusar el fallo, la calificación dada a la que suscribe, segunda de las actantes en el concurso, y a invitar a la señorita María Teresa García, calificada en primer lugar, a que en el mismo salón del Ateneo volvamos a interpretar las mismas obras, pero siendo ambas juzgadas por un Jurado de absoluta garantía, constituido por todos los señores críticos musicales de la Prensa diaria y profesional madrileña o por todos los profesores de piano de nuestro Conservatorio, cuyo dictamen acepto por anticipado y únicamente reconoceré válido.

Rogándole muy encarecidamente que ordene la exposición de la presente o su copia literal para el debido conocimiento de los señores ateneístas, acepte el sentido agradecimiento de su s. s., que atentamente le saluda y e. s. m.,

MANUELA BALLESTEROS (*Firmado*).

Madrid, 22 de abril 1931. S/c., Fuenca-rral, 138.

INFORMACION MUSICAL

ESPAÑA

MADRID

La Dahmen en la A. de C. M.

Carlota Dahmen se ha presentado al público de la Cultural transformada en una excelente cultivadora de un género tan difícil y delicado como lo es el *lied*, produciendo un admirable efecto. Y si en las canciones de Hugo Wolf y Schumann, tan erizadas de dificultades de dicción como abundantes en bellezas melódicas, de elevado arte, en las inmortales páginas de "Oberon" demostró sus extraordinarias cualidades de cantante y su talento de intérprete.

El ciclo de canciones de Schumann

"Vida y amor de una mujer" fué cantado por la Dahmen en castellano, sirviéndose para ello de las traducciones que con acertada fidelidad ha hecho de los ocho poemas de Chamisso el maestro Ribera.

"El empeño —escribe un inteligente crítico— es un verdadero "tour de force", y aun los que somos contrarios en principio a cualquier género de traducciones hemos de reconocer que las de Ribera son tan fieles como posible al texto poético original y al texto musical, al que no violentan en ningún caso, y ello con el menor número posible de violencias al idioma."

Acompañó magistralmente a Carlota Dahmen el insigne pianista Fernando Ember, participando de los entusiastas aplausos que el auditorio de la Cultural tributó a la excelsa cantante.

Orquesta Ibérica.

Esta simpática Agrupación —única en su género y única también por la disciplina de su organización y por la perfección de sus preciosas interpretaciones, en su mayoría de obras de autores nacionales— la dirige con sumo acierto un maestro competente y culto: Germán Lago. En su concierto de la Comedia obtuvo uno de sus mayores triunfos esta admirable orquesta de púa y pulso en la interpretación de obras de Bretón, Chapí,

Albéniz, Falla, Turina, Salazar, Tárrega, Halffter, Soler, Bassa, que tan bien van a estos instrumentos, en transcripciones magistrales de Lago, ejecutadas con devoción artística y cálido entusiasmo por los instrumentistas que la forman —todos excelentes—, digno del más justo elogio. Los aplausos y las ovaciones prodigadas a Germán Lago y a sus huestes debe animarles a que su comunicación con el público —que corresponde llenando el teatro— sea más frecuente, pues en realidad su actuación artística lo merece.

En el hotel de los Sres. de Roda.

Los señores de Roda congregaron en su hotel un grupo de artistas, críticos y aficionados con objeto de oír a la excelsa Carlota Dahmen, que cantó varios lieder, entre otros "Sueños de Wagner" y el "Nogal", de Schumann, traducidos al castellano por el maestro Ribera, y la romanza de Elsa de "Loengrin".

Ember y Roda interpretaron con gran acierto, a dos pianos, obras de Widor y de Infante.

Merece alabanzas esta costumbre de volver a lo que se llama *hacer música*, y sería de desear que entre la gente *bien* se fomentara esta buena costumbre. También es digna de elogio el que una extranjera nos enseñe que en castellano hay que cantar si queremos saborear las grandes obras de arte. Para todos hubo aplausos y plácemes por una fiesta artística tan agradable, en la que la señora de la casa se desvivió por atender a todos los invitados.

Orquesta Sinfónica.

En el programa del segundo concierto figuraban la "Sinfonía pastoral", la "Bacanal" de "Tannhäuser", la "Fiesta de un fauno" y el "Till Eulenspiegel", obras del dominio técnico de la Sinfónica, y como obras nuevas, dos fragmentos de la ópera "Schwanda", del compositor checo Weinberger, y "La siega", del compositor catalán Joaquín Zamacois, profesor del Conservatorio de Barcelona, ventajosamente conocido en Madrid, pues las orquestas Sinfónica y Filarmónica han interpretado dos poemas sinfónicos de este compositor que produjeron excelente impresión.

Los dos fragmentos de la ópera de Weinberger: tiempo de polca y fuga, de carácter popular el primero y nada escolástico el segundo, pues más que una fuga propiamente dicha es un plan de fuga desarrollado sinfónica-

mente, que termina con un final brillante en forma de coral. Desde luego, se trata de un compositor que sabe lo que hace y, aunque un tanto teatral, hace buen papel al ser trasladado al concierto.

La obra del compositor catalán es seguramente lo mejor que hemos oído de este excelente maestro. "La siega" interesa y se oye con agrado, tanto por la fluidez melódica —en algún momento de carácter popular— como por la orquestación, rica y exuberante. Las dos obras estrenadas fueron muy bien acogidas y justamente aplaudidas, aplausos que compartió el maestro Arbós y los profesores de la Sinfónica.

Una obra nueva del joven compositor ruso Mossolof: "Fundición de acero", página bien realizada, de gran efecto sonoro, que se repitió; la "Sinfonía", de César Franck; la obertura de "Anacreonte", de Cherubini; la "Watermurie", de Haendel, y la versión para concierto de "La tragedia de Doña Ajada", de Bacarisse, que dirigió su autor, constituyeron el programa del tercer concierto de la Sinfónica, muy interesante, por cierto; interés que culminó en el cuarto concierto con la sinfonía número 1 de Brahms y la colaboración de la Dahmen, que dijo preciosamente tres lieder de Strauss y el final del "Ocaso de los dioses", de Wagner. Uno de los conciertos de mayor interés artístico de cuantos se han celebrado la presente temporada en Madrid.

El quinto concierto estuvo dedicado en su mayor parte a la interpretación de obras corales a cargo de la Masa Coral Vallisoletana, excelente agrupación que dirige con acierto el maestro García Blanco. Obras de Palestina, Bach, Guerrero, Wagner, Borodin y del maestro García Blanco fueron acogidas con unánime aplauso. También se aplaudieron los "Dos bocetos", de Halffter; el poema sinfónico "Las sirenas", del compositor ruso Gliesé; Leonora número 3, de Beethoven, y "Zarabanda", "Giga" y "Badinerie", de Corelli, magníficamente llevadas por Arbós.

Asociación de Cultura Musical.

Dedicado a los niños de las Escuelas Municipales, a los alumnos del Conservatorio y a los de otros centros de enseñanza, cumpliendo uno de los fines culturales de esta Sociedad, la Masa Coral Vallisoletana interpretó en el Teatro de la Comedia un grupo de obras, de carácter popular en su mayor parte, siendo objeto de expresivas manifestaciones de en-

tusiasmo. La admirable agrupación coral de Valladolid y su insigne director, García Blanco, pueden estar satisfechos de la grata impresión que han hecho en Madrid.

BARCELONA

El obligado silencio que motivado por los conflictos sociales hubimos de guardar durante este lapso de tiempo, nos impele a condensar las novedades últimamente registradas en Barcelona. Las agruparé por locales, dando una somera impresión de las mismas.

Cran Teatro del Liceo.

Las últimas funciones (siguiendo el rumbo que venían trayendo las anteriores) se distinguieron "por no ser distinguidas". *Tosca*, *Otello*, *D. Juan* (¡Señor, perdón para tal falta de respeto artístico!), de Mozart, fueron pasando por la escena sin destaque relevante "en pro". Con marcadísimo ritmo, contrario a las gloriosas tradiciones de aquella venerable escena. No es teatro para cualquier empresa ni se puede tratar como cualquier "negocio" de barriada.

Totti dal Monte. Llenó por momentáneas ráfagas de luz la vasta sala. Y el público, tras el consabido confronto (muy humano) con laudables recuerdos de celebradísimas "divas", optó por concederle el "placet" de eminentísima cantante. Cantante que por apartarse más de la "ligereza" de su cuerda vocal que de las ligerezas musicales habituales en otras divas "de nota", aparentó en principio (ante los irreflexivos) no llenar cumplidamente los requisitos tradicionales. Mas, ¡ríanse ustedes! ¡Esto es cantar a la par que vocalizar en el registro por sobre el tejado de la casa de la Prensa!

Interpretó (así como se escribe) *Luccia* y *Barbero*, amén de ciertas pequeñas cosas intercaladas en las funciones representativas, que enloquecieron a "tirios" y "troyanos".

En suma, una artista. Una artista como se debe ser artista en nuestros días. Con aptitudes naturales. Y con méritos conquistados por el estudio inteligente. Con "Nerón" debía cumplimentarse la galantería de estrenar "algo" español. "Nerón", la ópera que *Manén* lograra ver anunciada y a punto de estrenarse *el último día de la temporada*, no pudo representarse porque la cosa no "iba de

ningún modo". Ante el conflicto, se pensó y se llegó a estampar en la cartelera una audición de "Marina", por artistas de *teatro modesto*. Pero, ¡oh!, ¡irrisión!, ni para "Marina" hubo oportunidad. Hubimos de contentarnos con "La princesa Margarita", de *Pahissa*, puesta con "medio ensayo", no más.

A este paso la victoria del sonoro es cosa fácil, llana y ciertísima.

Palau de la Música Catalana.

Un concierto de obras exclusivas de "Canteloube", compositor occitano (por lo cual fácilmente presto a involucrarlo con el sentimentalismo regionalista al uso y costumbre de la casa), se celebró con el concurso del *Orfeó Catalá* y de la cantatriz *Odette Ricquier*.

Éxito loco. Ovaciones "electorales". Frenetismo agudo, especialmente tras el vigoroso himno "Als Cataláns", que hubo de repetirse.

Bellas fiestas éstas. Pero sin la internacionalidad que "dicen" que la música representa.

Con la presentación de la "Orquesta clásica", de Saco del Valle, la "Associació de Música da Camera" ha dado la simpática nota de hacer coincidir la presentación del "grupo de los ocho".

La orquesta fué muy bien recibida, ¿cómo no? Y los "ocho" festejadísimos.

A más de aplausos, se regodearon con un suculento banquete castizamente programado a base de las tradicionales "butifarra", "faves" (habas), ect., ect.

Hubo discursos, entusiasmo y cortesía por todo lo alto.

Enhorabuena.

Conchita Supervia, la atrayente "mezzo soprano", cuya característica es la de ser mujer evidentemente inteligente (fíjense en el detalle de tener el pelo naturalmente de color azafrán y habérsele acusado "entavía" por medio de un tinte del mismo color)... dió dos conciertos que constituyeron dos excepcionales manifestaciones mundanas.

¡Vaya lujo, distinción y elegancia!

El arte también prestó su concurso. La *Supervia* es además de inteligente, artista de cepa. Y conoce bien su oficio. Y lo desempeña con gracia infinita.

El "Palau" llenóse de bote en bote.

Un exitazo.

Hotel Ritz.

En la coquetona sala del Ritz desarrolla sus sesiones la recién constituida "Filarmónica" de Barcelona.

Manén, que es el director artístico de la misma, lleva a la distinguida atmósfera *ritziana* los efluvios del arte sudamericano. En poco tiempo han audicionado la cantante *Julia Menezes* y la pianista *Padrosa de Cabral*.

Ambas artistas lograron captar las simpatías del elegante concurso.

Tampoco dejaron de ser atendidos solícitamente por los aplausos enguantados de los devotos Asociados la "Agrupació Choral de Musica antiga" (entidad vocal que dirige el maestro *Molas*), cantando Madrigales y trovas muy sugerentes. Ni menos sería "elegante" dejar de mencionar la sesión que con el concurso del *Cuarteto Casals* (ampliado a pequeña orquesta) y el clavicembalista *Vallribera*, todos dirigidos sabiamente por el famoso *Manén*, se estrenó la "suite" del Padre *Antonio Massana*.

Este entusiasta compositor puso de manifiesto un evidente buen gusto y una indudable habilidad técnica que prestan a la "suite" aludida el encanto de gratas combinaciones instrumentales, ropaje de sugestivos temas.

Mercedes Plantada cantó en el mismo concierto varias páginas líricas de *Carissimi*, *Paisiello*, *Scarlatti*, *Weckerlin* y del propio *Manén*, con su arte reconocido.

En el mismo local, esta vez combinado el estrado al modo romántico cual convenía al ambiente *intimissimo* del concierto, presentóse la compositora *Genoveva Puig* para ofrendar (antes de su marcha a París) un ramillete ideal de sus mismas concepciones musicales todas ellas aureoladas de un suavísimo cendal sonoro y vivificadas por una emocionante síntesis temática de un sabor *desbordante* de intimidad.

El arte y la persona, en este caso, se funden en un mismo aire, en idéntica figura estética.

Hasta el colaborador de la intérprete (la propia compositora con su voz de finísimo cristal), el delicado pianista *Julio Pons*, invitaba al recogimiento frutivo de las esencias que bajo sus dedos alados surgían del teclado. Grata velada. Velada exquisita si las hay. Velada a la que el mismo público apor-

tó su espontánea colaboración, retrayéndose (sin duda por haberse modificado la primitiva fecha) en proporción a encontrarnos "los precisos" para el completo goce estético... que de haber concurrido en mayor número se hubiera evaporado tras la insanidad moral de las multitudes.

Sala Mozart.

Un concierto "de los fuertes", a cargo de un violinista de los que "pretenden".

Juan Alós, que ya el año pasado diera pruebas de su facilidad mecánica, ha vuelto a presentarse con un programa de "virtuoso" al que sólo le faltaba la autoridad que dan los años aprovechados en el estudio profundo de los secretos instrumentales y especialmente "musicales".

El éxito no le fué esquivo. No podía serle. Cuando se tienen 16 años y se toca en cantidad como *Alós* toca, raro será el censor que se aventure a amargar las ilusiones de quien, como *Alós*, no deja de emplearse en el trabajo.

Piense, sin embargo, que tanto como horas empleadas, debe atenderse a que la orientación sea efectiva. Y esto es ciertamente lo más importante. Y lo más difícil. Es el secreto del éxito en toda clase de negocios.

Le acompañó su hermana *Carmen*, asimismo notable pianista.

Un guitarrista que se encumbra a pasos de gigante. Este es *Alfonso*.

Bien lo deben haber notado sus devotos, porque la "Sala Mozart" se encontraba repleta y... "fervorosa".

Con agilidad, seguridad y expresividad notables, ejecutó un programa que comprendía desde los clasicismos de *Bach* y *Schumann*, hasta los modernismos de *Villalobos*. No faltó tampoco el debido homenaje a los clásicos del instrumento, a los *Sor*, *Tárrega*, etc. Ni menos echó en olvido a sus modernos productores *Turina*, *Ponce*, *Brocqua*, *Pujol*.

Éxito bien destacable y merecido.

"Audicions Intimas", que no es lo mismo que "Concerts Intims" (que también han reanudado su actuación tras una reforma en sus Juntas y reglamentos), sino una sección aparte de la pujante "Associació de Música da Camera", invitó al conspicuo portaestandarte del húngarismo actual, *Béla Bartók*, a desarrollar un pro-

grama, en el que intervino como compositor y como pianista, triunfando en los dos aspectos.

Real Academia de Buenas Letras.

"Concerts Intims".

EL TRIO GALVEZ

"Concerts Intims" ha inaugurado sus sesiones con un concierto a cargo del Trío Gálvez, en sustitución del "Quartet Intim", que no pudo presentarse por enfermedad del violinista Ferrer.

El ambiente señorial de la sala de la Real Academia de Buenas Letras, donde se dió la audición, convenía magníficamente a la categoría de los artistas que componen el Trío Gálvez.

Tanto las composiciones a trío, de Turina y Arbós, como las obras que tocaron a "solo" la violinista Nieves Gas y el violoncelista Gálvez, admirablemente acompañados por Herminia Gas, fueron calurosamente aplaudidas por el selecto auditorio que se asocia bajo la denominación "Concets Intims".

En breve charla el señor Gálvez anunció, para venideros conciertos, la presentación del "Quartet Intim" y del "Sextet Barcelona", agrupaciones ambas formadas por distinguidos elementos locales.

Estos planes, que seguramente serán acogidos con complacencia por los filarmónicos, demuestran el impulso que, bajo la dirección de Bernardino Gálvez, artista de fe y valía, ha adquirido la naciente entidad musical.

BILBAO

El pasado año se constituyó en Bilbao una agrupación de entusiastas por el arte vasco en todas sus manifestaciones, dedicando sus preferencias a las musicales y escénicas. Bajo el nombre euzkerico de "Oldargi" (ánimo alegre, luminoso), realizó aquel grupo diversas representaciones tituladas *estampas*, donde fijaban cortas e interesantes impresiones de costumbres, música y baile vasco. El éxito de público les acompañó en todo momento, y el escenógrafo y el músico, el poeta y el bailarín merecieron cálidos elogios por parte de "La Revue Musicale", de París, con ocasión de un Congreso de Estudios Vascos celebrado en Vergara, en el que el folklore vasco tuvo representación activa.

Este año la música ha tenido

mayor preponderancia en las representaciones que se han dado. Un pequeño ballet titulado "Las cuatro estaciones" ha sido el éxito mayor de las representaciones últimamente celebradas. Un poeta declama sus impresiones sobre las mutaciones de la naturaleza mientras música, baile y decorado hacen sus variantes. El autor del ballet ha sido D. Manuel de la Sota y el de la música D. José Franco. Tiene cinco números; cuatro correspondientes a las estaciones solsticiales y un número resumen, en el que todos los danzarines realizan una coreografía de conjunto. La música, muy agradable y tejida en la orquesta con gran habilidad, ha tenido lisonjero éxito. En el número titulado "Invierno" no han surgido notas melancólicas ni lúgubres. El autor del ballet y el músico han estimado, con gran acierto, que al anciano vasco la edad no nubla su alegría ni los aprestos danzarines que en su juventud son vigorosos, y la música ha sido graciosa y alegre. Sólo el número titulado "Otoño" fué acompañado y grave, en contraste con el verano, alzado sobre el pavés de un ritmo de spatadantza. Los números que más nos agradaron fueron "La Primavera e Invierno". El resumen está construído con gran finura y acierto.

Otro número de éxito del grupo "Oldargi" fué el titulado "Herreros de Otxandiano", cuadro lleno de alegría y sabor romero, libro de José Javier de Legía y música del Maestro Juan de Orúe. Otro cuadro de entusiasta aplauso, el titulado "La trainera", basado en una bellísima narración de Pío Baroja y música de Víctor de Zubizarreta, con un melancólico coro de marineros; otro cuadro "San Roque en Bizkaya", música de Antonio de Gárate; otro de positivo éxito, "Ator mutil", música de Pablo de Elola. Estos cuadros, breves y sustanciosos en impresiones, fueron para el grupo de aficionados de "Oldargi" de una simpática acogida de público, que llenó el teatro durante las varias representaciones que se dieron.

De conciertos hemos tenido dos, a cargo de la eminente soprano Mme. Ninon Vallin, que hace varios años visita a los socios de la Filarmónica, para quienes fueron las audiciones de la sobresaliente artista. Forma y emisión de voz, calidad de expresión vocal, son cualidades que conserva maravillosamente esta artista, con un reper-

torio del más vario y heterogéneo conjunto.

La Sinfónica de Bilbao dió dos conciertos, dirigida por D. Pedro Freitas Branco, director de los Concursos Sinfónicos de Lisboa. Programa del primer día: La italiana en Argel, Obertura de Rossini.—Cortejo y danza de Debussy. Muerte y transfiguración de R. Strauss.—Sinfonía número 13 de Haydn.—Preludio de Khovantsina Moussorgski y Suite Alemtejana, de Luis Freitas Branco, hermano del Director. Programa del segundo concierto: Il sgreto de Susana, obertura de W. Ferrari.—Dos números de la suite en si menor de Bach.—La suite completa de "El Amor Brujo", de Falla.—Ballet de Rosamunda, de Schubert, y repetición de la suite Alemtejana.

El Sr. Freitas es un director de gran temperamento y de gran sinceridad de interpretación que tuvo un éxito feliz. De las obras ejecutadas, la de Strauss, que la teníamos casi olvidada, nos sacudió con sus anhelos al *Tristan*. La sinfonía de Haydn disipó la enrarecida atmósfera que creara la obra de Strauss, dándonos una felicidad que parecía nos habían arrebatado, y la obra de Debussy, obra de juventud y diafanidad, nos resultó muy agradable y risueña, a pesar de cernerse todavía sobre ella aquellas finas influencias de Massenet. La suite Alemtejana, construída sin grandes pretensiones, tiene un número final que recuerda prontamente por su factura e instrumentación al "Capricho español", de Rimski.

Donde obtuvo éxito verdadero Freitas fué con la suite de "El Amor Brujo", de Falla. Anteriormente se habían ejecutado números sueltos de este ballet y hubo mucho interés en conocer los restantes trozos. El público se mostró satisfechísimo, y toda la prensa comenta con elogio la obra de Falla, que cosechó el éxito indiscutible de una acertada interpretación.

ISUSI.

SAN SEBASTIAN

En el transcurso del tiempo en que no ha podido publicarse RITMO por motivos por todos conocidos, se han celebrado en esta capital conciertos y actos de interés que aunque no todos recientes, no han perdido aún toda la actualidad y que voy a enumerar siquiera sea con brevedad.

En el bonito salón del Orfeón

Donostiarra dió una conferencia el cultísimo crítico musical Sr. Casares (Orfeo), disertando sobre la "influencia del amor en la música de los cuatro grandes compositores románticos". La parte musical (Beethoven, Schumann, Schubert y Chopin) estuvo a cargo de las Srtas. María Teresa Hernández, Pepita Iribas, Mercedes Aramburu, Sra. Josefina Ortega de Madrazo y señores Larrocha, Germán Pagola, Francisco Cotarello, Urdapilleta, Labiaga y Arangoa, algunos de ellos favorablemente conocidos en el mundo musical, como los señores Larrocha, Pagola y Cotarello.

Estos señores, verdaderos artistas cada uno en su género, avalaron notablemente la de por sí valiosa conferencia, cuyo desarrollo valió al Sr. Casares muchos aplausos con los que la concurrencia que llenaba la sala premió su labor. Actos como éste honran asimismo al Orfeón Donostiarra por la labor de cultura que lleva a cabo entre sus socios, importantísima bajo todos los puntos de vista. Felicitamos sinceramente al conferenciante y artistas, así como a la Directiva del Orfeón Donostiarra.

* * *

Con fecha 24 de marzo y en el Teatro Victoria Eugenia, dió su anunciado concierto la Orquesta Sinfónica de esta capital, bajo la dirección del maestro Larrocha.

El concierto ofrecía la novedad de un estreno: la Segunda Sinfonía en "do menor" del maestro Pagola, obra que fué dirigida por el mismo autor.

A pesar de su condición de donostiarra y la novedad ofrecida no acudió el público que era de esperar: es de lamentar. La obra gustó y es demostración patente de que el Sr. Pagola no duerme sobre sus triunfos, sino que está alerta a todo movimiento musical e intenta mejorar su producción, lo que consigue en esta obra. Merece el aplauso de San Sebastián musical, lo que no regateamos por nuestra parte.

* * *

Organizada por la Asociación de Cultura Musical, que sucede a la Sociedad Música de Cámara, ya desaparecida, se celebró en el Teatro Victoria Eugenia, exclusivamente para los socios de dicha Asociación, un concierto a cargo del genial pianista Rubinstein.

La Asociación de Cultura Mu-

sical no ha podido empezar, por lo que respecta a la Delegación de San Sebastián, con mejores auspicios, ya que las localidades principales del teatro fueron ocupadas por sus ya numerosos socios.

Interpretó piezas de Bach, Chopin, Albéniz, Falla, Strawinski...

No es pluma autorizada la mía para enjuiciar la labor de este ar-

ofrecen en obsequio a sus numerosos socios.

En la primera parte actuó el organista Sr. Urteaga. Es una verdadera lástima no se presente este gran artista al público con más frecuencia. Lo comprendemos; la escasez de conciertos de esta clase es un obstáculo para ello; por eso juzgamos un acierto de la Di-



La adjunta fotografía es del conferenciante y artistas que colaboraron con él: sentados: Srta. Aramburu, Sr. Larrocha, Srta. Iribas,

Sr. Casares (conferenciante) y Srta. Hernández. De pie, señores Arangoa, Cotarello, Rezola, Pagola, Urdapilleta y Labeaga.

tista de interpretaciones tan discutidas; sin embargo, diré que el público salió altamente complacido; aplaudió al artista sin reservas.

En el Ateneo Guipuzcoano se celebró un concierto de "cello" a cargo del infatigable aficionado Alberto Peyrona, acompañado al piano por otro enamorado del arte musical, Ramón Iglesias. Ambos dieron una sesión de lo más interesante de cómo debe sentirse la música, no limitándose a escuchar conciertos, exclusivamente, sino tomando parte activa en veladas como ésta. Por ello nuestros plácemes a los Sres. Peyrona e Iglesias.

El día del lunes santo tuvo lugar en los salones del Orfeón donostiarra un concierto sacro, uno más entre los muchos e interesantes que la Directiva y Director de la masa coral, D. Juan Gorostidi,

rectiva del Orfeón la presentación de este artista.

Con justicia fué aplaudido.

Tomó parte asimismo la masa coral, interpretando diversas composiciones de Palestrina, Coicochea, Almandoz, Padre Otaño, Urteaga y varios números de "Le Roi David", de Honneger, llenos de dificultades muy bien salvadas gracias a la dirección hábil de Gorostidi, que sostiene al Orfeón en perfecto estado de disciplina y forma. Se hace acreedor del aplauso y admiración de los entusiastas del Orfeón, particularmente.

San Sebastián 9 de abril de 1931.

Se ha celebrado el concierto correspondiente al mes de abril, organizado por la Asociación de Cultura Musical, para sus socios.

Dicho concierto estuvo a cargo del cuarteto Budapest, en sustitución del pianista Brailowski, imposibilitado por una temporada.

Tuvo lugar en el elegante Teatro del Kursaal, que reúne para esta clase de música condiciones inmejorables.

Se interpretaron de manera irrepachable los tres cuartetos de Schumann Schubert y Borodin. De todos es conocida esta agrupación,

que ha actuado triunfalmente en España en varias temporadas. Están demás, por lo tanto, todos nuestros elogios a este cuarteto, uno de los mejores al decir de los expertos. Fueron calurosamente aplaudidos.

pest, se ha representado una nueva obra del maestro Jenő Hubay, sobre un poema de Rodolfo Lothar, titulada *Las máscaras*. También se anuncia la representación en el mismo teatro de una "pantomima sintética", del compositor húngaro Bela Bartók, titulada *El mandarín*.

* Con motivo de la conmemoración del 175 aniversario del nacimiento de Mozart, se observa en los círculos musicales extranjeros una creciente atención a las obras del maestro, atención que se refleja tanto en los programas de los conciertos como en los festivales diversos que se preparan. En Basilea se celebrará una semana mozartiana, del 9 al 17 de mayo próximo, con programas en los que figuran numerosas composiciones sinfónicas. En la Opera de Viena se prepara, bajo la dirección del *regisseur* Wallerstein y de Ricardo Strauss, la representación de *Idomeneo*, según la versión de Strauss. Se dice también que en la biblioteca del príncipe Furstenberg, en Donaueschingen, se ha encontrado una partitura manuscrita de *Las bodas de Figaro*, conteniendo una cavatina de Marcelina, hasta ahora desconocida.

De los festivales mozartianos celebrados en París por la sociedad que dirige madame Homberg, hablaremos más adelante.

* El 6 de marzo de 1831 se estrenó en el teatro Carcano, de Milán, la ópera de Bellini *La sonámbula*. Para recordar la fecha, se ha representado este año la misma obra en el mismo teatro, en la noche del 9 de marzo. La interpretación fué discreta, nada más. Como dice un periódico, el público que había acudido al teatro, esperando una representación excepcional, salió un poco defraudado. La interpretación que la Pasta, Rubini y Mariani dieron a la partitura belliniana la noche de su estreno, no fué ni siquiera igualada en la fecha del centenario. En el teatro Duse, de Bolonia, se representó también la obra de Bellini. Y —como ya hemos visto— pronto se repondrá en la Scala *Norma*, del mismo Bellini, estrenada en la Scala el 26 de diciembre de 1831 por la Pasta, la Grissi, Donzelli y Negrini.

* Se ha estrenado en Londres la sinfonía de Arthur Bliss, titulada *Morning Heroes* ("Héroes de la mañana"), cuyo asunto es la última guerra mundial.

* En la Opera de Argel se ha representado la opereta ruso-vienes, de Franz Lehar, titulada *El czarevitch*.

* *Conciertos de París*.—Por las razones que expusimos al hablar del desarrollo de la temporada en la Scala de Milán, hemos de limitarnos a reflejar con brevedad las notas más salientes de los conciertos verificados en París desde que esta revista suspendió la comunicación con sus lectores. Uno de los acontecimientos capitales en esta serie de conciertos es, sin duda, la ejecución de la *Sinfonía de Salmos*, de Stravinsky, el 24 de febrero último, por la orquesta Straram, con el concurso del coro de Vlassof. Esta obra, para coros mixtos y orquesta, fué dedicada por su autor a la Boston Symphony Orchestra, en la conmemoración del cincuentenario de su fundación. Se ejecutó por primera vez en Europa el 13 de diciembre último en la Sociedad Filarmónica de Bruselas. Ade-

MUNDO MUSICAL

Los periódicos musicales italianos dedican un recuerdo al compositor Felipe Marchetti, con motivo del centenario de su nacimiento en Bolognola, cerca de Camerino, el 26 de febrero de 1831. Marchetti tuvo en Italia, y en ciertos momentos, gran popularidad como autor de la ópera *Ruy Blas*, estrenada con mediano éxito en el teatro de la Scala el día 3 de abril de 1869, y repuesta al poco tiempo en el teatro Pagliano, de Florencia, con éxito enorme, que se extendió después a los principales escenarios de Italia y del extranjero. En un período de dos años se cantó en más de sesenta teatros y la frase "O dolce Voluttá", del dúo del segundo acto, estaba en los labios de todos los *dilettanti*. De las otras óperas de Marchetti ninguna alcanzó el éxito de *Ruy Blas*. Después del estreno en Turín del *Don Giovanni d'Austria*, abandonó Marchetti el teatro y se estableció en Roma, desempeñando hasta su muerte, ocurrida en 1902, la presidencia de la Academia romana de Santa Cecilia y del Liceo Musical anejo. Fué también maestro de cámara de la reina Margarita de Italia. La personalidad de Marchetti no es en España muy conocida. Su ópera más famosa —*Ruy Blas*— se estrenó en el Real el 29 de marzo de 1873, cantada por la Casanova de Cepeda, la Fité-Goula, la Mantilla, Barbacini, Rota y Ordinas, con éxito mediano, por no decir malo. Según don Luis Carmona "no gustó la obra ni la interpretación que le dieron los artistas".

* Durante la última estancia en Milán del maestro Toscanini, recibió la visita de la viuda de Sigfrido Wagner para tratar de los próximos festivales de Bayreuth. Al parecer madame Wagner dijo a Toscanini que la orquesta de este año se compondrá en gran parte de profesores de la Opera de Berlín (Staatsoper), y que el doctor Tietjen, intendente de los teatros prusianos, se encargará de la dirección artística general, mientras la dirección musical se ha conferido a Furtwangler. Según la costumbre establecida por Sigfrido Wagner, en los festivales de este año se repetirá el programa del pasado; en el año 1932 el teatro no se abrirá, para la debida preparación de los festivales del año 1933; y en este año 1933, en que se cumplió el cincuentenario de la muerte de Ricardo Wagner en Venecia, se pondrá en escena solamente *Parsifal*, como homenaje a la memoria del fundador del teatro y reformador del drama lírico.

* Ha fallecido en Sidney (Australia) la eminente cantante Nellie Melba. Su

nombre verdadero era el de Elena Minnie Portel Mitchell. Había nacido en Burnley, cerca de Melbourne, en el mes de mayo de 1861. Fué alumna en París de la eminente profesora Matilde Marchesi de Castrone. Debutó en el teatro de la Moneda de Bruselas, cantando la Gilda de *Rigoletto*, siendo esta ópera, con *Lucia*, las favoritas de la artista. En 1918 se retiró de la escena, actuando desde entonces solamente en algunos conciertos. Cantó por última vez en Europa en la escena del Covent-Garden, en el mes de junio de 1925, un fragmento de *Julieta y Romeo*, un acto de *Otello* y dos actos de *La Bohemia*. El cuerpo de la artista recibió sepultura en Lilydale, en la tumba familiar. Cumpliendo su último deseo, el féretro fué llevado al sepulcro en uno de los carros del país australiano, contruidos a semejanza de los que utilizaban los *pionniers* en los lejanos tiempos de la colonización.

* *Los espectáculos de la Scala*.—La falta de espacio y la extraordinaria abundancia de material informativo, consecuencia del silencio que tuvo que guardar RITMO a causa de la huelga de Artes Gráficas, nos obliga a reducir notablemente las noticias acerca de la brillante temporada que se desarrolla actualmente en el teatro de la Scala. Ya conocen nuestros lectores los últimos estrenos efectuados. Posteriormente a estos estrenos se ha puesto en escena *Boris Godounoff*, por Chaliapin, el insigne bajo ruso. Cantó su parte en italiano —cosa que no había hecho desde el año 1909— y la Prensa de Milán se deshace en elogios de la admirable representación. También se pusieron en escena *Aida*, *Manon*, de Massenet, dos ciclos de *El anillo del Nibelungo*, de Wagner, admirablemente dirigidos por el maestro Panizza; *Las máscaras*, de Mascagni, y se anuncian para el fin de la temporada la reposición de *Norma*, de Bellini, por la Scacciati; el *Nerón*, de Boito, dirigido por el maestro Ferruccio Calusio; *El buque fantasma*, de Wagner, dirigido por el maestro Panizza; el *Don Giovanni*, de Mozart, bajo la dirección de Bruno Walter; la *Fanciulla del West*, en la que actuará como protagonista Gilda dalla Rizza; *Falstaff*, por el barítono Mariano Stabile; *Marta*, de Flo-toww, por el tenor Pertile, y *La vedova scaltra*, de Wolff Ferrari, estrenada recientemente con enorme éxito en el Real de Roma. También se anuncia la reprise de *Il Re*, de Giordano, y la representación del "ditirambo", en un acto, del maestro Mario Castelnuovo Tedesco, titulado *Bacco in Toscana*.

* En el teatro de la Opera, de Buda-

más del coro a cuatro voces, la ejecución requiere cinco flautas, cinco oboes, cuatro fagotes, cuatro trompas, cinco trombas, tres trombones, tuba, violoncellos, contrabajos, arpa, dos pianos y timbales. Esta obra, verdaderamente monumental, interpreta en tres partes —preludio, doble fuga y allegro sinfónico— el texto de los salmos XXXVIII (versículos 13 y 14: *Escucha, Jehovah, mi ruego*), XXXIX (versículos 2, 3 y 4: *Puse en Jehovah toda mi esperanza*) y del salmo CL completo (*Aleluya! Alabad a Dios en su santuario*). “En esta obra —dice M. Robert Brussel, crítico de *Figaro*—, fondo y forma están de acuerdo. Y la forma es magnífica. Pocas veces Strawinsky ha demostrado tanta maestría y tanto dominio de la materia musical. El modo especial de tratar las voces, la manera de combinarlas con una orquesta de color tan especial, el arte con el que desenvuelve los diversos elementos de su obra, el ritmo que desde el principio hasta el final la anima, las sombras y la luz que alternativamente le dan sin igual dulzura o un brillo deslumbrador, todos los elementos, en una palabra, que entran en esta hermosa producción merecerían un detenido análisis. Pero este análisis, por cuidadoso que fuera, no representaría el efecto que la audición causa en las regiones más elevadas de un ser.” El maestro de la *Consagración de la primavera* ha alcanzado con la *Sinfonía de Salmos* un triunfo excepcional. Y ya que hablamos de la *Consagración de la primavera*, registraremos la magnífica interpretación de esta obra que ofreció recientemente la Orquesta Sinfónica de París, bajo la dirección de M. Monteux, a los asiduos de sus conciertos.

Otros conciertos que merecen mención especialísima fueron los dados en la Sociedad de Estudios mozartianos. Los dos primeros se dedicaron especialmente a las obras de la juventud del maestro, obras que, en general, son poco conocidas. Se ejecutaron, entre otros, un admirable *divertissement en si bemol* para cuarteto y dos trompas, el *quinteto con trompa* en mi bemol, un *adagio* para violín y orquesta (escrito en 1776) y un *andante concertante* para flauta y orquesta (escrito en 1778). A excepción de estas dos últimas obras, todas las ejecutadas en estos conciertos corresponden a un grupo que escribió Mozart en Salzburgo en 1775 y 1776, y cuyas partituras originales, que pertenecieron un tiempo a la colección de Sir J. Randegger, de Londres, son hoy propiedad de la biblioteca del Instituto de Francia. El tercer concierto fué verdaderamente admirable. Se ejecutó por primera vez en París, en audición casi integral (con muy pequeños cortes), *Idomeneo*, la ópera mozartiana que señala el fin de la antigua *ópera seria* italiana y que acusa una evolución en la concepción de la música dramática de Mozart, evolución que había de conducirle a escribir sus cinco obras maestras universalmente conocidas. En la partitura de *Idomeneo* —dice M. Henri de Curzon— se siente la presencia de Gluck, pero se siente más la juventud, la exuberancia, la alegría creadora, la vida desbordante de Mozart y la expansión de su alma. Por

eso, sin duda, miró con especial predilección durante toda su vida su primera obra dramática de altos vuelos. La ejecución de *Idomeneo*, como la de los dos conciertos anteriores, fué impecable. El Kammerchor de Basilea se hizo notar por la excepcional disciplina y calidad de sus voces. Los solistas —M. Max Meili, de Munich, en *Idomeneo*; M. Salvati, de la Scala de Milán, en *Idamante*; Mlle. La Roche, de Basilea, en *Ilija*, y Mad. Vigier, de Soleura, en *Electra*— fueron extraordinariamente aplaudidos. El conjunto, formado por solistas, coros y los veintiséis músicos de la orquesta, lo dirigió con precisión y fe el maestro de Basilea M. Paul Sacher. Los dos conciertos instrumentales de que antes hablamos fueron dirigidos por M. Félix Raugel. En la orquesta especial de esta Sociedad —compuesta, como dijimos, de veintiséis profesores— se encuentran algunos “virtuosos”, que en homenaje al maestro y al más puro espíritu de la música y del arte no vacilan en figurar modestamente en un atril como soldados de fila. Así son esas ejecuciones, ¡verdaderas maravillas!

Señalaremos para terminar el *Homenaje a Debussy* en los conciertos Poulet y el incidente surgido en los conciertos Padeloup, con motivo de haberse prohibido la presentación del director alemán Weingartner en dos conciertos que se habían anunciado, y en los que habían de ejecutarse las sinfonías tercera y quinta de Beethoven, la *Sinfonía militar*, de Haydn; la *Sinfonía incompleta*, de Schubert, y la *Sinfonía en sol menor*, de Mozart. De este incidente se ocupó toda la Prensa diaria española, y por ser suficientemente conocido no ahondamos en detalles. Sólo diremos que el motivo de la prohibición fué el haberse dicho que Weingartner firmó con los intelectuales alemanes el famoso manifiesto contra Francia, de los comienzos de la guerra. En el momento en que escribimos estas líneas parece que todo ha sido una mala interpretación y que después de justificar debidamente su actuación, nunca enemiga de Francia, el gran director alemán podrá presentarse en París.

* Arthur Honegger ha terminado un nuevo fragmento sinfónico titulado *Vermouth-Cassis* y la partitura de una obra teatral *La belle de Meudon* sobre un poema de René Morax.

* Dice la Prensa alemana que de cinco mil músicos que ejercían su arte en los *cabarets* y teatros berlineses, más de dos mil quinientos se encuentran actualmente sin trabajo.

* Los artistas de las provincias renanas darán su cuarta fiesta musical en Essen del 10 al 12 de abril del año en curso. Los programas se compondrán principalmente de obras de compositores renanos, como la *Misa para los obreros de las máquinas* (*Messe für maschinenmenschen*), para coro de hombres, barítono solo y orquesta de Bruno Sturmev; las obras que han obtenido el premio Beethoven en el último concurso regional, una sonata para violín solo, de Paul Moffer, y el *Diálogo con el viento*, para barítono, harmonium y piano, de K. Roesseling, poema de Stefan George.

* *El teatro musical en París.*—To-

da la Prensa diaria se ha ocupado del estreno en el teatro de la Opera de *La ilustre fregona*, de Raoul Laparra, inspirada en una de las novelas ejemplares de Cervantes. No hablaremos, por tanto, del merecido éxito que obtuvo, de los interesantes bailables que esmaltan la obra, interpretados con sin igual maestría por Laura de Santelmo y un grupo de bailarinas y bailarines españoles, y de los primores escenográficos y de la plataforma giratoria que por primera vez apareció en la escena de la institución lírica francesa. En cambio, informaremos brevemente a nuestros lectores de dos *ballets* que se estrenaron al mismo tiempo que la obra de Laparra. Uno de estos *ballets* se titula *Preludio dominical*, y su autor es M. Guy Ropartz. Evoca esta obra los siete días de la semana. El domingo es un trozo de admirable serenidad; el lunes, un apacible cuadro virgiliano; el martes ofrece la visión de un grupo de guerreros antiguos, como en un viejo relieve; Mercurio, Júpiter y Venus animan, respectivamente, el miércoles, el jueves y el viernes, y el sábado muestra al espectador la Acrópolis desbordante de alegría. La obra musical pareció perfecta. La coreografía, de Lifar, no ha merecido acogida tan unánime. El otro *ballet* se titula *La orquesta en libertad*, y es autor de la música M. Henry Sauveplane, y del argumento, MM. Franz y Gsell. El argumento es muy original. La función de la Opera ha terminado. El teatro está a oscuras. Y es este el momento escogido por los instrumentos de la orquesta para abandonar sus cajas y saltar a la escena. El Violín hace el amor a la Flauta, que se lleva muy mal con su marido, el Trombón. El Contrabajo y la Tuba inician un baile grotesco. El Oboe pierde sus zuecos campesinos. Los Platillos desfilan orgullosamente. Las Trompas persiguen a un ciervo imaginario. La Batuta del director molesta a todo el mundo y se mete en todas partes. De pronto entra en escena un “Jazz-band”, que desencadena una verdadera tempestad con sus ruidos infernales. Los instrumentos reaccionan, atacan al “Jazz-band” y termina el *ballet* con una especie de apoteosis en la que figuran agrupados todos los instrumentos de la orquesta bajo la autoridad del arco del Violín, ocupando un lugar preferente el Arpa. Como hemos dicho, el argumento es divertido y muy original. La música y la coreografía, de Sergio Lifar, también son, en opinión de la crítica, inferiores al argumento.

Evocaremos rápidamente, para terminar, el estreno de *Perkain*, una ópera vasca, en el teatro de Burdeos; el de *Cantegril*, de M. Raymond Escholier, música de Roger Ducasse, en la Opera Cómica de París, excelente obra que tuvo muy buen éxito; el de *La bataille*, de M. Claude Farrere, música de André Gailhard, en la Gaité-Lyrique, obra muy curiosa, de espléndida presentación escénica, y en la que se utilizó el cinematógrafo, y, finalmente, la reposición verdaderamente triunfal en el teatro Mogador de *La vie parisienne*, la célebre opereta de Offenbach, libro de Meilhac y Halevy. En una de las representaciones de *Cantegril* se dió una nota muy sim-

pática: en un palco se encontraban varias muchachas campesinas y varios mozos del Ariège, país del Mediodía de Francia, en donde los autores situaron la acción de la obra, que, luciendo los trajes regionales, fueron a París con objeto de aplaudir las hazañas de su paisano Cantegril, el Don Juan campesino.

* La Opera de Berlín pondrá en escena en el mes de mayo próximo una ópera de Paul Graener titulada *Friedmann Bach*, desempeñando los principales papeles Lotte Schoene y Hans Fiedesser.

* Hans Pfitzner ha terminado una ópera titulada *Das Herz* ("El corazón").

* La Coral croata Lisniski ha celebrado en Belgrado el vigésimo aniversario de su fundación con un concierto, en el que se ejecutó, con el concurso de la Coral Tomislav y la orquesta del teatro Nacional de Zagreb, la *Misa de Requien*, de Berlioz.

* El Presidente de la Federación Española de Maestros Directores de Orquesta y Pianistas, Joaquín Vidal Nunell, nos comunica la toma de posesión de la nueva Junta del Consejo Federal, cuyos nombres y cargos que ostentan son los siguientes: Presidente suplente, D. Francisco Palos Soto; Secretario, D. Cayo Vela; Secretario suplente, D. Ricardo Boronaf; Tesorero, D. Rafael Martínez Valls; Tesorero suplente, D. Felipe Caparrós Rosain, radicando la Central federativa en Barcelona durante el bienio de 1931 a 1933.

Deseamos a la nueva Junta buena suerte en la defensa de los intereses de los asociados, nuestros compañeros.

La Coral Polifónica Orensana actuará el día 20 del próximo mayo en el Círculo de las Artes de Lugo y el día 21 y 22 en el Teatro Rosalía de Castro de la Coruña.

Concursos nacionales de Bellas Artes

La *Gaceta* del 9 de abril publica la convocatoria para los Concursos nacionales de Bellas Artes.

El tema referenté a Música es el siguiente:

Una sinfonía, para grande o pequeña orquesta. Podrá estar compuesta en la forma tradicional de movimientos separados, o bien para ser ejecutados sin interrupción sus diversos tiempos.

Premio, 5.000 pesetas.

Los trabajos se presentarán los días laborables desde el 15 de septiembre hasta el 30 del mismo mes, de once a una.

Revista de Revistas

Figaro Artistique Illustré (París, enero).—Dedicado este número a los monasterios e iglesias españoles, tiene un artículo de José Subirá dedicado a "La música religiosa española". Señalaremos asimismo otro artículo de este autor sobre "La arquitectura religiosa en Cataluña" y otros varios firmados por Gregorio Marañón, Ramón del Valle Inclán, Azorín, Angel Vegue, Enrique Díez Canedo, M. Le-

gendre, Ramón Gómez de la Serna, Juan del Encina, Ricardo de Orueta, etc.

The Chesterian (Londres, enero y febrero-marzo de 1931).—Un estudio sobre Grieg (1843-1907), de William Ritter; *Sonido y silencio*, por Evelyn Benham; *El humorismo en la música*, por Eva Mary Grew; un interesante estudio sobre Sibelius, por J. H. Elliot; Charles Van Den Borren publica en el número de febrero-marzo un breve, pero muy jugoso, artículo sobre la estética de los músicos del romanticismo; un estudio de David Ewen sobre los jóvenes compositores americanos; *Música en Australia del Sur*, por Clement Antrobus Harris; bibliografía, música de gramófono y diversas noticias sobre el movimiento musical mundial y especialmente el de París y Londres.

Revista musical catalana (Diciembre de 1930 y enero, febrero y marzo de 1931).—*La obra musical del profesor Dr. F. Ludwig*, por H. Anglés; *Breus comentaris sobre la dansa durant el periode romàntic del segle passat*, por J. Llongueres; *El cant mossarabic*, por F. Baldelló; *El mestre Josep Güell de Tàrraga*, por J. Llongueres; bibliografía, noticias, vida musical de los orfeones de Cataluña, movimiento musical, música de discos, etc.

Melos (Maguncia, enero, febrero y marzo de 1931).—Son tres interesantes números que, además de las acostumbradas informaciones sobre la nueva música, tratan especialmente del ambiente musical (Musikverbrauch), de la actual situación de la ópera y de la nueva generación musical en sus diversos aspectos (compositores, ejecutantes y pedagogos).

Musical Hermes (Barcelona, marzo de 1931).—Continuación del estudio crítico e histórico sobre Stradivarius, por R. Parramón; *In Memoriam*, por José Hérez de la Rueda. Continuación del estudio de Loomis y Schwartz sobre los instrumentos cólicos, noticias y bibliografía.

Anbruch (Enero, febrero y marzo de 1931. Berlín, Viena).—Estudio de Karl Kraus sobre la *Perichole* de Offenbach; *La patria de "La voz amada"* (con motivo del estreno en Munich el 28 de febrero último de la ópera de aquel título de Jaromir Weinberger), por Robert Michel; bibliografía; cine sonoro; noticias.

Scherzando (Gerona, febrero y marzo de 1931).—*Divagación*, por B. Gálvez Bellido; *Pianistes*, por J. Domingo Alemany; diversas informaciones sobre los conciertos de la orquesta Pau Casals, los festivales Chopín en Mallorca, la muerte de Anna Pavlowa. Noticias. Bibliografía.

Cullera (Números 35 y 36, 4 de marzo y 1.º de abril).—En estos números de tan simpática revista, publicada en la localidad de su título, se inserta una sentida necrología del malogrado compositor Juan Vert y un curiosísimo estudio de D. Antonio M. Abellán sobre "Los populares coros de la Aurora", del pasado musical jumillano.

Le menestrel (París, 6 y 13 de marzo de 1931).—Final del estudio de A. Boschot sobre *La obra de arte y las circunstancias*; *La*

segunda exposición de pintores músicos por J. G. Prod'homme; *Autómatas musicales*, por Descormieres, y las acostumbradas informaciones sobre la semana musical y dramática, conciertos, ecos y noticias.

Phono-Radio-Musique.—Hemos recibido los números de esta revista correspondientes a los tres primeros meses de este año. Contienen informaciones muy completas acerca de la especialidad que su título revela.

Revista de Libros

P. GRIESBACHER: *Kontrapunkt. Leitfaden zur Verbindung von Melodien nach freier Methode*. (Contrapunto. Guía para el enlace de melodías por un método libre.) Regensburg: Alfred Coppentrath's Verlag. (H. Pawelek). En rústica, 6 R. M.; encuadernado, 7,50. 250 páginas con numerosos ejemplos.

Mientras la armonía ha evolucionado de una manera enorme, el contrapunto se puede decir que ha quedado en la edad media. Empero, la práctica musical, siempre avanzando y aprovechando todos los efectos cromáticos alcanzados por la armonía, ha creado un contrapunto lleno de fuerza dramática, un contrapunto que contrasta crudamente con la doctrina del "estilo severo" que aun se enseña, contrapunto para el cual ha llegado el momento de establecerle reglas y dejar el otro en olvido. Obligar al alumno a seguir el estilo severo es como encerrar un pájaro en una jaula para, después de largo encierro, dejarle en libertad. ¿Qué le pasará entonces? Que no sabrá hacer uso de la misma. Y es lo peor, que el que ha trabajado la armonía más moderna, al estudiar tipo tal de contrapunto y analizar las obras modernas, tanto de música sacra como profana, se sentirá confundido y temeroso al considerar las innumerables restricciones que le imponen y tendrá al fin que desdeñar esta enseñanza impropia de nuestra época.

No queda otra solución que adaptar la teoría a la práctica. El estribo contrapuntístico riguroso rechaza la ayuda de la armonía moderna, a pesar de allanarle el camino. Pero hay que saber que no se alcanza el Parnaso ni con el estudio solo de la armonía, ni con el estudio solo del contrapunto. Ambos tienen que ir mano a mano.

Así nuestras melodías modernas necesitan el apoyo de la armonía moderna. Aquí el cromatismo adquiere su pleno derecho, lo mismo que la rítmica y el fraseo. La práctica arrancará desde el periodo clásico hasta lo moderno y el contrapunto y la armonía continuamente se rozarán y completarán entre sí.

He aquí lo que se propone esta obra tan interesante, que recomendamos a los lectores y sobre todo a algún editor que no sea corto de vista.

ANTONIO RIBERA.

En el próximo número publicaremos una interesante entrevista con el Maestro Ribera de nuestro querido compañero Crescencio Aragonés.

ALMACENES MADRILEÑOS

Muebles de todas clases y estilos.
Gran variedad en camas doradas.
Sastrería para caballero a medida.
Calzado para caballero, señora y niños.
Tejidos en toda su extensión.
Confecciones, Sedería, Lanería, etc.

-- GRANDES FACILIDADES EN LOS PAGOS --

ALMACENES MADRILEÑOS

Magdalena, 4. - Teléfono 12456

MADRID

DICTIONNAIRE DES LUTHIER

PAR

HENRI POIDRAS

EXPERT

12, Champ des Oiseaux, ROUEN (FRANCE)



Cet ouvrage est unique pour
se documenter. 150 planches
hors texte. 976 reproductions
d'étiquettes.



NOTICE SUR DEMANDE

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(ANTES CASA DOTESIO)

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

PIANOS

BLÜTHNER

FONÓGRAFOS

SONORA

REPRODUCTOR ELÉCTRICO MARAVILLOSO

FONÓGRAFOS

MECAPHONE

LOS MEJORES EN SU CLASE

MÚSICA

ESPAÑOLA
EXTRANJERA

Editores de los compositores

Turina

Esplá

Conrado del Campo

Bacarisse

Bautista

Antonio José, etc., etc.

INSTRUMENTOS, ACCESORIOS, DISCOS, ROLLOS

PÍDANSE CATÁLOGOS

DIRECCION Y ADMINISTRACION

CONCIERTOS RITMO

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

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

Para toda clase de informes relacionados con dicho servicio, dirigirse a Revista Musical ilustrada RITMO, indicando como referencia Conciertos RITMO, 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 reinsegnement 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

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

AEOLIAN COMPANY

Avda. Conde Peñalver, 24
MADRID

Pianolas - Pianos - Discos

Unión Musical Española

Carrera San Jerónimo, 30.-MADRID

Ediciones Nacionales y Extranjeras.
Pianos, Instrumental, Discos

CASA GORGÉ

Felipe V, 6.-MADRID

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

SHTURNINA RODRIGUEZ

Francisco Silvela, 73

MADRID

Enseñanza de solfeo y piano

Conciertos RITMO

Reloj, 2 y 4.-MADRID

Organización, Administración, Empresa

Organos GHYS

SAN MATIAS, 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.

Santo Tomé, 4.-MADRID-Tel. 41930

JOSE RAMIREZ

Constructor de guitarras para concertistas.

Concepción Jerónima, 2
MADRID

AURELIO NANCLARES

PROFESOR DE VIOLÍN
Procedente del Conservatorio de Bruselas
Preparación para el Conservatorio, ingreso en orquestas, oposiciones, conciertos., etc.
Clases de perfeccionamiento.
Jostorri, 48 dup.-MADRID

Henri Poïdras

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,—