

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año III

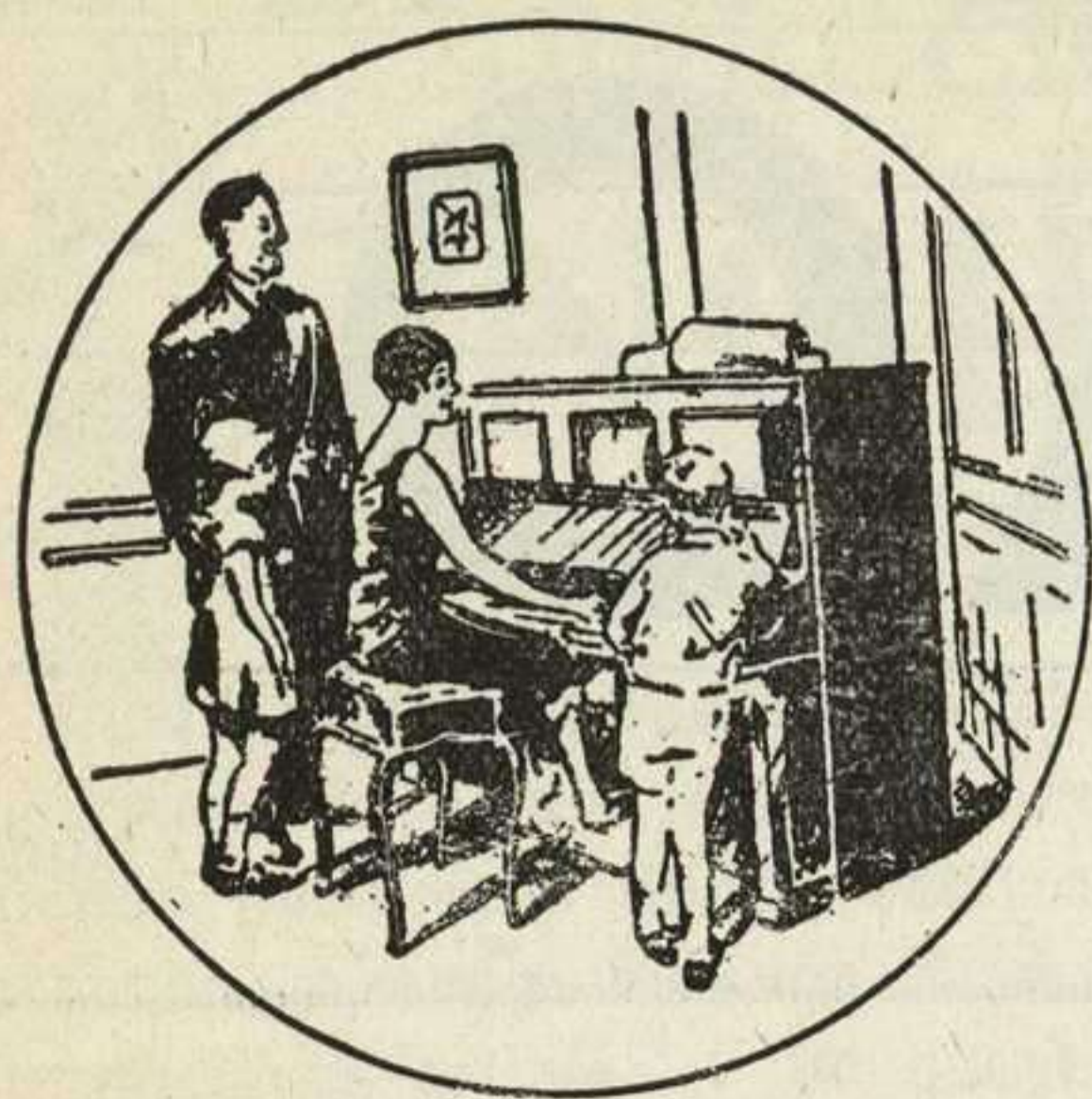
DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 41



AMADEO VIVES

50 CTS.



EL MODELO DEL MUNDO

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

THE AEOLIAN COMPANY

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

“PIANOLA”-PIANO AEOLIAN

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

¡Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!!

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

MAXIMAS FACILIDADES

Modelos desde 3.500 a 25.000 pesetas.

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

[GRAMOLAS, DISCOS. AMPLIFICADORES, AUTOMATICOS Y CON RADIO

EN MADRID:
Av. del Conde de Peñalver, 24

THE AEOLIAN COMPANY

EN BARCELONA:
CASA IZABAL, Buensuceso, 5

BANCO CENTRAL

ALCALA, 31. — MADRID

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

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

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

SUCURSALES:

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

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

EDITORIALES

Proyecto de ley de defensa del arte musical.

«El culto a la máquina lleva al mundo a la catástrofe y amenaza al factor moral.»

DUHAMEL.

Problema tan complejo y de tan difícil solución como lo es el que plantea a los profesores de orquesta y pianistas la crisis por que atraviesan estos beneméritos elementos profesionales a consecuencia del uso y del abuso de los aparatos mecánico-sonoros, sólo puede resolverse mediante un proyecto de ley de defensa del arte musical, que en nombre de la cultura artística todo Gobierno tiene el deber de defender. La Música no es un arte de lujo, como alguien cree; es un arte social, el más social de todos los artes, indispensable para desarrollar los sentimientos artísticos del pueblo, del pueblo organizado, que lo es toda sociedad culta.

El arte no puede vivir sin la protección del Estado, que por ser una función de cultura tiene que proteger. El productor, como el intérprete, necesitan de su protección. Sin las subvenciones que vienen disfrutando las orquestas en los últimos años, no hubieran podido continuar celebrando sus conciertos.

Decíamos que es un problema complejo y difícil de resolver a gusto de las partes contendientes (profesores y empresarios), porque en él tienen que intervenir no sólo los ministros de Trabajo e Instrucción Pública y Bellas Artes, sino los de Hacienda y Es-

iado, pero no por la modestia de los elementos interesados en este pleito, que está tomando caracteres graves con relación a otras cuestiones de mayor trascendencia política, el Gobierno no debe desatender y que tiene medios para ello es evidente. No pretendemos que el Gobierno eleve los aranceles para los aparatos mecáni-

SUMARIO:

Editoriales.—La novena reunión de la S. I. M. C. en Oxford, Adolfo Salazar.—Del movimiento, José S. Martí.—Otras derivaciones de la Conferencia para el estudio de la crisis musical.—Cósima Wagner, P. de Música.—Nuestra portada: Amadeo Vives.—Una interesantísima publicación musicológica.—El mal de la música, B. Gálvez Bellido.—Una defensa de los músicos en el siglo XVIII.—Cuerpo de Directores de Bandas civiles.—Información musical.—Mundo musical.

co-sonoros, porque, automáticamente, sería objeto de represalias de los Gobiernos extranjeros. Lo que sí está en su mano es eximir de ciertos tributos, en algunos casos excesivos, que pesan sobre los espectáculos de carácter musical, rebajándolos por lo menos a condición de aconsejar a las empresas pequeños grupos orquestales.

También podría hacer mucho la Sociedad de Autores, demostrando con ello buen gusto.

El público podría influir eficaz-

mente rechazando con su protesta la permanencia de aparatos mecánicos en los teatros donde se cultiva la comedia.

Como resumen de estas líneas, inspiradas en la simpatía que nos merece la profesión, interesamos al Gobierno de la República para que dicte un proyecto de ley de defensa del arte musical —sin escudarse en la flamante Junta Nacional de Música, que parece que ha creado para echarla el muerto sobre los problemas vivos y palpitantes que no puede resolver, aunque prometió hacerlo su presidente, y que no admiten espera como este de la pavorosa crisis de los profesionales de la música—, proyecto inspirado en las siguientes conclusiones:

1.º Que en todos los cinematógrafos exista un número de profesores de orquesta en consonancia con la importancia y capacidad del local.

2.º Estos grupos orquestales ejercerán sus funciones en aquellas películas que sean sincronizadas con discos o adaptaciones musicales; es decir, todas aquellas que no sean "imprescindiblemente sonoras", sinfonías, intermedios, etc.

3.º Prohibición absoluta de aparatos musicales mecánicos en locales públicos, teatros, cafés, casinos, bares, etcétera.

4.º Establecer igual trato para los músicos extranjeros con relación al trabajo que el de sus respectivas naciones para con los españoles. Exigir a los que tuviesen vecindad en España una residencia de seis meses como mínimo para el ejercicio de su profesión, no pudiendo hacerlo en ningún caso mientras en la localidad hubiese en situación de paro profesionales españoles.

La conclusión tercera parecerá arbitraria, pero es que el público y vecindario debían ser los que protestaran de los horrendos aparatos mecánicos.

En torno a la Junta Nacional de Música

El Decreto publicado en la Gaceta de 16 de septiembre, y del cual damos detalles en otro lugar del presente número, nos obliga a tratar de nuevo este asunto, por considerarlo vital durante un buen número de años. Porque la Junta tendrá una duración legal de seis para desarrollar sus planes, y de la orientación que les dé, del acierto con que los realice y de la pulcritud con que aborde la parte económica, en la que se juzgarán muchos millones de pesetas —pulcritud que se refiere, claro está, al celo en la administración de esas esperadas sumas para que rindan el mayor provecho artístico posible—, dependerán sus resultados, ya felices, ya lamentables. Compréndese, por tanto, la enormísima responsabilidad que contrae ante el país y ante la Historia, máxime cuando en un asunto de esta índole, por lo amplio y complejo, no bastan la honradez, la buena fe y la meticulosidad, sino que es preciso poseer otras cualidades especialísimas de las que no todos están dotados en este mundo, aun descontadas aquellas relacionadas con el aspecto que podríamos denominar diplomático, y encaminadas a evitar escollos o a vencer dificultades, solventando con cordialidad, rectitud y consideración los numerosos problemas que seguramente habrán de presentarse a la Junta presidida por el ilustre maestro D. Oscar Esplá.

El nuevo Decreto es complementario del anterior y fija la misión de esta nueva entidad, calándola en el proyecto del Sr. Esplá. Recordemos aquí, con tal motivo, algo de lo que expuso la Prensa durante los días de la Conferencia sobre la crisis musical, es decir, cuando sólo existía la noticia de un Decreto apócrifo y el Sr. Esplá dió lectura de su moción. El Sol, en su número de 8 de julio, afirmaba que en la referida ponencia "se encuentran soluciones para todos los problemas pendientes de índole económica dentro del más elevado criterio artístico". (¡La experiencia nos dice que, por desgracia, esto no es ni será así, puesto que al mes de crearse la Junta, el mismo Sr. Esplá ha declarado públicamente

que ésta no entraba en el problema de los músicos parados!). Y La Voz del mismo día comentaba la referida moción diciendo textualmente: "Tal proyecto se diferencia notablemente del extracto publicado, y precisamente estas diferencias suscitaron justas alarmas que se han desvanecido al conocer el texto original". (Las alarmas subsisten, a pesar de todo, pues se referían a dos órdenes: el relacionado con las atribuciones de la Junta y el que afecta a las personas que habrían de constituir esa Junta, sin que en este último orden hayan sido atendidas hasta ahora —al menos que sepamos— las peticiones formuladas por la Asamblea).

Ahora nos hallamos ante un verdadero enigma. ¿Procederá la Junta con aquella generosidad de criterio que reclamaba el mismo Conservatorio de Madrid en un escrito cuyo texto hemos recogido oportunamente en estas columnas? ¿Correrá el riesgo de someterse al influjo de un reducido núcleo que se constituya en dictador y ejerza un monopolio, como apuntaba José Subirá con carácter objetivo en su ponencia sobre la crisis musical, escrita un mes antes de que apareciera el Decreto apócrifo originador de un revuelto extraordinario?

* * *

La misma libertad de que goza la Junta Nacional de Música podría ser un aliciente para adoptar cualquiera de esas dos posiciones. Porque, contra lo expuesto de palabra y con la pluma, esta Junta no sigue un régimen análogo al establecido para la Junta para ampliación de estudios, sino otro bien contrario, por no decir opuesto. Basta, efectivamente, leer el preámbulo del Decreto por el cual se viene rigiendo la Junta para ampliación de estudios desde 1910, para convencerse de ello. Juzgamos oportuno extractarlo aquí, puesto que contribuirá a poner las cosas en claro. Dice aquel preámbulo que la obra de la Junta para ampliación de estudios, "por ser verdaderamente nacional, exige la colaboración de todos los partidos y de todas las fuerzas vivas del país." El naciente organismo musical, por el contrario, les parece a muchos un coto cerrado en el que únicamente hallarán fácil acceso determinados sectores, y aun tan solo para ciertas actividades musicales, puesto que otras quedaron olvidadas en absoluto.

Aquel mismo Decreto de 1910 por el cual se rige la Junta para ampliación de estudios, deslinda con clari-

dad meridiana las dos formas de actividad que este organismo está llamado a cumplir: "una —son sus palabras textuales— en que actuando como corporación de carácter público aplica los recursos que el Estado o los particulares le hayan encomendado, y otra por la cual, como órgano de la Administración, desempeña una función técnica para cooperar a la realización de un servicio. La Junta debe tener en el primer caso la responsabilidad plena del servicio, y en el segundo, la de la decisión de su especialidad técnica, conservando el Ministro la sanción suprema, siempre que sea preciso disponer de los fondos del Presupuesto, cuya aplicación le está encomendada, y en todo caso, la función tutelar y de alta inspección sobre la actividad total de la Junta."

Desde hace cuatro lustros largos están vigentes en la Junta para ampliación de estudios estas normas tan razonables, tan lógicas y tan aplaudidas por unos y por otros, por los celosos de su propia reputación y por los suspicaces ante los actos ajenos, por cuanto constituyen una garantía contra numerosos riesgos de variada índole. Pero no hay la menor alusión a un régimen parecido en los Decretos por los cuales se regirá la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos. Ni responsabilidad plena del servicio, ni funciones tutelares y de alta inspección ministerial sobre la actividad total del nuevo organismo, ni sanción suprema del Ministro en las decisiones que se adopten. El nuevo organismo tiene, por tanto, una apariencia innegable de entidad infalible, con facultades omnímodas y poderes dictatoriales. Y desarrollará su acción sobre todos los Conservatorios nacionales, sobre los teatros líricos, orquestas y masas corales del Estado, tanto en Madrid como en otras localidades donde se van a crear si se realiza lo prometido; sobre los concursos nacionales de música, sobre la difusión de nuestro arte musical en el extranjero y sobre otros puntos más que ya son conocidos de nuestros lectores.

Sin límite ni freno alguno en sus atribuciones magnas para hacer, rehacer y deshacer, ¡qué gloria si la Junta acertase en su espinosísima labor, trayendo a nuestra patria días de rutilante gloria, a nuestro pueblo raudales de belleza novísima y a nuestro arte un vasto caudal de obras escritas sub specie aeternitatis! ¡Pero qué desgracia si la suerte no le fuese propicia, como no lo ha sido nunca

en intentos análogos, porque los Ministerios y las Juntas pueden crear con facilidad laboratorios o centros de investigación y de enseñanza, pero no pueden crear con tanta facilidad genios ni arte, puesto que esto último es producto de encontrados factores sociales independientes de aquellos organismos! ¡Y qué dolor si hiciera mucho menos de lo que algunos esperan, revelándose la ineficacia evidente de su creación, cuando ya hubiera impuesto al Estado el sacrificio de millones de pesetas, y qué amargura al considerar que, de haberse fomentado la iniciativa individual, se hubieran podido conseguir mejores resultados mediante un sacrificio pecuniario muchísimo menor!

* * *

Entre tanto, la situación de los profesores de orquesta sigue siendo cada vez más agobiadora. Bueno es que intente aupar a los genios del cotarro —como ha dicho alguien con frase mordaz—, pero esto debe conseguirse con menguado gravamen para el erario público; y mejor sería que se procure remediar la crisis de una clase cuyo hundimiento arrastrará consigo a la música, sin que lograra salvarla ningún organismo oficial. Los Estados providenciales y las Juntas mesiánicas han solido producir grandísimas desilusiones, en efecto; y por lo que a España respecta, basta recordar las promesas de la Dictadura con sus resultados catastróficos, tras la zarabanda de millones que iban a proporcionar la dicha suma y con los cuales es fama que se enriquecieron unos cuantos a costa de los demás, porque los favorecidos podían maniobrar a sus anchas sin responsabilidades ni inspecciones.

Sean, pues, atendidas ciertas demandas de los profesores de orquesta, cuyo manifiesto ha comentado la Prensa, y especialmente El Liberal de 16 de septiembre, donde hallamos un artículo al cual pertenecen las siguientes líneas: "Los músicos merecen, sin duda, consideración y apoyo en estas críticas circunstancias. No son anarquistas terribles que van con la tea encendida por las calles, son artistas que necesita la ciudad para su recreo espiritual, y a quienes se arrinconan y se intenta anular por la insostenible sustitución del disco extranjero... Ese modo personal de expresión artística no puede morir nunca porque lo ha hecho eterno el corazón de las multitudes sensibles."

Si, como confiamos, la Junta Na-

cional de Música y Teatros líricos pensase también en el eterno corazón de las multitudes sensibles, en vez de preocuparse tan solo por los intelectualistas refinamientos estéticos de un arte regenerador —que dicho sea de paso, a veces no es regenerador, sino degenerador, y no es arte, sino artificio—, su actuación dejaría una estela más grata que aquella de que nos da noticia la Historia cuando refiere los vastos proyectos, las trascendentales reformas, las rivalidades internas con sus disensiones subsiguientes, las inevitables intrigas sólo esquivadas cuando se trataba de adjudicarse o conservar pingües sueldos, los derroches sin límites, la contra-productente labor, la ruina económica y la caída final —tras una fastuosa vida de dos años y pico—, que fueron

los jalones principales de otra famosa Junta de Teatros española, a saber, la organizada por iniciativa del regenerador y refinado moratinismo en las postrimerías del siglo XVIII y disuelta con bochorno para sus elementos componentes en los albores del siglo XIX. Porque esa Junta regeneradora, en su amor a las novedades extranjeras, prohibió la representación de centenares de obras excelentes, comenzando por La vida es sueño, de Calderón, y retocó otras no menos famosas, para ponerlas al gusto del día. Todo por obra y gracia del buen Moratín y de su pintoresco lugarteniente D. Santos Díez González, mal artista, pésimo crítico —aunque se le creía todo lo contrario en su tiempo— e inquisidor óptimo en materias teatrales.

La novena reunión de la S. J. M. C. en Oxford

VII

Coros.—Coros, muchos coros. Inglaterra es, sobre todo, el país de la música coral. Las prácticas religiosas de la iglesia anglicana y de todas las demás ramas protestantes se nutren esencialmente, y aun con cierta gula, de música coral. Los organizadores de los festivales de la S. I. M. C. tenían a mano algunas «capillas» entre las más notables que se encuentran por el continente, y, naturalmente, quisieron utilizarlas, máxime cuando la vieja música polifónica inglesa se conoce muy poco fuera del reino isleño. Conviene que los españoles tomemos nota, porque si en nuestros templos se canta muy poca música polifónica en comparación con los templos protestantes (y aun diría que de los israelitas, de donde procede nuestro canto antifonal, todavía en vigor), tampoco se cultiva demasiado la vieja música española de nuestro mejor período. El actual movimiento en favor de esa música que se observa por parte de los maestros de capilla españoles, cuya cultura progresa considerablemente de día en día, merece ser alentado y protegido por las autoridades eclesiásticas, mientras que fuera de los templos las capillas suelen transformarse en masas corales (¿por qué este término tan feo de «masa», cuando simplemente el de coro es mucho más bello?), de las que continuamente se conocen sus progresos técnicos y culturales en todas

las provincias de España. Una gran labor hay que hacer en este sentido, y es menester que vaya guiada por el buen juicio y el buen gusto para evitar, sobre todo los «arreglos» que desvirtúan el viejo arte polifónico, mientras que convierten en cosas amorfas y sin carácter lo popular. En estos casos, por falta de cultura técnica, o muy antigua, o muy moderna, cosa que se evita en Inglaterra practicando a la vez el repertorio de los siglos XVI y XVII y el de los XIX y XX.

En el concierto de música inglesa ofrecido en el Queens Hall por los señores Malcom Stewart, con el concurso del Oriana Choir, bajo la dirección de Ch. Kennedy Scott, los nombres de John Benette, de Thomas Weelkes, de Jhon Ward, que fueron músicos a caballo entre el 500 y el 600, alternaban con nombres como los de C. H. H. Parry, C. V. Stanford, Edward Elgar, músicos nacidos en la primera mitad del siglo pasado, o con Gustav Holst (en sus bellos «Himnos del Rig Veda»), con Frederic Delius, con Vaughan Williams y con Gillies Whittaker, que son músicos nacidos en la sexta o séptima década, mientras que Arnold Bax, el malogrado Peter Warlock o Hubert J. Foss pertenecen a la generación joven.

De los autores antiguos se cantaron «Madrigales»; de los viejos, dentro de la época actual, se cantaron «part songs» (una manera de designar las canciones a varias voces,

evitando el llamarles polifónicas, que me parece muy digna de atención, porque aunque genéricamente lo sean, el término «polifónico» hace alusión a un estilo especial propio de la era anterior a nuestra época armónica). Los autores más jóvenes presentaron ejemplos, muy notables técnicamente, de canciones populares escritas para coro sin acompañamiento. Curiosamente, en alguna de Waughan Williams, o en el «Boby Shaftoe», de Whittaker, me pareció escuchar algún eco de canción vasca, como si hubiese sido recogida y armonizada por el Padre Donostia; mientras que la de Hubert J. Foss «I have seen the roses blow» me pareció típicamente inglesa y de un tratamiento coral sumamente agradable.

Los festivales celebrados en Oxford estuvieron encerrados, como entre paréntesis, por conciertos corales de vieja música inglesa; uno, de polifonía profana, se llevó a cabo en el Town Hall, apenas verificada la primera asamblea de concurrentes y el registro en las oficinas de la Sección nacional, operación protocolaria que se lleva a cabo con el mayor rigor. El paréntesis quedó cerrado con el concierto que se cantó en la Christ Church Cathedral, o sea la capilla del Christs Church College, en cuyo magnífico patio de entrada un Mercurio a lo Juan de Bolonia os recibe alegremente, derramando chorros de agua sobre el tapiz de césped.

El programa de la primera sesión era puramente vocal, de una amplitud de repertorio notable dentro de la exigüidad del momento histórico elegido: desde el famoso canon «Sumer is icumen in», del siglo XIII, hasta John Blow y Henry Purcell, que son del XVII. Los restantes eran todos del XVI. No puedo hacer sino indicar sus nombres, ya que apenas cabe una indicación crítica de orden que no sea estrictamente técnica: Robert White, Thomas Weelkes, Orlando Gibbons, William Byrd, Thomas Tallis, Thomas Welkes, John Dowland y Thomas Morley. Los coros fueron los de las capillas del New College y del Christ Church, dirigidas, respectivamente, por J. Dykes Bower y W. H. Harris. De ambas capillas, muy reducidas en número, pero perfectamente equilibradas, preferí, por la calidad de la voz de los muchachos, la del New College. Las voces agudas suelen ser en Inglaterra un poco ásperas, y en algunos casos dan la impresión de «falsetti» más bien que de niños

contraltos o sopranos. Dije en un artículo anterior que la capilla que me sorprendió por la calidad de sonido y perfección de matices, relativamente poco cuidados en Inglaterra, por lo que oí, fué la de la Abadía de Tewkesbury. En Glóucester el efecto, como en tantos otros casos en este país, era más bien frío en comparación con la exquisita calidad de las voces de niños en nuestro país o en Francia y Bélgica. Es verdad que en España se mezclan las voces agudas de chicos con voces de mujer, lo cual ablanda el resultado, pero hace perder considerablemente la calidad del timbre, que en los chicos ingleses es rudo al lado de los cantorcillos latinos. En Glóucester vi anunciado el programa del famoso Three Choirs Festival, que debe verificarse en agosto o septiembre. Espléndido programa, lleno de obras maestras, desde Palestrina, Bach y Haendel a los autores ingleses contemporáneos.

El género que éstos practican comprende coros, orquesta y órgano. En uno de los conciertos de Londres oímos algunas obras de esta índole; pero hablaré más tarde de ellas, limitándome en este artículo a las de coros sin acompañamiento.

El programa de la Christ Church Cathedral contenía, a más de «Motetes» de John Taverner, que fué un organista de ese Colegio entre 1526 y 1530, cuando la institución llevaba el nombre de Cardinal's College, otros de Christofer Tye y de William Byrd, y una antífona a cuatro voces de William Mundy. Pero la fiesta tenía un atractivo especial, que consistía en la audición de las «Fantasías» para instrumentos de cuerda de Henry Purcell, que sonaron preciosamente en la vasta nave tocadas por el International String Quartet, mientras que Campbell Stewr tocaba la viola solista, con el cuarteto, en la «Fantasy on one note», tan fina de música como notable de factura, del más grande de los músicos ingleses, ese Purcell que es como un Mozart un siglo antes de Mozart.

Creo que la transcripción y «puesta en condiciones de ejecución» de esas Fantasías, así como de los «Madrigales» y «Motetes» reseñados se debe al infatigable trabajo del doctor Fellowes, cuya labor sobre la música polifónica inglesa, en especial sobre la profana, es un monumento de la musicología actual. De cualquier modo, el estudio que los musicólogos ingleses han dedicado, no sólo ahora, a sus clásicos es un ejemplo digno de admiración.

Añadiré como final que en esta sesión el organista W. H. Harris ofreció en primera audición el primer tiempo de la «Sinfonía para órgano sólo» de Leo Sowerby, uno de los músicos norteamericanos más conocidos y apreciados en Inglaterra, donde se estima su música seria y de moderadas tendencias.

VIII

La música coral, sin acompañamiento más interesante, fué la que figuró en los conciertos del Sheldonian Theatre, a saber: un poema de Jean Huré y tres piezas de Egon Wellesz. Se conoce muy poco la música de Huré, un compositor francés recientemente fallecido, cuyas investigaciones armónicas fueron causa de que los tratadistas de los aspectos más avanzados del arte le citasen con frecuencia. El poema cantado en Oxford por los «wireless singers» se titula «Ame en peine», y está lleno de efectos del mayor interés y acierto, en una región musical en la que tan difícil es aventurarse por terrenos de una técnica imaginaria, si la técnica real, es decir, la que comprueba inmediatamente el resultado no acompaña con gran seguridad a la imaginación.

Las tres canciones de Egon Wellesz para coro sin acompañamiento se diferencian de la obra de Huré tanto en su forma como en el color general. Son tres páginas muy breves; dos de ellas integradas tan sólo por dos versos, como si se tratase de corales religiosos, cuyo carácter comparten, mas dentro de un espíritu profundamente moderno. Las poesías pertenecen al «Cherubinsche Wandersmann», de Angelus Silesius, y tienen un tinte de misticismo romántico, un poco a lo viejo pintor alemán, con su sencillez expresiva, su simplicidad armónica y la serenidad en la línea melódica, apenas agitada interiormente por ninguna complicación polifónica. El coro de «wireless singers» se componía solamente de ocho cantantes: dos por cada voz del cuarteto; pocos y bien avenidos, como tantas veces hemos escrito sobre este menester. El director, Stanford Robinson, un joven profesor, tiene una gran seguridad y es sobrio de efectos y de procedimientos.

Otras dos obras para coros sin acompañamiento figuraron en el segundo concierto orquestal del Queen's Hall, solamente que éstas exigían mayor volumen en el coro. Fué éste el London Select Choir, dirigido por T. Arnold Fulton. Las Can-

ciones polacas», de Szymanowsky, mostraron al gran maestro de la música contemporánea que este artista, de quien ya hace quince años presentó la Sociedad Nacional de música, de Madrid, algunas de sus obras primeras. Szymanowsky ha sido elegido este año miembro de honor del Comité de la S. I. M. C., acompañando en este señalado lugar a Manuel de Falla, Mauricio Ravel, Ricardo Strauss, Juan Sibelius e Igor Strawinsky. De las seis canciones polacas, la segunda, con su bajo pedal, es magnífica. El campo, fiestas, sentimientos religiosos, alguna narración de miedo, desfilan por esas páginas de fuerte sabor popular y de rico tratamiento técnico.

Otra obra coral interesante es la de Ferencz Szabo, un húngaro discípulo de Kodaly y Weimer. Se titula esa obra «Canción de los lobos», y sabe unir el color romántico característico de este género de música vocal, que existe un poco en todos los repertorios, con un tratamiento más moderno que la invención.

El interés y la importancia de estos conciertos londinenses consistía, sobre todo, en dos obras para orquesta y coros: una de Vaughan Williams, un «Benedicite», que fué dirigido por Adrián Boult con el National Chorus y la orquesta de la B. B. C. La otra obra fué el «Salmo 80», de Albert Roussel, dirigido también por Boult, con las mismas entidades. El «Benedicite», de Williams, está concebido, indudablemente, para el servicio del templo, y guarda la severidad de estilo, la parquedad de elementos expresivos, la moderación de inflexiones propia de una música que se ejecuta A. M. D. G., y en la cual entra tan poco como sea posible la vanidad de un autor y su deseo de lucirse ante una concurrencia superflua.

Esto da al «Benedicite» una sencillez de rasgos y una serenidad que no son de nuestros días; pero todo ello no se convertiría más que en cosa fría e insustancial si al mismo tiempo no acompañase a la obra un sentido religioso profundo, una emoción de alto vuelo, una dignidad que proviene de un concepto del arte y de sí mismo verdaderamente relevantes, y tan echados de menos en el arte actual por las gentes que estiman en él, ante todo, el valor de humanidad, la superioridad jerárquica por la nobleza de la idea y del sentimiento. Esa obra de Vaughan Williams, siendo para mí lo mejor que he escuchado de su au-

tor, en quien no encuentro frecuentemente grandes alicientes, me pareció de una grandeza haendeliana. Sin duda, el modelo, tan contemplado diariamente en Inglaterra, han sido los grandes oratorios del autor de «El Mesías»; pero ese modelo sólo produce, las más de las veces, una música hispida y fría, mientras que el «Benedicite», de Williams, muestra tras de sí a un artista profundamente conmovido por la idea religiosa. En verdad, el texto bíblico, que es de una grandeza sobe ana, sólo puede ser tratado musicalmente con esa amplitud de pincelada, con el rudo golpe del cincel con que se tallaría una montaña de granito. Los veinte versos son otras tantas invitaciones exultantes a ángeles, cielos, aguas, soles y estrellas, vientos y rocíos, hielos y calores, noches y días, árboles, montañas, mares, prados, hijos



del hombre e hijos de las bestias, a lo más alto y a lo más ínfimo, para que se canten las alabanzas al Creador: «bless the Lord, praise him ad magnify him for ever». Ante la grandeza órfica del texto fracasan todos los prodecimientos de la refinera técnica ultramoderna, y Williams tuvo que mirar cara a cara a un aliado o a un enemigo poderoso: la grandeza del poema, que sólo podía ser vencida con semejante disposición de espíritu. Anchas espaldas, que sostienen la mole colosal como una cariatide, o que son aplastadas por su pesadumbre. Vaughan Williams ha salido triunfante y me es tanto más grato reconocer en su «Benedicite» una de las más poten-

tes obras contemporáneas que yo haya oído, puesto que ese músico sólo me ha causado frecuentemente decepciones, como indicaré al hablar de su «ballet» «Job».

El «Salmo 80», de Roussel, es hijo de uno de los principales maestros franceses actuales; pero a mi juicio, superior a sus fuerzas. Es la obra de un maestro que aborda así el umbral de la senectud, y hay que estimar en ella, ante todo, la profunda seriedad del propósito y la nobleza de la concepción. Y en efecto, el salmo comienza con esa fresca y tersa blandura propia de la música de Roussel; pero se diría que sus fuerzas van decayendo paulatinamente, y si en cada momento la obra se mantiene en el alto plano en que el autor se ha colocado, conjuntamente, como totalidad la línea se quiebra y declina. El salmo es una deliciosa pastoral, en

LAURA NIETO

LA GENTIL ARTISTA

QUE POR SU CULTURA MUSICAL

SE DESTACA

ENTRE LAS FIGURAS CONTEMPORÁNEAS

DEL TEATRO LÍRICO

cuyo paisaje una multitud clama al Dios de Israel para que vuelva a ella su rostro. El fuerte lenguaje con que el salmo comienza va luego ablandándose conforme el pueblo que canta recuerda los beneficios de las viñas que Jehová le llevó desde Egipto, y que, en cosecha ubérrima, invadió llanos y colinas. El recuerdo de tanto esplendor le produce una especie de embriaguez, y su tono comienza a perder fuerza, perdiéndose en la evocación y acaso en lo caluroso de un día de verano, cuya fuerte luz ilumina todo el poema.

El tono aquí es muy diferente del texto escogido por Williams, y desde luego más de acuerdo con

la inspiración de Roussel, ese gran pintor de vastos paisajes, que fué músico después de haber sido marino, y en quien el rumor del mar y sus anchas arquitecturas en inmensos planos proporcionan un fondo sobre el que Roussel proyecta las creaciones de una imaginación nada morosa.

IX

Ballets.—A las dos y cuarto, apenas se ingurgitó de prisa y corriendo el sucinto almuerzo inglés, todo el mundo filarmónico, y sin duda gran parte de aficionados oxonienses, se agolpaba a las puertas del New Theatre, donde estaban anunciadas las representaciones de «ballets» modernos. Aquella misma mañana se había hecho en cómodos autobuses una excursión encantadora a la Sulgrave Manor, cuna de los Wáshington, y en cuyo venerable recinto el Estado inglés ha instalado un museo conmemorativo.

El programa comprendía un «ballet», «Pomona», de Constant Lambert, y otro de Vaughan Williams, titulado «Job», que fueron danzados por la Camargo Society, de Londres, y un «ballet» checo de Erwin Schulhof, «La sonámbula», danzado por el grupo de Milca Mayerova, de Praga. De ambas compañías danzantes, la segunda aventaja a la londinense, en la que se advierte cierto carácter de afición, pero entre cuyos componentes hay bailarines de gran notabilidad, como Antón Dolín, Walter Gore, William Chapell y Anna Ludmila, que es la principal figura femenina. En el grupo checo hay una porción de muchachitas de excelente técnica, a más de un gran sentido de la danza «en composición», cosa que es menos frecuente de lo que parece en estas pequeñas «troupes», generalmente concebidas como relleno de programa, en el cual la estrella aparece fugazmente, mientras que el resto de la compañía entretiene como puede a los espectadores. En el caso de Milca Mayerova, la labor de conjunto, bien equilibrada y en disposiciones plásticas notables, tiene un mérito real como tal compañía de «ballets», mientras que la figura principal, la de la directora del grupo, es de gran notabilidad.

El mérito de las obras no fué más que relativo. En su «Pomona», Constant Lambert, un joven autor inglés por quien aquel público testimonio evidentes simpatías,

ha querido volver la vista a los espectáculos bailables de la corte versallesca de los Luises, y en consecuencia, la música expone una serie de piezas en forma de darzas clásicas, mientras que el argumento pastichea convenientemente en el estilo amanerado del paganismo «enrubané». Pero cuando se quiere jugar este juego sin peligro de que parezca, en efecto, cosa trasnochada, es menester hacerlo con un alto sentido de la estilización, y en este caso ni la escena ni los trajes de John Banting tenían mucho de particular, ni la coreografía de Frederik Ashton tampoco. La música, a su vez, es de un simplicismo imitativo demasiado directo, y la orquesta, de media plantilla, sonaba mediocrementemente en manos del propio autor.

Me interesó mucho más el «ballet» de Vaughan Williams, y no por la música, que es de un carácter triston y apagado, sino por el sentido dado a la escenografía. El «ballet» lleva el subtítulo de «Amasque for dancing», con lo que se indica el tono de viejo espectáculo de danza típica de siglos ajenos en Inglaterra. Mas lo realmente interesante es que el escenógrafo, Gwendolen Raverat, ha tenido la idea feliz de inspirarse en la famosa «Visión», de Blake, del libro de Job. El tono de la escena lograba originalidad y una belleza grande. El argumento, de Geoffrey Keynes, reproduce en síntesis los años felices y los años desgraciados del pacienzudo patriarca en una sucesión de figuras plásticas de acertada silueta y bien combinado movimiento. Los tonos violentos de Blake están bien servidos por la disposición lumínica, y el resultado total es como una sucesión de ráfagas rojas sobre fondos negros. La figura de Job estuvo perfectamente entendida por Jhon Macnair, mientras que Satán, encarnado en Dolín, tuvo un intérprete magnífico.

Los demás danzarines se mueven en grupos: los siete hijos de Job, las tres hijas, los tres mensajeros, las tres plagas, Guerra, Pestilencia y Hambre, y los coros de hijos de Dios y de cánticos de la mañana. La música de Williams suele tocarse en conciertos como una especie de poema interpretativo de los pasajes esenciales del libro de Job. Estuvo dirigida por Constant Lambert; pero quizá exige una orquesta mucho mayor para dar su cabal rendimiento.

El argumento de «La sonámbu-

la», que danzaron los bailarines checos, es de Vit. Nezval, y la adaptación escénica y la coreografía son de la directora y primera bailarina Milca Mayerova, que da su nombre a la compañía. El aspecto escénico es de ese estilo moderno de varios planos y de acciones simultáneas, que en el pequeño escenario del teatro de Oxford estaba un poco encogido. Es un «ballet» vistoso, con una música ligera, en forma de danzas de «music-hall», trabajadas con esa seriedad que ponen en todos sus asuntos musicales los checos, la República europea que más parece preocuparse por el arte sonoro, a excepción, según puede esperarse, de la nuestra. Erwin Schulhoff me manifestó sus deseos de hacer una excursión por España, y en efecto, creo que sería conveniente para mostrar qué buenos resultados artísticos pueden conseguirse con medios reducidos y en términos modestos. Una cosa a la que los organizadores de nuestras futuras temporadas líricas tienen que atender es a formar una excelente escuela de danza, que ha de ser tan moderna como la que más, y que logre satisfacer a unos espectadores que están ya lejos, después de las experiencias de los últimos años, de los infames bailes zarzulescos y de los espantables conjuntos del teatro Real.

Es curioso hacer constar que la música de Schulhoff, compuesta por danzas de estilo americano, «rag-time», vals Boston, tango, «shimmy», data de 1919; es decir, antes de que Krenek y Kurt Weill pensaran hacer con las danzas del tiempo presente un género de «suites» equivalente a las de los compositores de los siglos XVII y XVIII. Mas aquí un agudo problema se yergue, y consiste en que esas «suites» tienen una capacidad de estructura general que proviene de la madurez y perfección de su estilo, elevado por la práctica constante a un valor de carácter retórico; es decir, que sufrieron un proceso de «clasificación». Lo eventual y pasajero de las danzas actuales hacen dudar si pasará lo mismo con ellas. El siglo pasado dió un carácter peculiar a danzas que heredó de otra época, como el vals, mazurcas, polcas, etc.; y el siglo presente se ha dado demasiado prisa en arrinconarlas. ¿Está seguro de que no han de resurgir con un carácter ya depurado y un estilo que podría decirse que ha ganado valores de clasicismo?

Apenas diré nada sobre el bailecito de Hindemith «Wir bauen eine Stadt», un juego de niños del que hablé hace pocos meses al reseñar la partitura en la sección de «Edición musical» de los domingos. Los chiquillos del Holywell College «representaron» la parte mímica del «ballet» y la música, dirigida por Edward Rice, mostró su modesto alcance. Aquella misma tarde, bajo un diluvio, los «charabanes» partieron de Helywell con rumbo a la Wytham Abbey, donde el coronel Raymond Efennall ofrecía una «garden party» a los concurrentes y una exhibición de las «Morris dances». Salvo la música, muy mezclada con canciones populares inglesas modernas, el espec-

táculo me recordó a nuestros «espatadantzaris». Los mismos trajes blancos, cascabeles en las pantorri-llas, los mismos pasos de danzas con espadas, makiles, pañuelos, los mismos saltos, o a lo menos muy semejantes. Las «Morris dances» datan en Inglaterra, según parece, del siglo XVII. Se sabe que para las nuestras se pretende una antigüedad bíblica. Pero por lo que yo he visto en otros lugares de Europa, debe tratarse de danzas extendidas por varios países en épocas contemporáneas y con caracteres análogos, quizá con fecha anterior a su llegada a Inglaterra, pero no tan remota como se supone en el País Vasco.

ADOLFO SALAZAR.

DEL MOVIMIENTO

(De la obra en preparación «Educación estética del piano»)

Hemos dicho anteriormente que el ritmo, a modo de osamenta de la melodía, ordena, regula y simetriza el movimiento. Será oportuno, pues, hablar de éste.

Por movimiento se considera la indicación de ciertas palabras italianas (*Lento, Andante, Allegro, etc.*) que se encuentran al principio de toda composición y sirven para determinar la viveza con que ha de llevarse el compás y, por lo tanto, la duración que han de tener las notas según sea el valor que ellas representen. Estos términos por su vaguedad no indican con exactitud el grado de presteza por el cual se ha de regir el compás, y por lo tanto da motivo a diferentes interpretaciones entre los ejecutantes, ya sea por temperamento de raza, ya por convicciones de escuela; para subsanar este inconveniente y determinar con *precisión exacta* los diferentes grados de vivacidad o lentitud, nos valemos de un aparato llamado *Metrónomo*, que sirve para marcar las divisiones del tiempo; el movimiento tiene, pues, su origen en una de las modalidades del sonido, la duración, y considerando su verdadera esencia no es más que el resultado de la combinación de

las diferentes duraciones del sonido. Cuando hay exactitud en las duraciones, no hay movimiento musical, apenas se diferencian, el movimiento nace.

En la interpretación el movimiento habrá de ser exacto, pero entiéndase bien que sólo nos referíamos al conjunto, ya que dentro de él hay frases diferentes entre sí y otras que repitiéndose adoptan formas bien distintas y por lo tanto deberán ser interpretadas con flexibilidad, no metrómicamente con rigidez mecánica.

Ejecutar una obra bajo la influencia y con la exactitud del metrónomo destruye el sentimiento e imposibilita una expresión artística, produce una ejecución demasiado uniforme, monótona.

El metrónomo sólo sirve para los ejercicios de mecanismo y para indicarnos con exactitud el movimiento general de la obra; pero una vez indicado éste, su misión ha terminado con respecto a la interpretación.

Un *presto*, un *andante* o un *lento*, por ejemplo, no se desenvuelven con igual viveza o lentitud en su totalidad: esto produciría fatiga en el oyente; aparte de aquellas altera-

ciones y modificaciones que encontramos indicadas y que afectan de un modo directo al movimiento, hay otros pequeños cambios, inflexiones y contrastes que sin afectar al orden general dan vida a la ejecución y potencialidad expresiva al movimiento y dependen por completo del buen sentido del ejecutante; así, de este modo, se deja un margen prudencial al sentimiento, gusto y personalidad del intérprete. Este debe seguir las agitaciones del alma del compositor, la marcha ascendente o descendente del sentimiento, la contextura patética de la obra que interprete y ajustar el movimiento a la fuerza emotiva, natural y propia, al carácter de ella. Será tan pernicioso ejecutar los movimientos vivos con alteraciones continuas, como en los lentos, ricos en evoluciones armónicas, rítmicas y patéticas, con movimiento uniforme. En ambos casos la obra perdería toda su esencia, su relieve, su poesía. Observaremos, sin embargo, que no debe caerse en exageración; preferiremos los medios más sencillos, más simples, pues con ellos se consiguen los más grandes y más bellos efectos.

Fácilmente se comprenderá la multiplicidad de aspectos y fenómenos que se presentan en las modalidades del movimiento, cuando estas modalidades dependen no ya solamente de la estructura patética de la obra, si que también del momento psicopático del ejecutante. En obras esencialmente rítmicas, como danza, las marchas y en aquellas en que sus frases expresa decisión, la medida habrá de ser muy precisada. En aquellas de un carácter más apasionado o patético en que pueda hacerse mínimas aceleraciones o ritardandos poco aparentes, el desenvolvimiento melódico indicará el momento oportuno.

La claridad de una obra depende, además de la nitidez de los sonidos, en gran parte del movimiento con que se interprete. Muchos ejecutantes no consiguen la claridad en la interpretación de las ideas musicales debido a que son víctimas de la agilidad o de la técnica

y avivan el movimiento general de la obra; su ejecución resulta atropellada, algo así como el que quiere hablar mucho, decir muchas cosas y muy deprisa y no se le entiende bien. Es un fenómeno, que no han comprendido todos, que cuando más nítida es la ejecución del sonido y más determinativo y preciso el ritmo, más veloz parece el movimiento. Por eso el famoso autor Ricardo Straus dice que entre arrebatarse un allegro o retrasarlo en grados insignificantes, es preferible lo último; se perciben mejor todos los detalles.

Una obra llevada en un movimiento mucho más lento de lo que le corresponde, generalmente pierde mucha vitalidad, resulta fría, muerta, inexpresiva.

Los defectos rítmicos de una composición cualquiera son tanto más sensibles al oído cuanto más vivo y determinado es el movimiento, esto es, cuando las duraciones de los sonidos son más cortas y por lo contrario menos desagradables si el movimiento es menos determinado y más vago, es decir, las duraciones más lentas.

El movimiento es uno de los elementos que más afectan a la vitalidad de una obra: un buen intérprete que posea cualidades especiales de asimilación, conocedor del carácter de la música y del temperamento de los autores, podrá aun sin ninguna indicación reproducirlo con bastante exactitud. «La comprensión exacta del elemento melódico es lo único que puede darnos el sentido justo del movimiento», ha dicho el inmortal Wagner. Para ello deberá examinar atentivamente el número de notas contenidas en cada compás, el interés y valor de sus frases, de su melodía, de su ritmo, de sus contrapuntos y de sus modulaciones, del desenvolvimiento armónico y de las sucesiones regulares e irregulares de los sonidos y de todo lo que afecte a las formas musicales, así como al carácter de la música, ya sea éste severo, religioso, romántico, patético, apasionado; igualmente deberá conocer y saber discernir sobre

el temperamento de los autores. Sería un contrasentido expresar con uniformidad de movimiento los *Andantes* o *Allegros* de Beethoven, Mozart, Schumann, Chopín y otros sin tener en cuenta que cada uno de ellos tienen su temperamento y por lo tanto entre ellos hay que observar pequeñas variantes.

Tres son, en general, las modalidades que el movimiento puede adoptar.

1.º Las composiciones de gran variedad armónica ricas en notas extrañas, llenas de anticipaciones y retardos, con notas vecinas de altura distante y valores excepcionales; ritmos irregulares de 3, 5 y 7 compases que comienzan por el tiempo débil o sobre una parte débil del tiempo, exigen un movimiento *lento* y una ejecución apasionada llena de calor, sentimiento y sensibilidad. Aquí se incluye el *Adagio*, *Andante*, *Largo*, *Lento*, *Larghetto*.

2.º Las composiciones de ritmo decisivo, regular y poco variado, en el cual coinciden los acentos rítmicos con los métricos, de armonía poco movida y de línea melódica no complicada exigen un movimiento *vivo*. Aquí el *movimiento general* ha de prevalecer y la ejecución debe ser brillante, llena de contrastes en la intensidad del sonido, pero de una extremada precisión en su marcha. A éstas corresponden el *Allegro*, *Presto*, *Prestissimo*.

3.º Las composiciones que no contienen armonías complicadas ni ritmo muy irregulares y, sin embargo, no carecen de riqueza armónica y rítmica demandan un movimiento moderado. Su ejecución debe de ser lucha con sobriedad, pero llena de contrastes. A éstos corresponden el *Andante mosso*, *Moderato*, etc.

El acelerando provoca la sensación de agitación, de arrebatamiento, de pasión; el ritardando, de calma, de gravedad, de arrobaamiento.

Aparte de las pequeñas modalidades y modificaciones del movimiento en que la iniciativa perso-

nal tiene misión importante y que dependen del movimiento pasional, hay otras que están indicadas con ciertas palabras italianas. *Animato*, significa animar súbitamente el movimiento, conservándolo siempre igual; *accelerar*, quiere decir que se anime paulatina y sucesivamente: *ritenuto* significa realizar más despacio e igual; *ritardando* o *rallentando* equivale a iniciar un pequeño retardo en el movimiento y acentuarlo cada vez más.

Para alterar a gusto del ejecutante la marcha regular del movimiento se usan las palabras *ad libitum*, *ad piacere*, *a capriccio*, etc., y para volver al movimiento regular a *tempo*, *Tempo*, etc. Para suspender momentáneamente el movimiento hacemos uso del calderón y algunas veces siguen a éste una sucesión de notas que no tienen determinada exactamente su duración en el compás. Esta sucesión más o menos larga se indica por medio de notas más pequeñas que las ordinarias.

Se les denomina vulgarmente con el nombre de *cadencia* o *fermata* (1). Su carácter es según sea el de la obra en la cual está incluido, ya tierno y sencillo, ya enérgico, apasionado o patético. Se ejecutan sin ajustarse a la medida exacta del compás, y el gusto del artista determina el valor de las notas de esta sucesión según el carácter de la obra, el movimiento y la expresión.

Una de las modificaciones del movimiento más importante es la que llamamos *tempo rubato*; significa esta palabra que unas duraciones se prolongan a expensas de otras y que no debe observarse ni la medida ni el valor de las notas. Es a modo de imitación de un fenómeno que todos conocemos; la producción de los choques debidos al rebotamiento de un cuerpo elástico al caer sobre una superficie dura, los cuales son más precipitados a medida que se producen. Así,

(1) Estas denominaciones de *cadencia* o *fermata* son impropias y provienen de que a este grupo de notas generalmente le precede una cadencia o de que es ejecutado bajo la suspensión del compás requerida por un calderón.

pues, el *tempo rubato* en las duraciones se procederá de idéntica manera; la primera nota será de mayor duración que las que le sigan y éstas serán más rápidas a medida que se sucedan; de este modo las primeras notas roban el valor a las que siguen.

Chopin, que llamaba la atención de sus contemporáneos y que rompió con la manera seca, rígida y escolástica de llevar el compás en la ejecución pianística, dijo «La mano izquierda es el director de orquesta, lleva el compás y no puede ceder ni titubear; con la mano derecha haced lo que queráis», y a esta definición se atribuye el *rubato* de Chopin.

Pero hay que comprender exactamente estas palabras, pues si bien es verdad que hay numerosos ejecutantes que en las delicadas y poéticas producciones de Chopin hacen interpretación de sentimentalismo afeminado, sin virilidad, afectado, vulgar y falso por las licencias y exageraciones rítmicas e intermitencias injustificadas en el movimiento, en cambio otros, *puritanistas* y observadores de las mal comprendidas palabras de Chopin, no interrumpen jamás al compás, condenan inflexiblemente al movimiento a una medida exacta, severa e inalterable.

No; el compás no es más que la división mecánica del tiempo en el que se desenvuelven las formas musicales, y como antes hemos dicho con respecto al movimiento, el compás ha de tener también, como aquél, sus matices, sus pequeñas alteraciones y ligeras modificaciones que, sin afectar a la marcha general, vivifiquen al ritmo en toda su pureza con expresión no friamente calculada, sino sentida con emoción noble y sincera.

Esto ha querido decir Chopin y no podemos creer otra cosa; la misión del director de orquesta no es llevar inflexiblemente el compás sin la menor discrepancia y ajustar la música a aquella medida; el director de orquesta debe llevar el compás sin interrupciones grotescas, ni exageraciones ridículas, sí, segui-

damente, también, pero con ciertas ondulaciones propias de la frase musical y que dan relieve al pensamiento escrito.

Así ha querido Chopin el *rubato*. Examínese cualquiera de sus obras, un fragmento de alguno de sus nocturnos como aplicación de lo que venimos diciendo y se verá cómo la frase musical tiene modulaciones sutiles en el movimiento, apenas perceptibles, pero sensibles a pesar de todo y que por lo tanto han sa-afectar al compás, y que si éste se marca con exactitud matemática que férreamente encierre las notas dentro de él con dura precisión, toda la deliciosa poesía desaparece, las cinceladuras preciosas y delicadas que dan interés a la frase se desfiguran burdamente y, en una palabra, el todo, el conjunto, se convierte en un bloque de notas frío, pesado, sin alma.

Conviene aquí recordar que no deben exagerarse estas concesiones del buen decir; la expresión justa, natural y nada más; toda afectación origina un sentimentalismo del que hay que huir.

Se ve, pues, que una obra musical es como un organismo viviente; el compás, al igual que el latido del corazón, no debe ser uniforme y rígido, debe obedecer a las impresiones y sensaciones recibidas, ser obra del sentimiento.

La influencia de las palabras que

modifican el movimiento no siempre es la misma, tienen muchos matices, dependen y deben ajustarse de una manera y lógica a la conducción melódica y armónica, a la proporción del movimiento en general y al carácter de la obra.

Todos los *accelerandos* o *ritardandos* no son iguales, hay que establecer una proporción, cierto equilibrio entre estas indicaciones y la marcha con que se sucede el movimiento, graduando con mucha precisión, justamente y sin exagerar, como a muchos discípulos acontece, que tocan deprisa apenas ven indicado un *accelerando* o al contrario despacio si se trata de un *ritardando*.

Para terminar repetiremos aun una vez más que en aquellas modalidades del movimiento que respondan a la iniciativa personal ésta deberá sujetarse siempre al carácter general, al estilo de la obra, para que pueda dar buen resultado. Desde luego no deberá abusarse de estos matices: téngase presente que la uniformidad, la igualdad, el *tiempo justo* ha de prevalecer en el movimiento y que una vez establecido éste de manera apropiada podrá hacerse algunas ligeras alteraciones que no introduzcan confusión o modifiquen el pensamiento musical.

JOSÉ SALVADOR MARTÍ.

Otras derivaciones de la Conferencia para el estudio de la crisis musical

Unas conclusiones, unos decretos y un manifiesto.

Prosiguiendo el propósito a que se hizo referencia en nuestra Editorial del anterior número, en relación con los antecedentes y creación de la Junta Nacional de Música, publicamos hoy varios documentos interesantes. Uno de ellos es la lista de conclusiones que se acordó elevar al Ministerio de Instrucción pública, y que fué presentada en unión de la instancia que se puede ver en el número de RITMO

correspondiente a 15 de agosto último. Otro de ellos es el Decreto creando dicha Junta, cuya semejanza con el supuesto Decreto de mayo es innegable, como pueden advertir nuestros lectores si cotejan este texto con el que dimos en el número correspondiente a 1 de julio.

Las conclusiones o acuerdos dicen así:

1.º Se creará una Junta Nacional de Música y teatros líricos, que dependerá directamente del Ministerio de Instrucción pública. Esta Junta

será técnica y autónoma y se regirá por el Reglamento que ella misma acuerde.

2.º La Conferencia Nacional toma el acuerdo de exponer al Excmo. señor Ministro de Instrucción pública haber visto con gusto los nombres publicados en la Prensa como presuntos miembros de la referida Junta Nacional de Música y Teatros líricos.

3.º Asimismo acordó solicitar del Excmo. Sr. Ministro se amplíe la referida Junta, dando representación en ella a todos los sectores que integran la vida musical y teatral españolas. En su virtud pide se incluyan, por lo menos, a un compositor más de zarzuela, a un director de orquesta de teatro, a dos libreristas y a un actor lírico. También vería con gusto la Conferencia que se determinara el carácter con que figurarán en la Junta los nombres de los ilustres músicos aludidos en el acuerdo segundo.

4.º Que en las Comisiones técnicas que la Junta haya de nombrar con arreglo a sus atribuciones tengan adecuada representación las entidades profesionales a las cuales afectan las funciones de aquéllas. Estos representantes serán designados por las propias entidades.

5.º En cuanto a la orientación y funciones de la Junta Nacional de Música y Teatros líricos, se acepta la proposición del maestro Esplá, que con las adiciones acordadas en la Conferencia es la siguiente:

(Aquí sigue la ponencia del señor Esplá que RITMO insertó en su número de 15 de julio. No tiene ninguna alteración en su contenido substancial y sí tan sólo leves retoques de párrafos o incisos que aclaraban cuando no justificaban los acuerdos a que hacían referencia. Por esta razón nos abstenemos de incluirla aquí.)

La Conferencia Nacional de la Música acordó, asimismo, por unanimidad, elevar al Excmo. Sr. Ministro las peticiones siguientes:

1.ª Que en las escuelas graduadas que consten de tres o más grados se cree una clase complementaria de música y que se establezca un profesorado que dé clase diaria de música en las escuelas unitarias.

2.ª Que se incluya la música en el plan de enseñanza del Bachillerato.

3.ª Que se dicte una disposición prohibiendo en los establecimientos de enseñanza musical donde se fomentan bandas de música la actua-

ción en las mismas de los menores de 17 años.

* * *

Con anterioridad a la presentación de estas conclusiones apareció en la Gaceta de Madrid el Decreto creando la Junta Nacional de Música y disposición complementaria referente al personal. Estas disposiciones legales dicen así:

Artículo 1.º Se crea la Junta Nacional de la Música y Teatros líricos.

Art. 2.º Esta Junta tendrá a su cargo las siguientes funciones:

Creación y administración de escuelas nacionales de Música, orquestas del Estado y masas corales.

Reorganización y administración del Teatro Nacional de la Opera y creación y administración del de la Zarzuela.

Organización de los cuadros artísticos permanentes, orquestas, cuerpos coreográficos, escenografía y, en general, de cuanto afecta a las funciones técnica y artística de los teatros nacionales.

Subvenciones pertinentes a los mismos y a todas las Corporaciones que dependen de la Junta.

Normas de actuación de todos los organismos mencionados, que estarán sometidos a la gestión y alta vigilancia de la Junta Nacional de la Música y Teatros líricos.

Reorganización de los concursos nacionales de música, que dependerán en adelante de esta Junta.

Fomento y depuración de las fiestas regionales con objeto de estimular el conocimiento y cultivo del folklore nacional.

Difusión de la música española en el extranjero, patrocinando cuantas manifestaciones contribuyan a este fin.

Estudio de las leyes de propiedad intelectual que afectan a los compositores y proyecto de mejora para presentarlo en su día a las Cortes.

Estudio de los medios que pueden establecerse para que sea factible en España la edición musical de obras sinfónicas.

Proponer al Gobierno la implantación de medidas que no siendo de la jurisdicción de esta Junta puedan contribuir, sin embargo, a mejorar la condición social de los músicos españoles y a remediar las crisis de trabajo.

Dado en Madrid a veintiuno de julio de mil novecientos treinta y uno. El Presidente del Gobierno provi-

sional de la República, *Niceto Alcalá-Zamora y Torres*.—El ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, *Marcelino Domingo y Sanjuán*.

* * *

En virtud del decreto de esta fecha creando la Junta Nacional de la Música y Teatros líricos se nombra:

Presidente, D. Oscar Esplá.

Vicepresidente, D. Amadeo Vives.

Vocales: D. Manuel de Falla, don Conrado del Campo, D. Joaquín Turina, D. Ernesto Halffter, D. Salvador Bacarisse, D. Facundo de la Viña, D. Enrique F. Arbós, D. Bartolomé Pérez Casas, D. Arturo Saco del Valle, D. Eduardo Marquina y D. Jesús Guridi.

Secretario, D. Adolfo Salazar.

El Comité ejecutivo estará integrado por el presidente, el vicepresidente, el secretario y tres vocales designados por la Junta.

Dado en Madrid a veintiuno de julio de mil novecientos treinta y uno. El presidente del Gobierno provisional de la República, *Niceto Alcalá-Zamora y Torres*.—El ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, *Marcelino Domingo y Sanjuán*.

* * *

La exposición del referido Decreto era la misma que El Sol había publicado como firme dos meses antes. Y el articulado apenas difiere, salvo en minúsculos detalles, de aquel que a la razón se había dado como existente y que se puede ver en el número de RITMO correspondiente al día 1 de julio. En cuanto al nombramiento de vocales, la petición unánime de la Asamblea no fué atendida, aunque es de suponer que de ella tuviera conocimiento oficioso el Ministro del ramo, al incluir dos nombres más: el de Marquina y el de Guridi. Y las cosas quedaron en el mismo estado que antes, al conocerse el supuesto Decreto, aunque todos esperaban que que no sucediese así.

Por Decreto de 4 de agosto, publicado en la Gaceta del siguiente día, se concede "a la Junta Nacional de Música creada por Decreto de 21 de julio de 1931" la subvención de 100.000 pesetas. La misma disposición legal concedía variadas subvenciones a diferentes entidades artísticas, entre ellas 65.000 pesetas a la Orquesta Sinfónica, 50.000 a la Orquesta Filarmónica y 17.000 a la Orquesta del Palacio de la Música.

Finalmente, se firmó el 15 de septiembre y se publicó en la Gaceta del siguiente día un Decreto seña-

iendo el programa con sujeción al cual se desarrollarán las funciones de la Junta Nacional de Música y Teatros líricos. Su articulado se basa en la ponencia del Sr. Esplá a que antes hemos hecho referencia y por este motivo nos abstenemos de reproducirlo íntegramente, dada su gran extensión, limitándonos a señalar ciertas modificaciones que en dicha ponencia introduce el actual Decreto.

Donde el Sr. Esplá había escrito: "Creación en Madrid de tres orquestas del Estado. Dos de cien profesores y una de sesenta", el Decreto dice: "Creación en Madrid de las orquestas del Estado para los conciertos y para los teatros líricos nacionales." No se fija, pues, el número de las mismas ni las plazas de que constará cada una.

El párrafo que en la ponencia del Sr. Esplá comenzaba diciendo: "Se repondrá el repertorio clásico de nuestra gran zarzuela...", ahora aparece redactado del siguiente modo: "Se repondrá el repertorio clásico de nuestra gran zarzuela, así como las mejores obras del género chico, sin perjuicio de intercalar en sus programas las óperas españolas, las extranjeras de repertorio mundial y, en general, cuantos espectáculos líricos lo merezcan por su categoría..."

Además, este Decreto de 15 de septiembre añade los siguientes párrafos que corresponden a la letra M) dentro del articulado alfabético establecido para la redacción del Decreto, y al cual dan fin:

"El plan de la Junta se irá desarrollando en la medida que lo permitan sus disponibilidades económicas, tendiendo a que la totalidad del proyecto esté realizada en un plazo de seis años.

Con objeto de que el plan encomendado a la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos pueda llevarse a cabo dentro de la unidad de criterio indispensable para su eficaz realización, este organismo técnico gozará de plena autonomía y las vacantes que ocurran dentro de su seno serán cubiertas a propuesta de la misma Junta.

Al terminar ese período de seis años podrán cesar en su cargo todos los miembros, pudiendo ser reelegidos nuevamente".

* * *

nuevo grito de angustia, en forma de manifiesto dirigido "A la opinión" y repartido profusamente por las calles en la segunda década de septiembre. El texto de dicho documento dice así:

Los Profesores de Orquesta se encuentran en el más triste abandono por parte de los Poderes públicos.

Las Empresas de cinematógrafo, a pretexto del CINE SONORO, desplazaron de sus locales a los músicos, elevando en cambio los precios de las localidades.

Una gran parte de las películas que como sonoras se anuncian, no lo son en realidad y la música es adaptada por medio de discos fonográficos.

Así engañan estas Empresas al público que las sostiene y dejan en la indigencia a millares de familias en toda España.

Los músicos españoles, protestamos públicamente del engaño, contra la invasión de aparatos mecánicos (gramolas eléctricas, receptores de radio), que además de ser estridentes, arrebatan el pan de muchas familias, sin favorecer siquiera la industria nacional, siendo bien sabido que es-

tos artefactos son de fabricación extranjera, así como la mayoría de los discos o placas.

Contra las películas sonoras o sincronizadas no habladas en idioma español, así como aquellas que siendo mudas de origen, las "amenizan" con deplorables adaptaciones hechas a base de discos.

Contra las orquestas de músicos extranjeros que en España ganan salarios que en sus respectivos países no nos dejan percibir a nosotros al no permitir trabajen profesionales no nacionales.

¡¡Españoles!! Prestad vuestro apoyo a la justa causa de los Profesores de Orquesta, que tantas veces han intervenido e intervendrán desinteresadamente en cuantos actos benéficos han sido solicitados por corporaciones oficiales y entidades particulares, y les ayudéis en su campaña para acabar con la degeneración que supone la audición de música mecánica en los espectáculos públicos en general con la invasión de músicos extranjeros en esta Nación excesivamente hospitalaria, causas principalísimas de nuestro forzoso paro.—La Comisión.

Cósima Wagner

Libro elegante, en octavo mayor, de 1.004 páginas, por Richard Graf du Moulin Eckart («o sobra nombre o falta losa», como en Pedro María José de Música y Ortiz de Zárate). Lo cual recuerda el episodio del caballero que de noche llama a una venta, y al «¿quién va?», responde con una retahíla análoga, replicada con «no hay sitio para tanta gente».

Acabo de releer *La vie de Franz de Liszt*, de Pourtalés, cuya 88.^a edición trae los mismos «moros» que la 63, como ciertos libros de Baroja, con una erratería espantosa, increíble, que denota una gran desidia.

Tenia idea de que había hecho ya crítica de este volumen en *La Raza*, de Buenos Aires; pero debo de equivocarme, pues no figura en ninguno de los 16 gruesos libros de artículos míos.

Era una figura de otra época que la nuestra, semilegendaria. ¡Qué gran mujer! Diríase de bronce. Vivió no una, sino varias vidas. Conoció grandes personalidades. Pero como mi maestro Tabler, que no quería más

libros en la ancianidad (¡tenía tantísimos!), en la suya se opuso a conocer nuevos personajes.

Era la reina de Bayreuth. De una dinastía que resistió la avalancha bélica mejor que otras seculares y consideradas indelebles.

¡Qué fe tan ardiente tenía en aquel hombrecillo vivaracho que contra viento y marea, acosado por *ingleses* (hoy *yankis*), seguía impertérrito su camino, soñando imposibilidades que se convirtieron en realidades, como las imaginaciones de Julio Verne.

Casi todo el mundo le tenía por chiflado. Sus planes eran inmensos, irrealizables, locos.

Con sus ideas, veníase abajo aquel teatro en que el público distinguido solía solazarse.

Quería hacer él otro verdad, con los menores convencionalismos posibles, con artistas sujetos a la idea (no divos egoístas), y hasta hundiendo la orquesta en una sima mística, que constituía un instrumento original, grandioso.

Entre tanto la Asociación de Profesores de Orquesta ha lanzado un

Como un barquichuelo imperceptible en el ilimitado océano, y sacudido por los elementos, fué aquel hominuculo de ceca en meca, parecidamente al sempiterno viajero Liszt, si bien éste dilapidaba fortunas, mientras aquél vivía a duras penas, gracias a la gran economista Minna Planer, su costilla.

Y siempre estudiando, trabajando cada día más firme en sus ideas, con una convicción tenaz, imperturbable, inmovible, gibraltareño.

Por una casualidad que alguien ha llamado la incógnita de la providencia, topé aquel pigmeo inadvertido con un coloso artístico, adorado de las damas, ídolo de los melómanos, el futuro suegro Liszt, un fenomenazo.

Y por vez primera hubo alguien que comprendiese lo ansiado por el extraño hombrecillo.

Estamos aproximándonos a aquellos años del siglo XIX en que se desarrollaba la revolución musical más grande del orbe. Un sueño es pensar cómo resiste la acción del tiempo aquella nueva música que llenaba de estupor a los primeros oyentes y tenía la virtud rara de crear más antagonistas que entusiastas. Únicamente las mujeres, de más sano instinto que los hombres, sentíanse atraídas por aquel arte sincero, que iba directamente al corazón, satisfaciéndole completamente.

Acosado como un ciervo en la selva, el pobre Wagner no veía salida posible del trance. Y cabalmente tras sus huellas iba un salvador, enviado por el poeta rey mancebo, su admirador. ¿No es asombroso? Creeríase un milagro.

De pronto, cambió la decoración por completo. Disponía de fondos para hacer frente a sus perseguidores. Necesitaba alguien que le ayudase a mantener una difícil correspondencia con el monarca. Y precisamente, también, acude la esposa de su discípulo Bulow, talentuda como su padre. Es maravilloso.

Apenas se había extinguido aquel amor inmenso que dió al orbe la inmortal obra *Tristán e Isolda*, otro trascendental amor, el último y más fecundo, rompiendo por toda ley y faltando a las conveniencias sociales, salva al artista, cuidando en lo futuro de su tranquilidad, necesaria para coronar la monumental labor teatralógica que el joven soberano se proponía hacer representar a toda costa.

El autor de esta hermosa obra ha

erigido un verdadero monumento literario, acompañado de 21 ilustraciones. Sin índice. En vez del nombre del autor y el título de la obra, que suelen campea latosamente a la cabeza de las páginas, una indicación del contenido. Algo es algo. No es obra para leída de un tirón. Sabe uno la historia de la heroína. Y sólo busca un complemento a sucesos conocidos. Habiendo dictado Wagner a su esposa su vida y milagros, con miramientos no siempre excusables, sobre todo tratándose de Matilde, desea uno explicarse pormenores quedados en la sombra.

Todo pasa, nada queda. Mirando en torno mío, doy con dos célebres intérpretes de los héroes wagnerianos, Kirchhoff en Alemania y Bongatti en Italia, los cuales llevaban por los mejores teatros del mundo aquellas figuras mitológicas perennes llamadas Siegfried, Tristán, Parsifal, Siegmond, etcétera. ¡Pasaron! El uno va a literatizar en Nueva York. El otro, ciego.

Por Bayreuth han desfilado artistas inolvidables: Bertram Niemann, Betz,

Nuestra portada

Amadeo Vives

"RITMO" dedica hoy su primera página a un músico inteligentísimo, al popular maestro Vives, autor de las interesantes partituras: "Maruxa", "Bohemios", "Doña Francisquita", "La balada de la luz", "La villana", obras aplaudidas sin reserva y elogiadas unánimemente.

Para algunos el compositor catalán Amadeo Vives —fundador, con Millet, del "Orfeó Catalá"—, el afortunado autor de "Don Lucas del Cigarral", de las "Canciones epigramáticas" y de un considerable número de obras corales de positivo valor, que en Barcelona comenzara su carrera tan brillantemente, trunca su personalidad dedicándose a un género inferior a sus inclinaciones, vocación y aptitudes artísticas. No hay tal a nuestro juicio. Vives, de la misma manera que Barbieri, Arrieta, Caballero, Jiménez, Chapí y Bretón —entre otros menos significados—, continuador de la obra de los citados maestros, ha contribuido con sus admirables zarzuelas al florecimiento del teatro lírico nacional de su época, en-

Reichmann, Rosa Lueber, Burgstaller, van Dyck, van Rooy, Knüpfer, la Bertini y muchos otros.

Como patrono de Bayreuth y doble, fui invitado a adquirir el volumen de tomo y lomo, carísimo y poco manejable. Por *piedad* (que dicen aquí) a la insigne señora, a quien debemos tantísimo, hiceme con la obra.

No siempre estuve conforme con doña Cósima (femenino de *Cosme* y recuerdo del lago de *Cômes*, y su hijo sobre la elección de artistas. Creo fué en 1913 cuando, indignado por haber puesto en el *elenco* al ya mandado retirar van Dyck y a la anciana Standigl (la gran Brangüae antaño), escribí en alemán una crítica fuerte. Tras la guerra volví a la acometida al ver lo torpemente que se manejaba la propaganda. Wagnerianos entusiastas extranjeros no podían averiguar cuándo se verificaban las funciones.

¡Qué vida tan hermosa! Cortóse a tiempo la coleta. Materialmente dejéla en el ataúd de Wagner.

P. DE MÚGICA.

riqueciendo el teatro español con apreciables y características partituras inspiradas en diversos géneros y estilos de indiscutible importancia musical.

"RITMO" se complace en dedicar al maestro Vives —actualmente consejero de Instrucción Pública— estas breves líneas impregnadas de simpatía y admiración.

Benjamín Orbón en Estudio de Unión Radio

En el Estudio de Unión Radio ha dado Benjamín Orbón un recital de piano en el que interpretó dos «Danzas asturianas», la «Rapsodia asturiana» —recientemente editada por la Unión Musical Española—, un «Nocturno» de Chopin y «Triana» de la *suite Iberia* de Albéniz, de cuya hermosa obra dió una acertada versión.

Orbón fué muy elogiado por su recital nocturno en la simpática estación emisora.

Una interesantísima publicación musicológica

Las conferencias pronunciadas o leídas el año último en Lieja durante el Congreso celebrado bajo los auspicios de la Sociedad Internacional de Musicología han sido compendiadas en un volumen que ha visto la luz merced a la iniciativa de la referida Sociedad y de la Sociedad de Canto llano y Música Medieval, la cual tiene su domicilio en la Abadía Nashdom (Inglaterra).

El texto de esta publicación aparece redactado en francés, inglés y alemán, estableciéndose para cada comunicación el idioma utilizado por su respectivo autor durante el Congreso.

El volumen lleva la portada en esos tres idiomas, encabezándola el título en francés que dice «Société Internationale de Musicologie, Premier Congrès, Liège, 1.^{er} au 6 septembre 1930.—Compte rendu». Sus páginas recogen íntegramente las «conferencias públicas» leídas por eminentes musicólogos: Ch. van de Borren, W. Gurlitt y A. Pirro. Además publican extractos de las «conferencias de Sección», en las cuales intervinieron notables musicólogos de los principales países.

La historia musical española está representada en este volumen por cuatro materias de interés, a saber: «La polifonía religiosa peninsular anterior a la venida de los músicos flamencos a España», por el Director del Departamento musical de la

Biblioteca de Cataluña, D. Higinio Inglés; «Los archivos musicales de la Abadía montserratense», por el monje de dicho monasterio P. David Pujol (quien por cierto está llevando a cabo la publicación, en espléndidos volúmenes, de obras musicales escritas por músicos de dicho monasterio); «El teatro lírico español en el siglo XVIII», por nuestro colaborador José Subirá, especializado en estas materias, con erudición de primera mano, que echa por tierra numerosas noticias falsas, las cuales venían repitiéndose en tono doctoral por eruditos a la violeta que se asustan de examinar las fuentes respectivas porque ello supone un consumo de tiempo, paciencia e inteligencia que no todos quieren hacer, y «Una nota sobre madrigales españoles», por J. B. Trend, el musicólogo inglés que tanto se interesa por la historia musical ibérica, como lo testimonian sus diversas publicaciones.

Hemos de aplaudir con entusiasmo la callada labor de estos hombres que trabajan austeramente en pro de nuestra historia artística y que al dar cuenta de sus investigaciones en Congresos internacionales, donde se aquilata el mérito de cada uno sin «parti pris» de camarillas ni convencionalismos nacionalistas, obtienen el respeto y la admiración de sus colegas extranjeros.

O. M.

¡Mas!... amigos músicos, toda esa gema preciosa de lirismo que otorgan a sus especulaciones emocionales los vates de la poesía, la niegan a nuestro arte.

¡Oh paradoja! Toda tristeza alabada en *letra medida*, es repudiada y befada en *las notas*... de expresión idéntica.

Los más conspicuos artífices de estrofas literarias del más acendrado romanticismo, desdeñan la audición de obras musicales exaltadas por un vaho sentimental de penetrante impresión.

—¿Qué sienten ellos que no sintamos nosotros?...

Si la lira nos hende con el percuto de sus cuerdas, no analizamos la calidad de su estro para hallarnos felices.

Tampoco ellos —si se sorprenden conmovidos por el sonido estremeriente de nuestras cantilenas— debieran entremezclarse en querer desentrañar la esencia espiritual que las promueve.

Raudales de emoción lírica del más romántico contenido exhalan, por ejemplo, de la 4.^a *Sinfonía de Glazounow*.

Nada, si no es su exuberancia, debe ocultar al buen melómano el goce estético inmaculado de aquel torrente sensacional.

Fluyen sin apremios que la obstaculicen las ideas (vírgenes de toda contaminación material). El elemento técnico no hace sino servir a la exposición fundamental de la substancia expresiva.

Y si... cansados, fatigados del prolongado «sentir» unilateral queremos discurrir nuestras apetencias por los campos de lo ameno, sin perder *el hilo imperceptible e inefable de la sensación cordial*, adentraros, amigos músicos, buenos compañeros atacados del «mal de la música», por los senderos poemáticos del *Till Eulenspiegel* de *Strauss*.

Allí, esparcidas por entre la jocosidad sabia y concisa del comentario formidablemente técnico, también hallaréis sorprendentes fragmentos que cautivan dulcemente vuestro corazón. Que haciéndoos latir, interceptarán momentáneamente —ennobleciéndola— vuestra alegría con discreteos amables y cordiales. Con sensaciones que, en suma, no son más que el compendio de la emoción artística... tanto más pura cuanto menos dañina, por bien dosificada.

B. GÁLVEZ BELLIDO.

Director de la «Orquesta da Camera»,

Barcelona.

EL MAL DE LA MÚSICA

Modificando un poco la estrofa célebre de *Rubén Darío*, también yo podría repetir:

...ando a tientes,
y voy bajo tempestades y tormentas.
Y voy ciego de sueño y loco de armonía.
¡La música!, ese es mi mal...

(aunque no participo del concepto de *Regina Opisso* cuando afirma que «esa extraña locura por la que se anda solo y triste... por la que se contrae la *palidez prematura* y la *inquietud*»...)

Bien es verdad que tanto *Rubén* como *Regina* refiérense en sus citas al «mal de la poesía».

Pero ya que recojo sus latidos trasplantándolos a los que impulsa la música, hago más las alusiones al «mal», reservándome apartado

del criterio que le imputa la *palidez prematura*, por estimar que nada tiene de común con el sentimiento profundo de la música... ni de la poesía.

Se puede ser un loco apasionado por nuestro arte, «tener la cabeza resonante de armonía», contraer incluso la *inquietud* (evidentemente)... sin caer en el decadentismo debilitante de la *palidez*.

Invocan los poetas, como hermana gemela del amor, la *tristeza*. Por ella se comunican las *lágrimas*, la *melancolía*, la *saudad*.

Es el vehículo que conmociona el receptáculo «ternecente» de las almas soñadoras. Algo así como la chispa que prende en la sensibilidad.

PÁGINAS HISTÓRICAS

Una defensa de los músicos en el siglo XVIII

Parece raro que la censura previa imperante para las producciones teatrales en el siglo XVIII llegase a prohibir la representación de una obra porque en la misma se contenían frases mortificantes para los profesores de orquesta. Y sin embargo, así sucedió, como cuenta José Subirá en un artículo de erudición de primera mano que ha publicado en la *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid* (número de julio), bajo el título «Varias tonadillas víctimas de la censura».

Señala Subirá la existencia de una tonadilla (manuscrito existente en la Biblioteca Municipal de esta de Madrid) titulada *El Cadetito*, cuya representación se prohibió por el comisario Hermosilla en 1 de noviembre de 1782, fundándose para ello en el razonamiento que, puesto en ortografía moderna, dice así: «Por haberse prohibido una tonadilla que tenía una seguidilla satírica a los músicos... por queja que dieron los de la orquesta de la Compañía de Juan Ponce, no se permitió que se cantase, y comprendiendo en iguales términos ésta al noble Cuerpo de Cadetes, debe seguir la misma regla para evitar alguna justa queja.»

Deseoso Subirá, como buen investigador, de aclarar el asunto, hizo rebuscas para hallar la tonadilla a que pudiera referirse el informe copiado. La cosa no era fácil, pues se ignoraba el título de la obra aludida. Pero logró dar con la misma. Se titula *La maja porfiada*, y las seguidillas de referencia dicen así:

La crítica del teatro
coge a infinitos
y a los músicos nunca
los ha cogido.

Silencio, quedito,
que sólo la idea
ciertos profesores
coge de la legua.

Haya atención
mientras criticamos
a los del roscón.

De todas partes del mundo
vienen músicos en rienda,
con más vanidad que un tonto
y más hambre que un poeta.

De caballeros se precian,
pero según yo barrunto
tan sólo son caballeros
cuando van afuera en burro.

A muchos que no coge
la satirilla,
sin motivo estoy viendo
que ahora se pican.

Todo lo vario
es lo que ha apetecido
siempre el teatro.

Si les dicen dónde comen,
responden que en una fonda,
y aquel día tal vez sólo
comieron pan y cebolla.

A la Puerta del Sol bajan
al mediodía, muy libres,
para irse a alquilar ahí
lo propio que calesines.

Y de estas seguidillas,
malas o buenas,
los criticados culpen
sólo la idea.

Esta tonadilla fué presentada a la censura en el mes de octubre de 1782, es decir, cerca de veinte años antes de aquel en que se dictó una disposición creando la Junta de Teatros y prohibiendo la representación de óperas extranjeras como no fuera en idioma español y por artistas nacionales, lo cual produjo los inmensos daños que pueden verse en los estudios de dos eruditos especializados en el teatro de esta época: Emilio Cotarelo y José Subirá. Y resulta interesante saber que los profesores de un teatro madrileño tuvieron bastante poder, entonces, para conseguir que el Corregidor de la Villa del Oso y el Madroño impidiese la representación de una obra teatral en la que sólo se censuraba a los «músicos de la legua», es decir, a aquellos hombres cuya habilidad artística se hallaba al nivel de la que poseían los «cómicos de la legua».

Se hacen gestiones para que la Asamblea se celebre antes de terminarse el presente mes.

Con tesón, entusiasmo y unión el éxito será seguro.

He aquí la primera lista de adheridos:

D. Juan Caballero Fernández, Avila; D. Eugenio Hernández, Cebreros; D. Saulo Sánchez, Navas del Marqués; D. Antonio Segura Peñalva, Ciudad-Real; D. Antonio Vallejo, Argamasilla de Calatrava; D. Manuel Salinero, Carrión de Calatrava; Don Luis Ibáñez, Valdepeñas; D. Julián Sánchez Maroto, Manzanares; Don Cristóbal Ruyra, Ciudad-Real; Don Antonio Segura, Ciudad-Real; D. Heliodoro Cardeñosa González, Almadén; D. Julián Izquierdo, Calzada de Calatrava; D. Antonio Ruiz Ferrer, Santa Cruz de Mudela; D. Leocadio Cerro Rico, Argamasilla; D. Juan González Páramos, Alcázar de San Juan; D. Valerio Martín, Daimiel; D. Santos Carrero Ramírez, Tomelloso; D. José Villajos, Brazatortas; D. Nicolás Cabañas Palomo, Cuenca; D. Claudio Ripoll, Tarancón; Don J. Calleja, Cuenca; D. Federico Gasola, Madrid; D. Ricardo Villa, Madrid; D. Cecilio de Benito Sánchez, Cuéllar; D. Pablo del Pozo, Riaza; D. Emilio Cebrián Ruiz, Talavera de la Reina; D. Félix Carretero Rodríguez, Cebolla; D. José Escoriaza, Victoria; D. Juan Iglesias Bragado, Oviedo; D. Angel Curto, Pola de Laviana; D. Saturnino Pérez Mendoza, Mieres; D. Cipriano Pedrosa Solares, Sama de Langreo; D. Joaquín García Esteban, Noreña; D. Vicente Sánchez Benito, Avilés; D. Miguel González Arce, Llanes; D. Joaquín Altuna Hevia, Castro Urdiales; D. Luis Casta López, Laredo; Don Lucio Lázaro López, Torrelavega; D. Juan Guerrero, Reinosa; D. Eustaquio Gurruchaga, Ampuero; Don Leoncio Alonso, Santoña; D. Alberto Aguirre, Andoain; J. Tesidor, Baracaldo; D. Alfonso Martínez, Valmaseda; D. José M.^a Marzal Alvarez, Olivenza; Salvador Gala, Berlanga; D. Fidel López Castil, Zafra; Don Modesto Lerma, Badajoz; D. Antonio R. Trujillano, Fregenal de la Sierra; D. Máximo Gómez, Llerena; D. Manuel Peñalva y Téllez, Valencia de Alcántara; D. Angel Mañillo Trujillo; D. Castor Iglesias Pollom, Salamanca; D. Gonzalo Martín, Béjar; D. Antonio Rodríguez, Peñaranda de Bracamonte; D. Lupinio Jimenez, Benavente; D. Inocencio Hacedo, Zamora; D. Ciriaco Casares Toro; D. Eloy González, Bembibre

Cuerpo de Directores de Bandas civiles

Al objeto de que sirva de estímulo a todos los Directores que no han remitido su adhesión, se publican a continuación los nombres de los Directores que han cursado la suya a los Delegados de Zona.

Al objeto de aumentar el número de adheridos, todos los Sres. Directores deben dirigirse a sus compañeros no adheridos con el fin de que a ser posible antes de la Asamblea contemos con todos los Directores.

D. Juan Latorre, Vivero; D. Manuel Sariñena, Lugo; D. José Carreras Grimaud, Villagarcía; D. Luis Queda, Porriño; D. Faustino Zúñiga, Valladares, Dirección (Calle Tomás Alonso (Peniche, Vigo); Don Adolfo Campos, Pontevedra; D. Mónico G. de la Parra, Vigo; D. Higinio Camberes, Antas; D. José Francisco Beristain, Puenteareas; Don Agustín Sánchez, Marín; D. Luis Brage, Rivadavia; D. Avelino Castro Huerta, Belorado; D. Lucio Infante, Pampliega; D. José Villanueva, Briviesca; D. Juan Martí, Pancorbo; D. Mauro González de Pedro, Quintanar de la Sierra; D. Inocencio Martín Palacios, Lerma; Don Miguel de Lafuente Alvarez, Haro; D. Antonio Guzmán Ricís, Palencia; D. Fermín Abad Martínez, Villada; D. Sergio Valbuena, Carrión; Don Bernardo García, Soria; D. Pedro Gil, Navas del Rey; D. Teodoro Perucha, Director de la Lira, Peñafiel; D. Miguel Bellosta, Barbastro; D. Bautista Guerra, Cascante; D. Estanislao Vitas, Pustiñana; D. Isidoro Segura, Villafranca; D. Tomás Ara-

gues, Hajar; D. Juan José Blasco, Teruel; D. Luis Reguero, Teruel; D. Pedro Echevarría Bravo, Daroca; D. Pedro Erguido, Tarazona; Don Francisco Baudras, Los del Rey Católico; D. Gabriel Oliver, Caspe; Don Ramón Borobia, Epila.

«El Misterio de Elche», monumento nacional

La «Gaceta» publica la siguiente disposición de Instrucción Pública:

«Artículo 1.º «El Misterio», del siglo XIII, conocido por «Festa de Elche», se declara monumento nacional.

Art. 2.º Siendo una función de la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos fomentar el cultivo del folklore nacional y enaltecer las manifestaciones artísticas de tradición popular, y por otra parte organizar espectáculos y fiestas que tiendan a despertar en el pueblo los más nobles y levantados sentimientos estéticos, se encomienda a dicho organismo la misión de conservar «El Misterio de Elche», tomando las medidas que juzgue oportunas para que el famoso drama líri-

co, en sus representaciones sucesivas, mantenga su eminencia artística y su carácter popular.»

El popular tenor Fleta pide una temporada de ópera

Acompañado por los diputados D. Antonio de la Villa y D. José M.ª Gil Robles ha visitado en el Congreso al ministro de Instrucción pública el tenor Miguel Fleta para pedirle que la Junta Nacional de Música estudie la forma de que este invierno haya en Madrid temporada de ópera.

Según Fleta, con 300.000 pesetas se podría organizar una temporada de dos meses —enero y febrero— en el teatro Calderón, y si se obtuviera buen resultado económico, prolongarla. Hay muchas familias de coristas, músicos, «atrezistas» y operarios que encontrarían una solución a su actual situación de paro con esta temporada.

El ministro prometió estudiar la petición.

INFORMACION MUSICAL

ESPAÑA

MADRID

El Cuarteto Húngaro Pro-Música en la A. de C. M.

La Asociación de Cultura Musical inaugura su temporada de conciertos con el Cuarteto Húngaro, integrado por cuatro excelentes artistas. Sonoridad amplia, emoción, rigidez de articulación en algunos momentos, sentido algo exagerado del ritmo —más por exceso de su cuadratura— y conjunto perfecto constituyen las cualidades del Cuarteto Húngaro, puestas de relieve en el cuarteto Debussy, el conocido con el nombre de *La Caza* de Mozart y uno nuevo aquí del joven compositor Gera Fried —discípulo de Bartok y Kodaly—, obra gustada y aplaudida por su belleza de construcción y el buen sentido musical de las ideas melódicas.

El Cuarteto Húngaro fué acogido por el auditorio de la Cultural con una gran simpatía.

BARCELONA

Teatro Barcelona.

Manén dió para los asociados a «Filharmonica de Barcelona» un recital en el aludido teatro.

Pulcramente acompañado por el

admirable pianista *Vallribera*, interpretó: «Sonata de Brahms», «Capricho catalán» y «Danza ibérica» del propio ejecutante, la «Danza de las brujas» de Bazzini, el «Canto del ruiseñor» de Sarasate y varias obras de menor importancia.

Integraba como complemento sólido este programa la «Chacona» de Bach. Con ánimo de complacer al auditorio enfervorizado, concedió algunos extras... que fueron gustados como las demás obras que componían este aplaudido concierto.

Academia Marshall.

Este centro musical, de reconocida competencia y favorecido concurso, organizó últimamente dos interesantes veladas.

La primera estuvo a cargo de los distinguidos violinistas (discípulos del maestro *Perelló*) Ramón *Francesch*, Alejo *Rosell*, Rosa *García Faria* y *Nieves Gas*.

Los dos primeros, acompañados por José *Romeu*, tradujeron en estilo apropiado y con idoneidad técnica la hermosa «sonata» op. 2, n.º 8 de Haendel para dos violines.

Rosa *García Faria*, en colaboración con el mismo pianista, dió una ver-

sión muy aceptable del conocido concierto de Mendelsshon.

Nieves Gas, a quien se ha concedido un premio extraordinario en el recién celebrado concurso «Parramón», interpretó con sus características emotivas y técnicas la «Fantasía appassionata» de Vieuxtemps, «Sicilienne et Rigaudon» de Francoeur Kreisler y «Variaciones sobre un tema de Corelli» de Tartini-Kreisler, acompañada por su hermana, la pianista *Herminia Gas*.

La segunda reunión consistió en un recital-conferencia, a cargo del guitarrista *Alfredo Romea*, previas unas palabras de presentación por el culto crítico musical *Luis Góngora*.

Romea, que además de guitarrista es crítico e investigador, inauguró su actuación pronunciando «breves consideraciones sobre la guitarra de concierto y su música peculiar, desde *Roberto de Visco* hasta nuestros días».

Esta disertación situaba bien al auditorio para ingresar la sesión musical. «Ya sabéis que la guitarra, que cuenta con tantísimos y bien unidos amantes, es pobre de sonoridad y de cambiantes. Exquisita, sí, pero monótona. Su auge se asienta más en la cabeza que en el corazón (aunque parezca lo contrario). Asistimos a una audición de este instrumento invitados, acuciados por el reclamo que se ha hecho

sobre su *calidad emotiva*. Esa intimidad que reclama para su goce, está bien como contraste, mas no como excitante espiritual. Los que gustan de sensaciones fuertes pronto se cansan de su timbre.

Yo creo que la guitarra place más por lo que simboliza que por lo que realmente ofrece. En todo caso, su irradiación espiritual verdadera es efímera. No tenemos aguante para soportarla *por sí sola* todo un concierto.»

Romea, ni que decir tiene, domina su mecanismo de manera maestra. Tiene noción exacta del buen estilo y, por lo tanto, realiza todas sus interpretaciones adecuadamente. Se produce en un plan de absoluto aplomo, causando siempre sensación de bienestar a quien le oye.

Además, es romántico, hombre de gran corazón (artista, en una palabra) y hábil en disponer los programas. Todo su ser propende el eficaz cultivo de la guitarra. ¡Lástima que no sea mujer! Es lo único que le falta para redondear el hechizo del *momento teatral*. Porque hombre... y, hombre «buen tipo», no parece, sin embargo, acompañar *nuestra* apostura al logro total de una estética acabada o estilizada.

Viseo, Sor, Aguado, Tárrega, Costel, y los modernos Prat, Nogués, Pujol, Gelabert, Llobet, Turina y Moreno Torroba fueron fiel y devotamente traducidos al lenguaje sonoro. Como veréis... un verdadero «tratado» del buen guitarrista.

El público elegante, adicto y numeroso, premió con grandes (o chicos, según el tamaño de las respectivas manos) aplausos la labor del concertista... realmente consciente y erudita.

Acción Femenina.

Luisa Simont ha ofrecido al auditorio peculiar de esta Asociación un amable *recital* en cuyo programa iban incluidas obras de Debussy, Scharwenka, Albéniz, Falla y Chopin en abundancia.

Técnica cuidada, delicada pulsación y buen uso de los pedales evidenció la profesora Simont, a quien se debe en gran parte el decidido fomento de las actividades musicales que se advierte de un tiempo a esta parte en Acción Femenina.

Colmósela de parabienes y flores bellas y olientes.

DINO.

SAN SEBASTIAN

Con numeroso público se celebró en el Teatro del Príncipe, de esta ciudad, el concierto a cargo del arpista Nicanor Zabaleta.

Nadie ignora que los más severos jueces son, para un artista, sus propios paisanos. Por ello hubo de poner especial cuidado en la elección de las obras a interpretar, y gran interés, asimismo, en la interpretación.

Su actuación fué digna de la categoría que ostenta y así se lo hizo sa-

ber el público, que premió con grandes ovaciones su meritisima labor.

Sigue la agrupación artística Sasaki-Naski su marcha ascendente en el género que con tanto éxito cultiva. Año tras año, en los pocos que lleva de vida, ofrece a propios y extraños lo mejor de su repertorio, unido a nuevas creaciones que sin descanso incorpora a él.

Durante este verano ha dado dos funciones en el Teatro del Kursaal con el éxito grandioso de siempre. Se presentaron varios números nuevos: «Deun Agueda» de J. Olaizola, «Negua» y «Los Ferrones» del Padre Donosti, «Mutill dantza» del Padre Hilario, todos con gran éxito.

Con motivo de celebrarse en Tolosa la fiesta de la poesía vasca, fué llamada esta entidad artística a dar una función que fuese brillante remate de aquellas fiestas. De cómo fué recibido el solo anuncio de esta función, lo prueba el hecho de que

muchas horas antes ya no había billetes.

El éxito de siempre se repitió. Y se repetirán; no en valde cuenta con unos elementos que interpretan maravillosamente las finas producciones de los Olaizola, Padre Donosti, Ramón Usandizaga... y llevadas a escena por los Aguirre, «Txiki» Arrue, Lagarde...

Se espera con gran impaciencia por los elementos de la Asociación de Cultura Musical el comienzo de la temporada de conciertos 1931-32.

El motivo es bien claro; durante la temporada estival se ha soportado por ellos un ayuno musical incomprendible en las ciudades de la categoría de ésta, que además de su público propio, aficionado a los conciertos, cuenta con un elemento forastero que gusta asimismo asistir a los mismos.

JUAN AGUIRRE.

San Sebastián, 30-IX-1931.

MUNDO MUSICAL

La señorita Anita Colombo, nombrada a principios de la última temporada para la dirección del teatro de la Scala de Milán, ha cesado en su importante puesto. El Consejo de administración del Ente autónomo que rige el célebre teatro italiano, acordó, en una de sus últimas reuniones, rescindir el contrato con la señorita Colombo, después de agradecerle la colaboración prestada. En su lugar ha sido nombrado el maestro Erardo Trentinaglia, con el encargo expreso de asegurar la ejecución del programa, ya preparado para la temporada próxima, y dejar para temporadas futuras las iniciativas que se proponga desarrollar.

El nuevo director de la Scala tiene cuarenta y dos años y nació en Venecia, ciudad en la que actualmente desempeñaba el cargo de director artístico del teatro *La Fenice*. Goza fama de persona inteligente en asuntos teatrales y la prensa italiana recuerda con elogio un proyecto suyo para la constitución de un Ente autónomo encargado de la administración del expresado teatro veneciano. Este proyecto, aprobado ya por el podestá de Venecia, será llevado en plazo breve a la realidad. También fundó el maestro Trentinaglia la Sociedad Veneciana de Conciertos Sinfónicos.

La próxima temporada de la Scala se inaugurará el día 26 de diciembre con la ópera de Bellini, *Norma*. Se pondrán en escena con nuevo decorado las siguientes obras: *Fedora* de Giordano; *Guglielmo Ratclif* de Mascagni; *Aariana Lecouvreur* de Cilea; *Palla de' Mozzi* de Marinuzzi; *Werther* de Massenet; *Sansón y Daila* de Saint-Saens; *Figli di Re* de Humperdinck; *Il favorito del Re* de Verretti; *Basi e Bote* de Pick-Mangiagalli; *Primavera florentina* de Pedrollo y *Electra* de Strauss. De estas obras, las de Mari-

nuzzi, Verretti y Pedrollo serán estrenos y la de Pick-Magiagalli no se ha ejecutado nunca en Milán. También se pondrán en escena algunos *ballets*, como *Coppelia* y otro aun no designado, estrenándose el de Respighi titulado *Belkis*.

El repertorio de óperas — aparte de las citadas — se compondrá de diez más, elegidas entre las siguientes: *Turandot*, *Un ballo in maschera*, *Manon de Massenet*, *Noche de Zoraima*, *Marta*, *El buque fantasma*, *Elixir de amor*, *Rigoletto*, *Mefistófeles*, *Falstaff*, *Andrea Chenier*, *Francesca de Rimini*, *Tristán e Iseo*, *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*.

* En su villa de Bissone, situada en las orillas del lago Lugano, ha fallecido repentinamente el célebre violinista César Thomson, que había nacido en Lieja (Bélgica) el año 1856.

Thomson, cuyo elogio hizo en el número anterior nuestro querido colaborador Angel Grande, fué uno de los más célebres violinistas europeos. Artista de gran temperamento y técnico eminente, fué aclamado por los públicos más cultos de los dos continentes. Además de insigne virtuoso, el violinista fallecido fué notable profesor figurando en el claustro del Conservatorio de Lieja desde 1883 a 1897, y en 1898 sucedió a Isaye en su cátedra del Conservatorio de Bruselas. Más tarde dirigió un Conservatorio norteamericano. Como compositor deja, entre otras obras, un notable *Passacaglia* sobre temas de Handel. Retirado, por su avanzada edad, a la vida privada, hacía muchos años que residía en Bissone.

* Dicen de Leningrado que el teatro de la Opera de aquella ciudad abrirá su temporada de invierno con una serie de representaciones de óperas de Wagner.



PIANOS

DE LAS AFAMADAS MARCAS

**C. BECHSTEIN,
RONISCH ZEITZER WIN-
KELMANN**

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

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

CASA HAZEN



Fuencarral, 55

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(ANTES CASA DOTESIO)

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

PIANOS

BLÜTHNER

FONÓGRAFOS

SONORA

REPRODUCTOR ELÉCTRICO MARAVILLOSO

FONÓGRAFOS

MECAPHONE

LOS MEJORES EN SU CLASE

MÚSICA } ESPAÑOLA
EXTRANJERA

Editores de los compositores

Turina

Esplá

Conrado del Campo

Bacarisse

Bautista

Antonio José, etc., etc.

INSTRUMENTOS, ACCESORIOS, DISCOS, ROLLOS

PÍDANSE CATÁLOGOS

DIRECCION Y ADMINISTRACION

CONCIERTOS RITMO

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

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

Para toda clase de informes relacionados con dicho servicio, dirigirse a Revista Musical ilustrada RITMO, indicando como referencia Conciertos RITMO, Juan Bravo, 77. Madrid.

La «Revista Musical ilustrada RITMO» dans l'intention de développer ses affaires en établissant une organisation de concerts pour l'Espagne, le Portugal et tous les pays de langue espagnole, ouvre ce bureau international «Conciertos RITMO». Il sera de la plus grande valeur pour les artistes étrangers, qui trouveront ainsi en Espagne une organisation de concerts des plus sérieuses, mettant ses services entièrement à leur disposition. Pour tout renseignement concernant ce service, prière de s'adresser à «Revista Musical ilustrada RITMO», Juan Bravo, 77, Madrid, en indiquant comme référence «Conciertos RITMO».

GUIA DEL PROFESIONAL Y AFICIONADO

Anuncios recomendados por RITMO

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

Angelos Oftein

Enseñanza de canto
CARMEN, 6, 3.º
MADRID

H A Z E N

Fuencarral, 55
MADRID

Pianos de marca y estudio

A. Ribera

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

AEOLIAN COMPANY

Avda. Conde Peña ver, 24
MADRID

Pianolas - Pianos - Discos

Unión Musical Española

Carrera San Jerónimo, 30.-MADRID
Ediciones Nacionales y Extranjeras.
Pianos, Instrumental, Discos

CASA GORGÉ

Felipe V, 6.-MADRID
LUTHIERIA ARTISTICA.-Reparaciones en toda clase de instrumentos de cuerda. Casa la más acreditada de Madrid.

SATURNINA RODRIGUEZ

Francisco Silvela, 73
MADRID

Enseñanza de solfeo y piano

T. DIEZ CEPEDA

(Sucesor de Riva)

PAPELERÍA - IMPRESOS
JUGUETES - PERFUMERÍA

Toledo, 129. Madrid

Organos GHYS

SAN MATIAS, 24-26
GRANADA

ORQUESTA

Los Orfeos

Dirección:
Sagunto, 9. Madrid

JOSE RAMIREZ

Constructor de guitarras
para concertistas.

Concepción Jerónima, 2
MADRID

ILUSTRADORA ESPAÑOLA

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

Fotografado y todo lo concerniente a las artes Fotomecánicas

Henri Poïdras

LUTHIER

ROUEN (FRANCIA)

Ildéfonso Alier

EDITOR

Pl. de la Opera, 5. MADRID

Gaston Fritsch

Reparador y afinador
de pianos.

Plaza de las Salesas, 3

VILLAR

Músicos Españoles

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