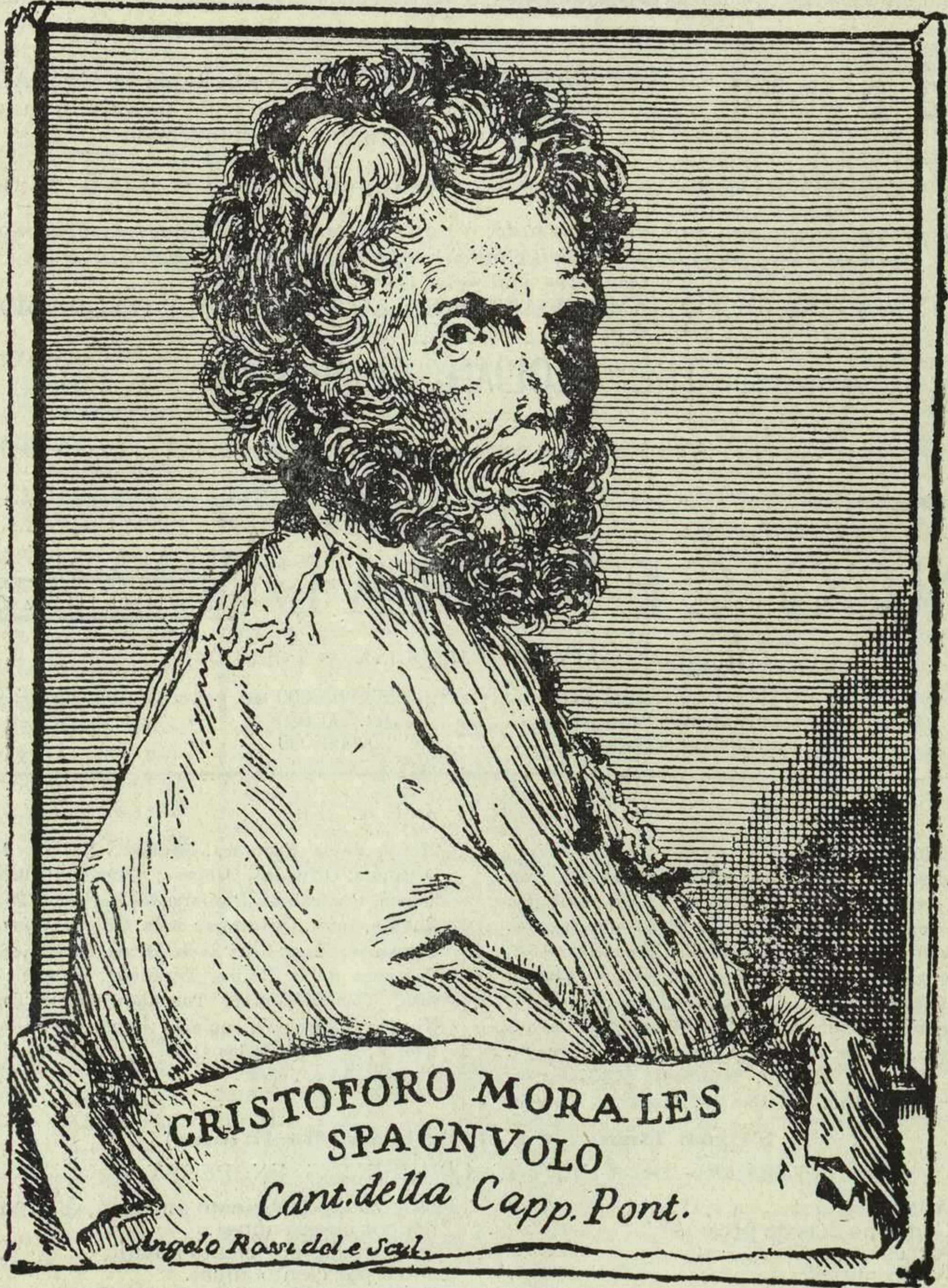


RITMO

Año III

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 46



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, o yendo 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, Cazorla, Cebreros, Cistierna, Ciudad Real, Córdoba, Cervera, Daimiel, Dos Hermanas, Enguera, Haro, Hellín, Igualada, Jaén, Játiba, La Bañeza, La Carolina, La Roda, León, Lérida, Linares, Lora del Río, Logroño, Lorca, Lucena, Málaga, Mataró, Manresa, Manzanares, Marchena, Martos, Medina del Campo, Mora de Toledo,

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

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

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

CAJA DE AHORROS

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

REALIZA TODA CLASE DE OPERACIONES BANCARIAS



# REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2.º

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 77

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

## EDITORIAL

### Nuestra posición ante la J. N. M. y ante la política nacional

Según nos aseguran personas de crédito, algunos elementos interesados en deformar la verdad y atribuir falsos designios, propagan que RITMO está emprendiendo una campaña sistemática contra la J. N. M. (Junta Nacional de Música), y que procede así haciendo política, con intención de desprestigiar las nuevas instituciones.

Difícilmente se podrían englobar con mayor error esas falsas y tendenciosas noticias, como demostraremos aquí palmariamente, para contribuir a que la verdad resplandezca sin mácula alguna; de ningún modo con ánimo de esquivar imaginarios peligros, puesto que ninguno tenemos ante el nuevo régimen, que es un régimen de justicia, pero no de arbitrariedad.

RITMO se dirige a todos los sectores filarmónicos y no a una camarilla determinada. Si se hallase en este último caso, acogería solamente las noticias favorables para el grupo cuyos intereses tuvieran en esas columnas un órgano más o menos disimulado, ya fuera ese grupo de carácter oficial, o ya de oposición al gobierno. Gracias a su amplitud de miras, desdeña RITMO todo sectarismo angosto, y merced a la elasticidad de criterio, se hace veraz eco de las más opuestas voces, sin preocuparse de que éstas voces sean gratas o molestas a quienes sólo querrían hallar revistas hechas a la medida de su propio gusto, de su particular conveniencia. Por eso inserta los documentos emanados del Ministerio de Instrucción pública, e inserta también los de ciertos orga-

nismos —como la Asociación de Profesores de Orquesta— que muestran una disconformidad con bien intencionadas acciones oficiales. Por eso mismo reproduce las gacetillas y artículos enviados a la Prensa diaria por los miembros de la J. N. M., y reproduce los que en contra de esa entidad

### SUMARIO:

Editorial. — Estudio acerca de Juan Sebastián Bach, Antonio Ribera. — Una «Africana» española, E. L. Ch. — Ha muerto Vicent d'Indy. — Nuestra portada: Cristóbal de Morales. — Compositores de la capilla montserratina, José Subirá. Lo que serán la Discoteca y el Archivo de la palabra. — Voces cántabras, coro de campesinos. — Error que debe evitarse. — Información musical. — Asociación de Directores de Bandas civiles. — Bibliografía. — Mundo musical. — Revista de revistas.

acogieron otros diarios, especialmente «El Socialista» —publicación gubernamental a machamartillo—, donde nuestro querido colaborador José Subirá, alentado por las fuerzas vivas de nuestro mundo musical, sigue la trayectoria que sus convicciones le dictaron antes de nacer la J. N. M., o mejor dicho, antes de morir la monarquía.

En sus comentados y aplaudidos «Editoriales» refleja RITMO el sentir de una gran parte de la opinión filarmónica, es decir, de esa opinión cuyas palabras debe oír el Ministro del ramo con mayor solicitud que las

emanadas de la misma Junta, pues no en vano derrocó el nuevo régimen las disfrazadas dictaduras de tiempos anteriores, aunque la J. N. M. tiene funciones autocráticas, sin que atenué dicha verdad el hecho de que tales funciones puedan ser compatibles con la buena intención.

¿Es atentatorio contra la institución republicana, por ventura, preguntar cómo plasmará ese organismo las orquestas del Estado, o cómo formará las compañías líricas, o cómo constituirá la Escuela Superior de Música, o pedir que dé fin a su prolongado mutismo y satisfaga las ansias de la opinión filarmónica? ¿No se contribuye con ello a que resplandezca esa diafanidad ética, en la que nadie aparecerá tan interesado como la misma Junta, por cuanto entran en juego su propia reputación y la salvaguardia de los vastos intereses artísticos que oficialmente se le han confiado a costa del Erario público con tan buena intención como peligrosa amplitud?

RITMO no tiene ni puede tener filiación política alguna, aunque personalmente la tenga, por ejemplo, su director, y uno de sus principales colaboradores, D. José Subirá, publicistas ambos cuyo platónico «izquierdismo» —jamás invocado a caza de gangas con la nueva situación— ostenta, como es sabido, una raigambre de muchos años, lo que no cabe aplicar (dicho sea con todos los respetos debidos) a buen número de miembros de la J. N. M., donde hay señores que pretendieron crear ese organismo bajo el régimen monárquico, si bien con nulo provecho para el propósito, aunque tal vez con beneficio para los intereses filarmónicos, los cuales se hallan por encima de todo partido político y de toda cuestión personalista.



Sépanlo así nuestros queridos lectores. Y sépalo así también el Sr. Ministro de Instrucción pública. No es RITMO una revista política, sino filarmónica; pero por el bien del Arte, de la República y de España, dirá

siempre cuanto estime justo decir, y recogerá siempre cuanto considere equitativo recoger, aunque con ello puedan molestarse a veces algunos.

Y nada más sobre este punto, pues con lo expuesto basta.

## Estudio sobre la simetría en la estructura de las fugas y las relaciones motivicas de los preludios y fugas del "Clave bien temperado" de Juan Sebastián Bach.

Antes de empezar, tanto la redacción, como el traductor, nos sentimos obligados a dar nuestras más expresivas gracias a los editores, señores "Breitkopf y Haertel", que han tenido la amabilidad de dejarnos traducir y publicar el trozo que va a salir en tres números consecutivos de la obra arriba mencionada, dada a luz en Leipzig el año 1922, y que produjo suma expectación.

Dice el autor en su prefacio: "Estas páginas son un atisbo del movimiento alrededor de Hobrecht, Josquin, Palestrina y Bach que por el momento no sabemos qué resultado obtendrán. Mucho tiempo después de haber terminado estos estudios encontré ciertas concomitancias con la obra de Osvaldo Spengler, lo que me produjo una satisfacción parecida a la que se experimenta en alta mar al cruzarse con un magnífico buque de la propia bandera. Este libro nació del convencimiento lastimoso de que la creación musical después de Bach va en descenso, y nació también de la convicción de que el camino de los modernos músicos ha de basarse en Bach para conducir el arte futuro a un porvenir matemáticamente fundado y rico de fantasía. Heme aquí en los albores de esta creación juvenil, y espero que no sea el último en practicar un injerto en el árbol que está pronto a secarse.

Apenas existen obras sobre esta materia, y por ello he de manifestar que no he consultado más libro que el "Clave bien temperado".

Recomiendo al lector que antes de seguirme a través de esta obra, se

provea de una edición cualquiera del libro de Bach (1), numerando los compases (partiendo del número uno en cada obra) con tinta encarnada. Sin esa comprobación constante de las obras del "Clave bien temperado" y mediante una minuciosa numeración, el novel no sólo puede perderse, sino olvidar que se encuentra ante el monumento más noble del arte alemán..."

Sigue luego una introducción que dice: "Un año antes de su traslado de Coethen a Leipzig, publicó Juan Sebastián Bach la primera parte de "El clave bien temperado o preludios y fugas" en todos los tonos y semitonos, tanto en lo que se refiere a la *tertiam majorem* o sea UT RE MI, como a la *tertiam minores* RE MI FA. Para uso y provecho de la juventud musical, deseosa de aprender y también para que sirva de especial pasatiempo para aquellos que en este estudio ya son hábiles, compuesto y terminado por Johann Sebastián Bach, Kapellmeister y Director de los Músicos de Cámara de S. A. el Príncipe de Anhalt Coethen. Anno 1722." ¡Cosa extraña! A la edad de 37 años terminó el maestro esta obra. Desde hace 200 años se está transmitiendo

(1) He de recomendar calurosamente a los lectores que quieran profundizar el Clave bien temperado, adquieran la edición Steingraeber, cuyos preludios son publicados por Bischoff (en dos tomos) y las Fugas por Stadel, en forma de partitura, con los compases numerados y también en dos tomos. Esta es la mejor edición para poder ver con claridad la estructura de una fuga. Hay otras ediciones recomendables, como son las publicadas por la casa Breitkopf y Haertel, una por Mugellini y otra por Busoni. La casa Littolf tiene la de Germer. La más deficiente es la publicada por Czerny, y desgraciadamente la más extendida. Riemann publicó también el Clave completo, pero se ha agotado. Pronto aparecerá en la Colección Labor Análisis del Clave bien temperado, por Riemann, cuya traducción estoy terminando.—A. Ribera.

este legado de generación en generación por toda la vida musical. Le ha seguido una amplia literatura. A pesar de esto ocúltanse aún en estas obras valores desconocidos; a mí, al menos, ni en la literatura profesional, ni en boca de expertos e inteligentes concedores de Bach me ha sido posible hallar una sola palabra acerca de la simetría en la estructura de las fugas y las relaciones motivicas de los preludios y fugas del Clave bien temperado. Por eso nos ha parecido oportuno tratar en forma ostensible este aspecto de la creación de Bach. Quizá responda a este requerimiento algún otro tratadista. Si se aprecia la música de los pocos maestros obligados a crear como producto de la naturaleza, se descubrirá el por qué de tantas formas. Tenemos que avanzar respetuosamente al encuentro de nuestros grandes maestros, sin creer que sus trabajos tengan necesidad de nuestros análisis para que no se pierdan en el olvido".

Hemos escogido para demostrar la importancia de este análisis el

### Preludio y fuga en do menor del primer libro.

A veces la abundancia de árboles impide ver el bosque en su conjunto. La célula del tema de la fuga suena más de doscientas veces en un preludio que está figurado a 4 voces, pero que en realidad solamente tiene 2; en todas partes susurra el motivo del ejemplo A (véase el compás 1, la parte superior), que según la esencia temática de Bach, no es sino el primer miembro del tema de la fuga (ej. AA); pero también los dos sonidos, motivos que siguen, se oyen con frecuencia, y algunas veces la sucesión velada, ejemplo BA, se "presiente" durante el preludio. Hay también ciertos grupos contrapuestos. En los primeros seis compases se advierten claramente "dos series de tres compases". El punto central de cada parte de período de 3 compases se destaca de los demás miembros, siendo los compases 1, 3, 4 y 6 como elementos sustentantes de las cuatro primeras notas del tema, como vemos en el ejemplo A.

En el segundo grupo (compás 7-13) el tema de la fuga ha aumentado de una nota más.

Cuatro veces resuena esta peculiar estructura en el ejemplo C. En los siguientes doce compases (14-23) ejemplo D, el compositor da un paso más, uniendo los resultados de los

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



13 compases primeros, y presentándolos en forma de fuga.

Queda de este modo fijado el tema en su primera mitad (véanse las 10 primeras notas del ej. B) y en la otra se reconoce el devenir cuidado-

samente oculto, del preludio. Así no cabe duda que el primer miembro del tema (Ej. DA), por el momento aparece en el plano, al que seguirá un presentimiento del fragmento que vemos en el ejemplo E. Esto ocurre

de manera tan avasalladora que asombra hasta al admirador de Bach preparado a todo.

ANTONIO RIBERA MANEJA.

(Continuará.)

The musical score consists of several systems of staves. System A shows a piano introduction with six measures. System B shows a melodic line with 14 measures. System C shows a piano accompaniment with 13 measures. System D shows a piano accompaniment with 14 measures. System E shows a melodic line with 3 measures. Systems AA, BA, BC, and EE show various musical fragments and continuations.



## Una "Africana" española

La celebrada ópera de Meyerbeer "La Africana" tiene en su historia una serie de vicisitudes e historia con pocas producciones habrán tenido. Conocidas son las indecisiones de su autor para escribirla, así como las transformaciones que fué sufriendo la partitura. Sabidos también son los cambios que se hicieron en algunas "particellas" por la sucesiva elección de intérpretes del papel de Selika, escrito pensando en la Stolz; luego se dió a la Cruvelli, pero ésta se había retirado del teatro; la debía substituir la SanTERS, cuyas facultades no gustaban a Meyerbeer, y por fin estrenó el papel, previa aprobación del maestro, María Sax.

Pero no son las vicisitudes en general de la ópera las que han de ocuparnos ahora, sino la idea primera del asunto, bien poco conocida por los aficionados, y que era de ambiente español; eso sí, un españolismo de "libretto" de ópera y visto por un francés, pero cosa española en suma.

Y que ello no es una leyenda de entrebastidores, lo prueba el hecho de que existe el libretto en cuestión en los archivos de la Opera de París.

¡Los archivos del teatro de la Opera! ¿En qué teatro de ópera es-

pañol se conservará el archivo de su historial?

Entre los papeles que pertenecieron a Meyerbeer y que se custodian en los mencionados archivos de la Opera parisiense, figuran nada menos que cuatro libretos de "La Africana". El célebre libretista Scribe había entregado el primer libretto a Meyerbeer en 1837, al año siguiente del feliz estreno de "Los Hugonotes". Y en este primer "libretto" es donde aparece el carácter español del asunto. Veamos de citarlo brevemente, pues bien vale la pena de ser conocido.

La acción de aquella primitiva "Africana" se desenvuelve en Sevilla, cuyo virrey es Felipe III (!).

El tenor no es allí el famoso navegante Vasco de Gama, sino un obscuro oficial de marina español cuyo nombre es Fernando, el amado de Inés, pero la cual está destinada por el virrey a un sobrino del mismo, naturalmente tosco y antipático (a no ser "rival" de libretto de ópera) llamado Salvator. Y en estos antecedentes comienza el desarrollo de la acción.

Acto I.—Empieza queriendo dar la sensación de ambiente. Estamos en la

plaza de Sevilla Hay preparada una corrida suntuosa; desfilan los "toreadores", y se describe el combate. Inés va a ser cogida por un cornúpeto (no sabemos cómo estará dispuesta la escena para el caso) cuando interviene con toda la oportunidad operística Fernando y la salva, entre las aclamaciones de la gente. Aquella intrepidez trae consigo la mutua confesión de amor y sobre la marcha se lo confiesan al padre de Inés, el cual, no sin dudar un poco ante el origen obscuro del marino, accede. Entonces el novio preterido hace correr la voz de que Fernando rechazase la mano de Isabel después de haberla solicitado, lo cual es bastante para que hija y padre rechacen a Fernando sin oírle. El final del acto se aproxima: se celebra en la propia plaza sevillana el mercado de esclavos y aparece el tratante Pedrillo trayendo dos, una mujer y un hombre. Ella es Selika, y él se llama Yorico. Como se ve, entán ya en escena los principales personajes de la obra definitiva. Por cierto que a la soprano selvática se le ha ortografiado en libretos y en partituras el nombre de muy distintas maneras; Selika, Célika, Sélika,... volviendo al mercado, concluye el acto comprando el marino a los dos esclavos.

Acto II.—Cuando se levanta el te-



lón aparece la clásica "orgia" de ópera. Fernando está en una fiesta de gitanas con sus amigos, y los inevitables esclavos que ya le siguen, por lo visto, a todas partes como dos perritos. Fernando enamora a la gitana Mirza, despiértanse los celos de Selika, y de pronto se oyen unos alabonazos en la puerta. La abren y aparece Inés con su séquito; una fuerte tempestad la obliga a buscar momentáneo refugio en aquella venta de Eritaña. Surgen las naturales explicaciones; Inés la promete a Salvator, que marcha de Gobernador a Méjico. Fernando, en prenda de amor, regala Selika a Inés, la cual quiere romper su promesa con Salvator, hija de un momento de despecho. Pero llega Salvator y, comenzando a ejercer la autoridad de esposo, aunque futuro, se lleva de allí a Inés. Quedan solos Fernando y sus salvajes: aquél se duerme y entonces ocurre el "aria del sueño" famosa.

Yoriko quiere aprovechar el momento para matar al joven marino español, interviene Selika, confiesa su amor por el durmiente, el cual se desvela, y entonces Yoriko se venga diciendo que Inés se casa con Salvator. Escena final: se reúnen todos los personajes, pues Salvator viene a prender a Fernando. Y cae el telón.

Acto III.—Este es el que más se parece al definitivo. Es el acto "del barco" y ofrece ya el coro de marineros, la plegaria de las mujeres, y un brindis. El jefe de la nave es Salvator, que ha nombrado verdugo a Yoriko, y luego lo hace piloto, con esa rapidez de los ascensos que sólo se ve en las óperas. Canta Koriko una balada del "Corsario Negro", y entonces acércase al barco la nave de Fernando, el cual viene a pedir cuentas a su rival, y le abofetea; desafío, gritos, y los hombres de Salvator prenden a Fernando, al mismo tiempo que Selika va a matar a Inés. Pero todo se arregla: Inés interviene, logra que Fernando quede preso y salve la vida; el jefe ordena a Yoriko que le dé un castigo de azotes a Selika, lo cual produce la natural indignación de éste, todo lo cual se manifiesta en un trío con coro, y como final de esta situación tan insostenible no tiene más remedio que venir la tempestad, encallar el buque, invadirlo los salvajes, explotar la santa bárbara, y... telón rápido.

Acto VI. Cuadro I.—La escena sucede en el centro de Africa, cerca de las fuentes del Níger, nada menos. El barco de marras fué saqueado, muer-

ta la tripulación o esclava; y Salvator se ha convertido en esclavo de Yoriko. Inés y sus damas, a su vez, en las esclavas de Selika; porque si así no fuere, ¿cómo habría coro de señoras? El desfile, danzas y el desarrollo del acto sigue análogo a la versión definitiva: diciendo Selika que es esposa de Fernando, para salvarle la vida, y dando pruebas Yoriko de una abnegación sin límites al jurar que aquello era verdad.

El cuadro II nos presenta el "boudoir" de Selika en su real palacio. Sale el cortejo nupcial cantando el coro de himeneo y quedan "al fin solos" Selika y Fernando. Ella le devuelve su palabra, el cual, con esa versatilidad de que viene dando pruebas continuamente, responde enamorando por todo lo alto a Selika: es el gran dúo. Entonces oye a lo lejos la voz de Inés que se marcha de aquellos sitios: luego vive. Y Fernando jura mantener su juramento, ¿cuál? Porque la verdad es que el héroe se pasa la obra jurando a todo el mundo fidelidades.

Acto V. Cuadro I.—También quedó casi lo mismo en la obra definitiva. La escena es al aire libre, en pleno bosque. Llegan Inés y Fernando; ella le anuncia que Salvator ha sido muerto por los salvajes; por consecuencia está libre. Fernando cuenta su boda india, pero dice no ama a Selika, en cuyo momento ésta que acechaba y oía, sale presa de la natural indignación y ordena a Fer-

nando que se aleje. Sumiso, el infiel obedece, y se verifica el dúo entre las dos mujeres; pero la india se apiada y devuelve Fernando a Inés. La pobre india se pasa toda la ópera devolviendo. Aparece Yoriko, le ordena su soberana que guíe a Fernando y a Inés hasta el buque (¡y estábamos en el centro de Africa!), nuevamente Yoriko vacila... pero al fin obedece; luego se reunirá con Selika en el promontorio.

Cuadro II.—El manzanillo. Digamos de paso el error botánico del libretista; el árbol famoso es de Sud-América y los efectos durmientes del mismo han sido exagerados en gran manera.

La acción dramática es parecida a la versión definitiva. Selika, expirante bajo los efluvios del manzanillo, tiene una visión: ella y Fernando, cogidos de las manos, suben al cielo. (¿Habrá en esto reminiscencia del libreto de "El buque fantasma" de Wágner?) El navío aparece a lo lejos. Sin duda ya estaba resuelto entonces al servicio de aeroplanos, para que tan rápidamente se hallen todos en la costa. Se oye un cañonazo. Llegan Yoriko, muere junto con su reina, y un coro de espíritus aéreos da fin a la ópera.

La obra, como es sabido, se llamó también "Vasco de Gama o el Cabo de las Tormentas". Ni como portugués ni como español, deja el asunto de ser una cosa absurda.

E. L. CH.

## Ha muerto Vincent d'Indy

Con la muerte de Vincent d'Indy pierde Francia un gran maestro y una conciencia musical profunda. Como Saint-Saens, que murió octogenario, pudo decirse de D'Indy que sobrevivía a su fama. A lo menos, sobrevivió a su tiempo; pero al revés que en aquel caso, si D'Indy vió desaparecer su estrella del horizonte musical francés, su prestigio se mantenía incólume, aun cuando el Zodíaco mostrase constelaciones muy distintas a las que presidieron su carrera. A la suya y a la de sus discípulos; sobre todo a aquellos que fueron fieles a los credos estéticos que la Schola Cantórum —el famoso Conservatorio de la orilla izquierda— les suministraba con mayor abundancia que enseñanzas técnicas. Heredero del "gran mensaje" que César Frank aportó a la música francesa, bagaje

pleno de influencias germánicas, Vincent d'Indy encontró el punto culminante de su representación como músico al verse colocado frente a Claudio Debussy, que representaba otras tendencias, más específicamente francesas. Enfrente, aunque no en contra. Posición alta y noble, que sólo las gentes de frente capaz pueden sostener sin dejar resquicio a la amargura, y que sus partidarios se apresuran a envenenar con partidismos míopes. Frente a frente D'Indy y Debussy eran como los luminaires que se alzañ a la entrada de un puerto. El puerto de la música francesa anterior a la guerra.

Sin meternos ahora en sondajes, ese puerto al que no arribaron buques de hondo calado es uno de los lugares más bellos en la geografía musical contemporánea. Se le ha re-



prochado el ser, quizá, demasiado pintoresco. El reproche se dirige principalmente a Debussy y a sus continuadores. Vincent d'Indy y los suyos representaban un aspecto más severo. Si el esfuerzo permanente de Debussy fué su continua progresión hacia la claridad de espíritu y de materia, la gran obsesión de D'Indy y de los músicos representativos de la Schola fué la profundidad y la magnitud. Sus obras quieren, en cada caso, colocarse al lado del tipo germánico al que la conciencia musical del mundo concede la más alta categoría. Como Mendelssohn, que era un músico de corazón ligero. Vincent d'Indy, tan opuesto a él, pudo haber escrito en el frontón de su escuela: "Ars severa est verum gaudium". Esa severidad inicial y el deseo de profundizar en los extractos más íntimos de la conciencia, tenían un peligro del que ni D'Indy ni sus discípulos escaparon. Cuando la inspiración se evaporaba al cielo por el que suspiraban, la obra corría el riesgo de convertirse en un vasto aparato vacío de sentido. Muchas obras de los más puros "scholistas" se resienten gravemente de ello. En D'Indy, su severidad se trocó, pasando el tiempo, en ceño. Si en obras como la "Sinfonía sobre un canto montañoso" existen pasajes frescos y risueños, su desazón ante el sesgo que ve tomar a la música en los últimos tiempos le lleva a extremos disgustantes, como en su "San Cristóbal". Un santo de grueso calibre, que era en D'Indy el eco de otro Cristóbal, el de Romain Rolland. En éste se apellidaba Krafft, es decir, "fuerza". Debussy prefirió, en reparto de santos, al débil San Sebastián. Si le hubiese dado un apellido, quizá hubiera incurrido Debussy en alguna falta de gusto. Los que hubieran podido corresponderle habían sido desacreditados por la música romántica alemana para piano.

D'Indy y Debussy se apreciaban y se admiraban mutuamente. Sus escritos críticos pueden comprobarlo. El mismo caso habría sido raro entre españoles. Isaac Albéniz, que se creó discípulo de D'Indy, detestaba a Debussy para poder admirar mejor a un maestro cuyas enseñanzas eran incongruas con su espíritu, mientras que el ejemplo del otro, el de Debussy, se colaba solapadamente en la música del gran español, colocándole, por sorpresa, tras de sus huellas. Así la música de Debussy ha conducido al presente renacimiento de la música española, mientras que

las enseñanzas de D'Indy no han prosperado en nuestra tierra, o, lo que es peor, han dado en ciertos casos el resultado frívolo y superficial que más podía detestar él.

Vincent d'Indy muere pocos meses después de cumplir ochenta años. Discípulo de Frank, fué luego de tal manera su definidor que el "francismo" es mejor una creación de D'Indy que de Frank mismo. Tradicionalista en música, como en ideas de otro orden, fundó la Schola Cantorum (con Guilmant y Bordes, en 1894) sobre unas bases de cultivo de la tradición y estudio de la Historia. Algunos españoles cayeron, por equivocación seguramente, en la escuela de la rue Saint Jacques. En lugar de historia y tradición, trajeron a España música pintoresca, e hicieron compatibles "células" y "tonos enteros".

D'Indy mismo había estado en España a deshora, en los últimos años de la Sociedad de Conciertos en el Príncipe Alfonso. Su "Wallenstein" tenía que parecer abstruso a los auditores de entonces. Ese poema, serio y honrado, sólo produjo las mismas ineptias críticas que producen hoy las obras de su índole, es decir, las obras que honradamente concebidas y realizadas se anticipan a su tiempo. "Wallenstein" no volvió a ejecutarse en Madrid. D'Indy no volvió tampoco a pisar nuestro suelo.

Sin embargo, sentía gran afición por España. Conocía lo esencial de

nuestra literatura, y fué amigo y guía cordial de nuestros músicos jóvenes que llamaban a su puerta pidiendo consejos. Gran hombre, bueno, apasionado, se arriesgaba a veces en frases cuya dureza suponía en él un dolor acerbo. Cuando Granados se ahogó en el Canal de la Mancha a consecuencia del torpedeo del "Sussex" (que pudo llegar a puerto), Vincent d'Indy escribió una carta a quienes entonces dirigíamos la "Revista Musical", donde se leían los términos más violentos contra "la lourde barbarie germanique". Era en 1916, y no es menester mayor disculpa. Pero la caballerosidad de D'Indy no podía contentarse así. El año pasado publicaba un librito del que dimos cuenta en este periódico apenas vió la luz. Se titulaba: "Ricardo Wágner y su influencia sobre el arte musical francés". Si se recuerdan las páginas escritas por Saint-Saens en "Le cas Wágner", se verá que la longevidad de D'Indy tuvo a lo menos la ventaja de permitirle enmendar una injusticia. Buen caballero, buen católico, D'Indy fué un buen pagador. Un buen francés a quien no le dolieron prendas.

\* \* \*

P. S.—He escrito largamente sobre D'Indy y la Schola en mi libro "Sinfonía y Ballet". Me excuso por el hecho de citarlo a fin de no incurrir en repeticiones.

(De "El Sol".)



Las distinguidas artistas señoritas Rita Rodríguez y Asunción Sollet, que han dado un interesante concierto en el Ateneo.



## Nuestra portada

# Cristóbal de Morales

Deseoso RITMO de ensalzar nuestros valores musicales presentes y preteritos, se honra hoy publicando en su primera página un retrato antiguo de Morales, reproduciendo algunos párrafos de un admirable estudio de Rafael Mitjana.

Desde el siglo XVI en que brillaron en Europa los nombres gloriosos de Victoria, Guerrero y Morales—cantor y maestro de la Capilla Pontificia—, un largo paréntesis se abre en la historia de la música española hasta el momento actual, en que los Albéniz, Falla y Granados, los Sarasate, Manen y Casals, auténticos valores de nuestra música actual, vuelven a ocupar la atención universal.

Entre los muchos y muy buenos compositores que florecieron—dice Mitjana— durante el siglo XVI, período que muy bien puede ser considerado como la edad de oro de la música española, la gloriosa personalidad de CRISTÓBAL DE MORALES, el insigne maestro sevillano, se destaca con singular relieve. Su prestigiosa figura llena y domina la primera mitad de aquella centuria famosa en nuestros fastos artísticos. Su genio austero, severo y profundo, su inspiración levantada y noble, su singular fuerza expresiva, su técnica, a la par atrevida e impecable, le hacen ocupar un lugar preeminente en la evolución de la polifonía vocal.

Generalmente se dice, bajo la fe, siempre sospechosa, de SORIANO FUERTES (1), que CRISTÓBAL DE MORALES nació en Sevilla el día 2 de enero de 1512. Creemos que se trata de una afirmación completamente gratuita, sin el menor fundamento sólido, pues a todas luces resulta imposible que si el gran artista murió, como está plenamente probado, en 1553, pudiera realizar en tan corto espacio de tiempo, descontando los años de infancia y juventud, tantos y tan numerosos trabajos. Por otra parte, sabemos, merced a una declaración del propio interesado, que el pontífice Paulo III le admitió como cantor de su capi-

lla (2), y esto no pudo acaecer antes de 1534, año en que el cardenal Alejandro Farnesio fué elevado a la más alta dignidad de la Iglesia. También es de presumir que MORALES, al obtener dicho puesto, debía ser un artista completamente hecho y de reputación ya formada, lo que supone muchos años de preparación y aprendizaje, sobre todo en aquellos tiempos en que los estudios musicales eran por demás largos y penosos.

Quizás por entonces tenía ya formulado su programa estético acerca del Arte, cuyo principio esencial, cuyo fin último, no debe ser otro que el de dar a las almas austeridad y nobleza. Toda música—añade en la dedicatoria al papa Paulo III de su Missarum Liber (3)— que no sirva para honrar a Dios o para enaltecer los pensamientos y sentimientos de los hombres, falta por completo a su verdadero fin. Y en esta frase se condensa todo un carácter, tanto más cuanto que MORALES no abdica nunca su personalidad: siempre se muestra como un sacerdote católico, sin dejarse arrastrar en ningún caso a desempeñar el papel de cortesano. Pero por esto mismo, su arte, tan elevado y desprovisto de adornos, no podía ser apreciado por el vulgo, ya que se dirigía ante todo a los espíritus refinados. Jamás consiente en doblegarse a las imposiciones de la moda, escribiendo tan sólo con arreglo a lo que le dicta su conciencia. Así, que los verdaderos inteligentes, los que atienden más al valor intrínseco que a las manifestaciones exteriores, no tardaron en percatarse del lugar preeminente que correspondía en el mundo del Arte a un compositor tan personal, a una individualidad tan sencilla y tan compleja al mismo tiempo, que sorprende por una extraña mezcla de ardor vehemente, de misticismo concentrado, de realismo poderoso y de austera sobriedad.

(2) Véase la dedicatoria al citado Sumo Pontífice del Missarum. Liber II (Impressum Romae per Val. Doricum et Ludouicum, fr., 1544), donde dice: *Accedit ad haec, quod cum me iam pridem inter chori tui musicos collocaueris, quae ex ingenio nostro proueniunt, etsi te minus digna, tamen qualiacunque ea sint, ut in agello tuo nata, tibi offerenda existimaui...*

(3) Véase *Cristophori Moralis Hyspallensis Missarum Liber secundus...* (Al fin): *Impressum Romae per Valerium Doricum et Ludouicum frates amo salutis MDXLIV.* (Capilla Sixtina.)

Durante su estancia en Roma, MORALES dió a la estampa, en esas ediciones verdaderamente espléndidas del siglo XVI—honor no alcanzado por muchos artistas de gran mérito—, buen número de sus obras religiosas.

La crítica moderna—y al frente de ella escritores de tanta autoridad como el insigne ROMAIN ROLLAND, HIPÓLITO LA VALLETA y FELIPE PEDRELL— concede extraordinaria importancia a las dichas tendencias expresivas y dramáticas de la música religiosa del siglo XVI. Según el primero de los tres críticos aludidos (4), el drama musical, es decir, la más preciada conquista del Renacimiento y de la Música moderna, se halla ya en germen de ciertas composiciones de algunos de los más ilustres maestros de la escuela romana. Ahora bien: este movimiento sentimental resulta aún mucho más acentuado y definido en las admirables creaciones de los grandes músicos de la escuela española que florecieron durante aquel mismo período, y que, impulsados por un instinto maravilloso, procediendo de un modo inconsciente, únicamente por intuición, han contribuido, quizás sin darse cuenta exacta de lo que hacían, a crear uno de los elementos primordiales del verdadero drama lírico, o sea la expresión de la vida interior y de los conflictos sentimentales, o por mejor decir, del drama de la conciencia.

Ya hemos señalado algunos rasgos, en extremo característicos, al tratar de las misas, que precisamente por su forma prietamente escolástica parecían muy poco indicadas para semejante clase de manifestaciones. Pero donde se manifiesta en todo su vigor el temperamento dramático de MORALES es en sus motetes. En ellos el rigorismo técnico no se le impone de manera tan terminante, y puede expresarse con mayor libertad, ex abundantia cordis. Para demostrarlo, analicemos su portentoso motete para los domingos de Cuaresma, *Emendemus in melius* (5), creación que debidamente ejecutada con todos los elementos que requiere, produce siempre la más profunda impresión.

Los motetes del maestro sevillano

(4) Véase *Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*. París, 1895. Especialmente el parágrafo del capítulo II, *L'expression dramatique chez PALESTRINA et les musiciens religieux de l'école romaine*, páginas 27-29. Para nada se habla allí de los maestros españoles.

(5) Publicado por F. PEDRELL, transcrito en notación moderna en su citada antología *Hispaniae Schola Musica Sacra*, vol I, CRISTOPHORUS MORALES, páginas 29-35. Barcelona, Pujol, 1897.

(1) *Calendario musical para el año 1859*, primero de su clase que se publica en España, por ROBERTO (seudónimo de SORIANO FUENTES). Madrid, establecimiento de Música de D. Mariano Martín, calle de Esparteros, núm. 3. Barcelona, librería del Plus Ultra, de D. Luis Tasso, Rambla del Centro, núm. 15.



—en nuestro entender lo mejor y más característico de su obra— se hallan recogidos en tres series o colecciones: los Liber I y II cum quatuor vocibus (Venecia, 1543 y 1546, respectivamente) y el Liber I cum quinque vocibus (Venecia, 1543). En los tres se contienen numerosas páginas de primer orden, a más de las anteriormente citadas. Indicaremos especialmente *O crux, ave spes unica* (In festo Triumphi S. Crucis, a cinco voces), notable por su elevación mística; *Verbum iniquum et dolosum* (también a cinco), de expresión en extremo patética; *Inclina Domine aurem tuam* (a cuatro), admirablemente bien escrito; *Sancte Anthoni pater monachorum* (a cuatro), reproducido por AMBROS como modelo, y que ciertamente merece tal honor por sus dos maravillosas cadencias sobre las

*palabras faciem creatoris y gemma confessorum, y por último, Puer natus est nobis (a tres voces), un prodigio de gracia y frescura, recogido en la Oxford's Hist. of Music.*

*Si los maestros de su tiempo, sin discrepancia alguna, le hicieron justicia, y GUERRERO podía afirmar que era conocido ubique terrarum, y el ilustre RABELAIS le coloca entre los más famosos músicos de su tiempo en el prólogo del Quart livre des faitz et dictz heroiques du noble Pantagruel... (Lyón, 1548), justo será que nosotros no le olvidemos, pues se trata de una figura capital de nuestra historia artística, cuya influencia en el desarrollo ulterior de nuestra música religiosa fué considerable, y sin la cual no se explica la aparición deslumbrante del genio de TOMÁS LUIS DE VICTORIA.*

## Apuntes musicológicos

### Compositores de la capilla montserratina

Al nombre de Montserrat —aquel sagrado macizo donde se dice que moró el Parsifal de la leyenda utilizada por Wagner— va ligado indisolublemente el recuerdo de una escolanía doblemente famosa: tanto por sus compositores, algunos de los cuales adquirieron renombre universal, como por sus intérpretes, infantilillos de coro, que han hallado un poeta idealizador de esa corporación en Jacinto Verdager y un compositor exaltado ante aquel ambiente místico en Antonio Nicolau, autores respectivos de la letra y la música de "La mort del escolá", que es una de las producciones más emocionantes en la literatura coral moderna.

Esa escuela musical montserratina data del siglo XVI y se mantiene viva larguísimo tiempo. Durante tres siglos la dirección de aquella capilla musical fué encomendada a músicos que habían sido antes discípulos en ese monasterio, y alejados por tanto de influencias exteriores. Otros alumnos de la misma escolanía abandonaron Montserrat y la región natal para difundir su arte —bajo la doble manifestación religiosa y profana— por nuestra península y aun por otros países europeos.

Entre los monjes compositores figuran los Padres Ametller, Andreu, Casanoves, Cererols, Espona, Jorba, Julián López, Marqués (éste sucesor de Victoria en la dirección musical de

las Descalzas Reales de Madrid), Martí, Roca, Rocabert, Rodríguez, Romanya, Rosell, Antonio Soler (maestro después en El Escorial y autor de bellísimas sonatas para clave), Viola y Viñals.

La riquísima producción de estos autores se ha perdido en buena parte y sigue inédita en casi su totalidad. Salvo algún caso excepcional, como el de Antonio Soler, la música estampada se reduce a breves muestras, y ello merced a Eslava ("Lira Sacro-musical"); Pedrell ("Antología de Organistas Españoles") y Joaquín Nin ("Classiques espagnols du piano"). Y no será posible apreciar la magnitud de la labor acumulada por esas generaciones de maestros y discípulos montserratinos, en tanto que no se divulgue su producción. Tal divulgación, sin embargo, tropieza con una gran dificultad, dimanada del hecho de que los autógrafos quedaron destruidos por el incendio del monasterio durante la guerra contra los franceses, a comienzos del siglo anterior, y que sólo se conservan en la mayor parte de los casos copias más o menos fieles, diseminadas por toda la península, sin que se haya podido dar con bastantes de ellas, a buen seguro, debido a las trabas que halla quien desee investigar los fondos musicales de nuestros templos.

Un joven e ilustre musicólogo, que es monje del monasterio montserra-

tino, el P. David Pujol, ha emprendido la tarea de escrudinar esos fondos. Venciendo no pocas dificultades, está logrando aumentar el caudal de música montserratina que anda dispersa por doquier. Y la Comunidad ha tomado el excelente acuerdo, por el cual debemos quedarles agradecidos los amantes de nuestra cultura artística, de publicar obras de esos compositores montserratinos. No será una selección trazada con el criterio artístico de nuestros días, sino una aportación de documentos cuya lectura total permita conocer con exactitud la evolución y vicisitudes de la Escuela Musical de Montserrat a través del período comprendido entre los años 1500 y 1800.

El P. Pujol ha publicado ya dos volúmenes, espléndidamente editados, cuya presentación externa es un aliciente para penetrar en su interior. Ambos contienen en su totalidad composiciones del P. Juan Cererols, que era un músico nacido en Martorell el año 1618 y fallecido en el Monasterio, en 1676, a los cuarenta años de vida monástica. De la importancia que se le concediera siempre es prueba patente el hecho, único en la historia de la Escolanía, de perpetuar su memoria en el canto de un Responso en el día del aniversario de su defunción.

Las obras de Cererols publicadas en estos dos volúmenes son las siguientes: Siete Salmos de Vísperas, Salmos de Completas, Himnos, Salve Regina, Asperges me, Misas (entre ellas una de Batalla y otra de Difuntos) y Antífonas finales. Estas obras están escritas a varias voces, desde cuatro hasta doce y más (divididas éstas en varios coros), llevando algunas un "continuo". La correspondiente documentación ha sido recogida en diferentes iglesias y transcrita por el P. David Pujol con tanto celo como exactitud.

Merced a tal esfuerzo se abre ante el mundo musical una amplia perspectiva que permitirá asentar sobre sólidos cimientos —y no solamente como hasta ahora sobre tradicionales referencias— la gloria de la Escuela Musical Montserratina.

De este aspecto musical dice algo la "Historia de Montserrat" escrita por el P. Anselmo Albareda y publicada este mismo año, que es año jubilar del citado monasterio, y que bajo otros aspectos históricos ofrece interés sumo.

\* \* \*

Para honrar en este año jubilar a los músicos del pasado, Montserrat organizó también conciertos de músi-



ca retrospectiva de la Escolania famosa. Los programas que anuncian estas festividades filarmónicas dividen la producción musical montserratina en tres períodos o etapas, a saber: el mensuralismo en el siglo XIV, la polifonía en el XVII y el italianismo en el XVIII. La radio divulgó una de esas sesiones, si no más, permitiéndonos oír obras de Cererols, Miguel López y Casanovas para voces y composiciones orgánicas de estos dos últimos músicos.

Habiendo sido Antonio Nicolau, entre los compositores contemporáneos, quien más directamente ha tenido relación con la abadía, también se le ha dedicado en este año jubilar una sesión. Leyóse en dicho acto un parlamento del maestro Luis Millet (que inserta "Revista Musical Catalana" en su número de octubre) y se cantaron aquellas composiciones de Nicolau que forman el "Ciclo montserratino", a saber: Salve montserratina, Canción de la Morenita, Canción de los segadores, Canción de los monecillos, Canción de la rosa, Canción del peregrino, y, finalmente, como digno remate de esta colección tan desconocida en Castilla, el único número que aquí ha sido interpretado, y con gran éxito —como lo obtiene al cantarse más allá de las fronteras hispánicas—, o sea el famoso poemita coral "La mort del escolá". De esta composición derivan por su inspiración y por sus temas los demás números del "Ciclo montserratino, como expuso Millet al decir lo que sigue:

"De "La mort del escolá" no se puede hacer crítica. Es aquí tan auténtica la belleza, de tal modo están unidos la forma y el sentimiento, con tanta docilidad se subyugan allí el corazón, los sentidos y el espíritu, que no cabe hacer sino librarse completamente a la fuición estética, sin buscar la causa que la produce. "La mort del escolá" es canción, es drama e idilio. Es dulzura y tristeza; es tristeza y consuelo. Su argumento y su música forman un cuerpo y un alma, un ser que se apodera de nuestro corazón y espíritu, que de un patético episodio humano nos transporta a las regiones inefables del misterio purificador. Con el fondo apenas variado de las notas que inician la salve gregoriana, nos da la sensación del lugar donde se desarrolla la escena; la melodía conserva el mismo ambiente litúrgico, pero se desmaya en cadencia popular; lo mismo que el seise es de la Virgen y es criaturita salida del pueblo. Lo llevan a enterrar al compás y movimen-

to de la Salve; lo conducen hacia la tumba "con el violín en la mano izquierda y el arco en la otra mano", como dice el poeta y la melodía lo manifiesta al acentuar su nota popular mientras se desliza tristemente. Comienza el canto de los responsos, que se va convirtiendo en lágrimas y lamentos de dolor. "También lloran los monjes, sólo canta un ermitaño", que más arriba, en la montaña, "oye cantar a los ángeles, y con ellos al nuevo hermano". Y la canción se atenúa, se atenúa, hasta que el violín vibra con sus cuatro cuerdas concomitantes, con la armonía celestial de la entrada del infantil en el reino de la Virgen."

Montserrat ha sido, es y será fuente de inspiración musical en la altivez solitaria de su montaña que tanto dice del pasado, que tanto promete para el futuro, y que a mí, personalmente, me trae imborrables recuerdos epitalámicos.

\* \* \*

Y ahora, para cerrar estos párrafos, añadiremos algunos en relación directa o indirecta con la bibliografía musical montserratina. Esta casi puede resumirse en los escritos de Saldoni y de Pedrell y en la contribución que aportó Mitjana a la Historia de la Música publicada por Delagrave, de París. Pero en ese punto, como en otros tantos, Mitjana incurre en errores de importancia, como es, por ejemplo, el de incluir a Cererols entre los músicos del siglo XVIII, es decir, entre los que se habían dejado arrastrar por el italianismo, cuando en realidad pertenece a la etapa polifónica del siglo XVII, como lo acreditan sus obras radiadas durante los conciertos referidos y publicadas por el P. David Pujol. Y merecen nuestra plena gratitud todos cuantos eruditos contribuyen a poner las cosas en su punto para rectificar errores, así que no afectan solamente al detalle, sino también a la apreciación del conjunto, dentro del vasto campo cíclico en que se mueve nuestra historia artística, mal conocida e incluso despreciada sin ton ni son por algunos biliosos eruditos a la violeta —categoría bien inferior a la que ellos establecen entre eruditos albañiles y eruditos arquitectos—, que suelen asentar conclusiones absolutamente arbitrarias, hasta que algún erudito de buena ley pone las cosas en su punto y los deja mal parados. Recuérdese, por ejemplo, que uno de esos epicemos eruditos consideró nuestra tonadilla escénica como "inmenso montón de basura filarmónica", y que al publicarse una

selección de esos textos, precedida de amplísimo estudio, los más eminentes musicólogos de Europa han declarado el alto interés que estas obras de arte menor tienen dentro de la lírica continental, y que será preciso examinarlas cuando se quiera historiar la ópera; y alguno —nada menos que Henri Prunières— ha consignado, por añadidura, que el investigador español a quien se debe tal estudio (cuyo nombre omito por modestia, lo mismo que omito el de aquel despreciador por decoro) lo realizó con tal competencia y tal tesón, de un modo tan completo y profundo, y con un método caracterizado por un rigor científico tan absolutamente notable, que ese plan debido a un español es el que, en opinión del mismo Prunières, deberá seguirse cuando más pronto o más tarde haya quien decida estudiar seriamente la ópera cómica francesa, hasta ahora apenas roturada por los trabajos de La Laurencie, Cucuel y de Pougin.

También debo repetir aquí una vez más lo bueno que tengo dicho acerca del musicólogo Mitjana, no sólo por respeto a su memoria, sino por gratitud a su labor. Tanto en trabajos impresos en nuestro país y en mi aportación al Diccionario o Musik-Lexikon de Riemann (II.<sup>a</sup> edición) como en "La Reveu Musicale" de París, he manifestado que ninguna otra obra puede sustituir a su Historia de la Música Española, no obstante sus errores, los cuales se deben a la insuficiencia de previos estudios parciales y a la necesidad de acoger las noticias existentes, aunque fueran sumarias o erróneas, por no haber otras mejores. Mis palabras en el Riemann con respeto a dicha historia dicen así: "Das Beste und Gründlichste darstellt, was über die Geschichte der spanischer Musik bis zum Mitte des 19. Jahrhunderts geschrieben worden ist", y en aquella revista parisiense las reproduce literalmente seguidas de esta traducción francesa: "C'est la chose la meilleure et la plus fondamentale qu'on ait écrite sur l'histoire de la musique espagnole jusqu'au milieu du XIX siècle". O sea, consignado en lengua castellana: "Es lo mejor y lo más fundamental que se ha escrito acerca de la historia de la música española hasta la mitad del siglo XIX." Quien así se ha expresado con notable rectitud, no sólo puede, sino que debe señalar los errores contenidos en esa obra y saludar con júbilo a quienes contribuyen a desecharlos, lo mismo que puede y debe señalar la mala fe con que ciertos biliosos eruditos vio-



letistas se cuidan de desacreditar aquello que no conocen y de menospreciar a quienes se proponen investigarlo, máxime cuando, por hablar a des-tiempo en materias de su ignorancia, son tales individuos el hazmereír de los versados en el respectivo asunto.

Sean, pues, bienvenidos los verdaderos eruditos de toda clase, por el simple hecho de cultivar la investigación, independientemente del área ocupada por sus labores o de la dicción que imprima a éstas. Y trabajen con el corazón alegre, a sabiendas de que si en el propio solar les guarda silencio o pretenden ridicularlos quienes por dignidad nacional y decoro propio debieran mencionar con com-

placencia tales trabajos, pueden pasarse sin esos estímulos caseros, por cuanto se los otorga a manos llenas, con objetividad y desinterés sumos, altísimas personalidades de otros países, cuya autoridad no dimana del periódico donde escriben, sino de la valía de los trabajos que efectuaron y con los cuales obtuvieron reputación universal. Y sea bienvenido, especialmente, este benemérito P. David Pujol, que nos presenta un aspecto desconocido de nuestra Historia Musical, contribuyendo al realce positivo de la mal conocida y bien acreditada escuela montserratina.

JOSÉ SUBIRÁ.

## Lo que serán la Discoteca y el Archivo de la Palabra del Centro de Estudios Históricos

La ciencia moderna puesta al servicio de la cultura y del arte puede dar sorprendentes resultados. He aquí para aseverarlo la Discoteca y archivo de la palabra que se forman actualmente en el local del Centro de Estudios Históricos de Madrid.

Eduardo Torner, el afamado folklorista, músico inteligentísimo cuyos trabajos revisten una autoridad suprema en estas materias, es, con Navarro Tomás, el organizador de tan original formación. A su amabilidad debemos los datos relativos a la biblioteca de discos gramofónicos o Discoteca que dentro de algunos años formará un archivo de interés excepcional y presentará constantemente elementos vivos para el estudio y la investigación del folklore español y peninsular.

—Actualmente —nos dice Torner— la Discoteca consta de unos mil discos, todos ellos de canciones e instrumentos populares, pero todavía no han sido seleccionados, trabajo que no se podrá realizar con eficacia hasta mucho más tarde. Estos discos están catalogados en un archivo a razón de ocho fichas cada uno, cuatro por cara, que facilitarán enormemente el trabajo. Las fichas se hacen por autores, materias ejecutantes y regiones.

—¿No tendrán ustedes sino discos españoles?

—No; en ese caso la labor de la Discoteca quedaría muy incompleta. Hemos de buscar en el folklore internacional aquellos elementos que se relacionan con el español; por ejem-

plo, en la épica checoeslovaca se encuentran elementos que existen también en la épica española.

La relación profundísima que existe entre nuestro folklore, el portugués y el americano, nos llevarán a tener la colección más completa posible de elementos populares de esos lugares.

—¿Cómo se procuran ustedes estos discos extranjeros?

—Por medio de las lectorías establecidas por el Centro en Europa y América, y por otras personas que se interesan y hacen regalos de algunos discos de esta clase. Nos interesa mucho también recoger en discos los cantos, romances, etc., de los judíos sefarditas que conservan la tradición española y que será como tener en toda su pureza la lírica del siglo XVI.

Nos proponemos igualmente, y ya estamos al habla con una casa productora la impresión directa, trayendo al Centro desde las diferentes regiones los sujetos interesantes para que reciten y canten, formando así documentos únicos, si de escaso valor industrial, de un interés científico verdaderamente enorme. También daremos gran importancia a la música de carácter religioso, por ejemplo, la mozárabe, etc.

—Esto en lo referente a la música, pero, ¿y la palabra?

—Esa sección está a cargo de Navarro Tomás, y comprenderá entre otras cosas el estudio de las modalidades del lenguaje en las regiones, recitados de poesías y romances y ar-

chivo de la palabra de los grandes políticos, artistas, científicos; en general: de las personalidades históricas cuyo verbo sea interesante conservar...

—Pero el disco no es como el libro, objeto de una duración indeterminada. La Discoteca estará amenazada de desaparición en breve plazo, si no se toman ciertas precauciones...

—Cierto. El caso está previsto. Haremos un fondo de discos que no se tocará nunca para su conversación indefinida, y que representen un interés supremo. Habrá un duplicado de estos discos para investigaciones. De este modo el peligro de destrucción de la Discoteca desaparece casi totalmente.

Eduardo Torner abre un gran armario que corre a lo largo de un amplio testero y nos muestra los mil discos, alineados perfectamente dentro de sus fundas de papel. En un ángulo, una gramola cerrada del último modelo. En otra esquina, junto a un ventanal, un fichero. Los estantes todavía vacíos han de ir llenándose poco a poco con todas las voces de los pueblos del mundo.

—Más tarde, con la invención del cine sonoro, será posible coleccionar también danzas, costumbres, fiestas populares... La ciencia presta un servicio al arte de cuya importancia todavía no nos damos entera cuenta... ¿Quién sabe si éstas serán las únicas bibliotecas del porvenir!

## Leyes de Bellas Artes.

La *Gaceta* publica una ley concediendo valor académico a los títulos expedidos por las escuelas superiores de Pintura, Escultura, Grabado y Artes y Oficios Artísticos, y abono de años de servicios a los artistas que hayan obtenido y obtengan sus cargos en virtud de concurso.

Por la visto la Música no se considera aquí como una bella arte, ya que en los beneficios concedidos a las escuelas citadas —hasta a las de Artes y Oficios— no van incluidos los Conservatorios. Siempre igual. En la nueva Junta de la Ciudad Universitaria están representados los centros de enseñanza, hasta la Escuela de Veterinaria; excepto el Conservatorio, todos tienen en ella representación. Y los profesores del Conservatorio pertenecientes a la Junta Nacional de Música, ¿qué hacen?...



## Voces cántabras, coro de campesinos

Voces Cántabras es un coro de campesinos fundado por Matilde de la Torre el año de 1924. Matilde de la Torre es una mujer de tal tenacidad que logró reunir a un grupo de obreros entusiastas de su obra, a los que infiltró su espíritu de gran artista y pedagoga. Al cabo del tiempo Voces Cántabras se ha convertido en una institución que es orgullo de la Montaña.

Está en Madrid Matilde de la Torre, y nos ha hablado de sus proyectos. Voces Cántabras va a ir a Londres, invitada por la "English Folk Dance Society", que celebra un gran festival folklórico nacional. Tomarán parte en este festival, además, entidades de Noruega y Rumanía. Se trata de una distinción especial hecha a un grupo español que llevará a Londres y a otras poblaciones de Inglaterra nuestro folklore. Conviene registrar este hecho y darlo a conocer al público, por lo que tiene de grato para nosotros.

Matilde de la Torre, tan interesada en el resurgir de los hombres del valle santanderino, se decidió a recoger aquellas escenas de sus fiestas y de su culto que tenían más sabor de sencillez, empresa poco fácil, porque el pueblo tiene un pudor salvaje en su folklore. Y al cabo del tiempo, y después de haber desfilado por su Academia coral el 90 y 1/2 por 100 de los campesinos del valle, ha hecho una selección, que es la que llevará a Inglaterra. La invitación hecha ahora responde a la grata impresión que de Voces Cántabras formaron profesores insignes de aquel país que presenciaron su actuación.

—Voces Cántabras —nos ha dicho la señora De la Torre—, aunque cultiva las danzas profanas, especialmente por su belleza dinámica, pone su mayor interés en las escenas de folklore religioso y profano-religioso, tomados de los propios lugares de la Montaña. Sobresalen por su sencillez conmovedora la "Ofrenda del ramo en Carrena", "La maya de Pujayo de Iguña" y las danzas "La baila de las mayas" y "Los mayos de Lerago".

—¿Qué número produce mayor impresión?

—"La baila de Ibio", danza céltica o prerromana de carácter probablemente guerrero. Pero el documento más completo que posee Voces Cántabras es la danza religiosa de "Los picayos de la Virgen del Cam-

po", que se celebra en Cabezón de la Sal el 13 de agosto.

Voces Cántabras tiene el propósito de visitar Madrid antes de marchar a Londres. Por la importancia que tiene esta salida de Voces Cántabras al extranjero, su actuación en Madrid será acogida con el máximo interés.

\*\*\*\*\*

## En torno a la Junta Nacional de Música.

El número de noviembre de la "Gaceta Musical" —revista mensual que se publica en Barcelona como portavoz del Profesorado músico y autores del Pequeño derecho— hallamos una extensa carta dirigida al señor Ministro de Trabajo y suscrita por el socio del sindicato musical de Cataluña D. J. Mateu (De-Lesmo), donde se piden medidas de protección para los músicos afectados por el paro forzoso. A dicho documento epistolar pertenecen los párrafos siguientes:

"A raíz de la Asamblea que se celebró en Madrid, salió el nombramiento de la Junta Nacional de Música y Teatros líricos, la cual ha acordado unas bases que, para su implan-

\*\*\*\*\*

## LA BANDA REPUBLICANA

### Error que debe evitarse

"Con la próxima elección de Presidente de la República está a punto de quedar aprobada la transformación de la antigua Banda de Alabarderos del ex Rey en Banda Republicana, que cumplirá cerca del jefe del Estado lo que en el régimen anterior realizaba cerca de la persona del rey y su familia. Esa transformación, a primera vista lógica, puede constituir un gravísimo problema para la cultura nacional por razones que vamos a exponer en breve y que dimanar de un error radical: el de asimilar la futura Banda Republicana a la Banda de la Garde Republicaine, de París.

Como se sabe, esa banda parisien-

fación, según he leído en la Prensa, se necesitan seis años.

"Todo lo que se pide en ellas está muy bien y soy el primero en aplaudirlo, porque es hora que se ponga al Arte lírico nacional en el lugar cultural que por su prestigio merece.

"Como quiera que en todas las Artes no todos sirven para todo, pero todos sirven para algo, hay que obrar con justicia e igualdad para todos.

"Tan ciudadano y digno de ganarse la vida en el arte que su instinto le ha llamado son las primeras figuras o personalidades musicales de una capital de primera categoría, como el más modesto de una de tercera o cuarta, claro está que cada cual dentro de su límite, pues según sus aptitudes artísticas puede ocupar un lugar más o menos importante, ya sea en una capital, ya sea en un pueblo.

"Lo proyectado en el último Decreto sobre lo que hará la Junta Nacional de Música y Teatro líricos no resuelve la crisis de trabajo, porque no van más que a poner en el lugar que se merecen por sus aptitudes a los de primera categoría; éstos, de por sí, ya tienen asegurada la colocación o plaza en los locales y agrupaciones orquestales; hay que ir a garantizar el trabajo de los demás, que también dentro de su categoría o aptitudes saben cumplir con su deber dentro del trabajo que se les confía."

\*\*\*\*\*

sidente de la República, sirve para amenizar en paseos y en las diversas fiestas públicas las grandes aglomeraciones del pueblo al aire libre. En esta segunda parte de su cometido, la Banda Republicana, de París, equivale a lo que en Madrid significa nuestro no menos excelente Banda Municipal. Pero ni París, ni ninguna otra capital europea se consideran capaces de sostener "dos" enormes bandas, que exigen para ello un desembolso superior al que normalmente puede dedicarse sin despilfarro a una labor subalterna, y esto por dos razones: una, de índole cultural; otra, de índole económica.

Las Bandas, sean las de regimiento, sean las formadas por crecimiento hipertrófico de éstas, son agrupaciones de función muy especificada



dentro del Ejército, y se utilizan, principalmente, para poner en contacto a éste con el alma popular, que se siente conmovida por sus acentos marciales y sencillos como ella. Un natural deseo de progreso ha hecho que los directores de las Bandas concebidas como elemento cívico de distracción popular procurasen aumentarlas hasta un número que las aproximase a las orquestas de conciertos. Con acertado propósito, esos directores fueron introduciendo en sus programas transcripciones de obras sinfónicas a fin de ir divulgando la buena música en las masas populares. Pero la semejanza de una banda con una orquesta jamás ha pasado de ahí: de la simple apariencia numérica y de su utilización, por vía divulgatoria, de arreglos de obras maestras que equivalen a las reproducciones en color de los cuadros célebres.

Don Alfonso podía obsequiar a los personajes a quienes recibía en su casa con conciertos de la banda de sus fieles guardias alabarderos, como podía haberlos obsequiado con un "jazz-band" formado por elementos de sus cocinas. Eso no suponía más que el deseo de valerse exclusivamente de su servidumbre, sin recurrir a otros de mayor significación cultural, que habría tenido que pagar, y, sobre todo, provenía de la reiterada falta de cultura artística de la familia ex reinante. Semejante obsequio a sus huéspedes era, exactamente, como si les hubiese ofrecido litografías coloreadas con reproducciones de Velázquez, en vez de mostrarles, en el Museo del Prado, los auténticos originales. Por elemental deber de cultura, es menester que las fiestas que en su pa-

lacio celebre el Presidente de la República estén realizadas por una orquesta, máxime ahora en que está a punto de constituirse la Orquesta Nacional, del Estado.

Comprendiéndolo así el director de la Banda de Alabarderos, el tan notable maestro Vega, había ido procurando mejorar esa agrupación hasta aproximarla lo más posible a una orquesta, introduciendo en ella instrumentos propios de éstas y esforzándose por conseguir habilísimas transcripciones de obras famosas que disimulasen, en tanto como fuese posible, la cualidad subordinada y sustitutiva de una banda, por excelente que llegue a ser. No menos notable, el maestro Villa se esfuerza por conseguir otro tanto en la Banda Municipal, la que en contiendas con la Banda Republicana de París, ha mostrado ser su digna rival.

Desde el punto de vista económico, la razón que haría absurdo el mantenimiento en Madrid de dos enormes bandas es su coste extraordinariamente oneroso, ya que cada una de ellas consume un presupuesto superior a medio millón de pesetas. Pero hay más aun: si se llegase a formar una banda Republicana así concebida, se habría convertido, contra su voluntad, en un peligro sin solución para la cultura nacional, porque al absorber ella, juntamente con la Banda Municipal, los mejores elementos orquestales de viento y madera, harían imposible la formación de la orquesta Nacional del Estado que el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes proyecta. De ese modo, la creación de una Banda Republicana hipertrófica habría asesinado a la cultura nacional. El anhelo

de los músicos españoles, de los que actualmente han elevado a España a un país de alto nivel musical, se vería defraudado; sería imposible obtener la formación de una orquesta, y la capital, que gastaría más de un millón de pesetas anuales en organizaciones subalternas y vulgarizadoras, impediría la formación del órgano genuino de arte y cultura.

Medítese el daño gravísimo a que puede dar lugar el "quid pro quo" de un título. Piénsese que lo que la Banda Republicana supone en París lo realiza en Madrid la Banda Municipal, y que la Banda de la Guardia Republicana, afecta a nuestro Presidente, no puede pasar de ser más que una Banda de regimiento, tan excelente como el Presidente y la República española lo requieren, pero dentro de los límites normales. La dignidad del Presidente y de la República exigen para sus altas ceremonias algo más: que la Orquesta Nacional del Estado español sea quien intervenga en ellas, por simple prestigio y por imperativo de cultura."

\* \* \*

Suscribimos sin reservas el anterior suelto de "El Sol", porque desde un punto de vista estrictamente crítico estamos de completo acuerdo.

En lo que discrepamos es en la desorganización que supone disolver entidades, sin llevar a efecto la organización de una orquesta nacional, que estimamos de muy problemática creación, particularmente si tiene que ser a expensas de otras entidades artísticas de brillante historia, ya que, además, vendría a agravar la crisis actual, pues hablar a los músicos de cultura sin tener resuelto el problema económico, es perder el tiempo.

# INFORMACION MUSICAL

## ESPAÑA

### MADRID

#### Orquesta Sinfónica.

El último concierto de abono de la Sinfónica —que anuncia otros dos extraordinarios para los días 6 y 13 del corriente— con su "Quinta sinfonía", de Beethoven; el precioso "scherzo" de "La reina Mab", de Berlioz; la obertura de "Tannhauser" y el "Andante" de "Quinteto" con clarinete de Mozart, que Menéndez dijo primorosamente, más la obra de José María Franco, tan aplaudida en su pri-

mera audición de la Cultural, fué todo el concierto una continua explosión de entusiasmo traducido en ovaciones delirantes para Arbós y los profesores de la Sinfónica.

Los dos conciertos extraordinarios con que la Sinfónica ha obsequiado a sus entusiastas admiradores del Monumental, han sido dos nuevos éxitos. Con decir que en el primero de los programas figuraba el "Septimino" de Beethoven —del cual se repitió el Minué y el Scherzo con un triunfo

para los eminentes solistas Menéndez, Romo y Mont— que produjo una explosión de entusiasmo, y en el segundo programa figuraba la "Sinfonía" de César Franck, puede suponerse el éxito que en los dos conciertos extraordinarios obtuvo la Sinfónica y su ilustre director el maestro Arbós.

También figuraban en este programa "Cuadros de una Exposición" de Mouwrgsky y "Fundición de acero" el Mousolow, el éxito de la temporada.

A este concierto asistió el Presidente de la República, que fué objeto de calurosas ovaciones.



### Asociación de Cultura Musical.

La pianista Elly Ney, que en Chopin no produjo ni frío ni calor, en Bach, Schubert, Beethoven y Brahms logró interesar al distinguido auditorio de la Cultural que la oía por primera vez, aplaudiéndola por su fino juego, su forma de dicción —un tanto acaramelada— y su buen gusto.

### Sáinz de la Maza.

Nuevamente este admirable guitarrista ha dado pruebas de su buen gusto interpretando un programa en que al lado de Albéniz, Turina, Rodrigo, Torroba, Falla, Granados, Pitaluga y del propio Sáinz de la Maza, figuraban Bach, Mozart y Sors, obteniendo un éxito justísimo.

### Fleta en Tánger.

Este distinguidísimo tenor ha celebrado con éxito clamoroso en el teatro Cervantes de esta ciudad un concierto en el que interpretó varias obras españolas que fueron acogidas con gran entusiasmo. El ministro de Portugal obsequió al divo con una cena, a la que asistieron el Cuerpo diplomático y las más destacadas personalidades de Tánger.

### Círculo de Bellas Artes.

Las Srtas. Carreras, cantante, y Tohária, pianista (ésta, excelente discípula de la Parody), hicieron alarde de sus aptitudes artísticas en un concierto celebrado en el Círculo de Bellas Artes, cada una en su especialidad respectiva, oyendo muchos aplausos. La señorita Carreras es una gran artista bien conocida de los aficionados al *bell canto* y la Tohária lució su exquisito arte en todas las obras que integraban el programa, en el que figuraban dos "Mazurkas burlescas" de Cuervós, que gustaron mucho. Las dos concertistas oyeron muchos aplausos.

### Asociación de Cultura Musical.

En la sala del Conservatorio (Teatro de María Guerrero) ha organizado esta Sociedad un concierto interesantísimo de divulgación musical dedicado a los estudiantes, alumnos del Conservatorio, obreros y niños de las escuelas, cumpliendo una de las finalidades de sus Estatutos.

El notable violoncellista italiano Baldovino, acompañado por José María Franco, interpretaron un selecto programa que el heterogéneo y numeroso auditorio aplaudió con fruición: Ravel, Schubert, Cassado, Kreisler y Menardi fueron la admiración del auditorio.

### En el Cyceun Club.

El concierto de violoncello que la artista norteamericana Marion de Ronde dió en esta Sociedad fué muy notable.

Profesora en el Smith College, se dedica más a la enseñanza que a la exhibición en público, y sus excursiones por Europa son raras. Se hizo oír en el Lycéum como deferencia a su público tan selecto, y éste supo agradecer la atención prestando la suya y tributando elogios y aplausos a la concertista, muy merecidos, por su excelente técnica, su limpio y claro sonido y lo cálido de su dicción. La señorita de Ronde cultiva, según nos informan, el repertorio moderno con preferencia. En su programa del club femenino, la modernidad de Casella, Falla, Ravel o Fauré se dosificaba con obras del repertorio clásico del instrumento, a más de la sonata de Ricardo Strauss, que está en la frontera de ambas circunstancias. Acompañó al piano el Sr. Zsámboki, de quien la violoncellista interpretó un agradable "intermedio".

### Sociedad Filarmónica.

La Sociedad Filarmónica presentó a sus asociados un gran pianista húngaro, discípulo de Weiner y Kodaly, a Luis Kentner, artista inteligente y en extremo correcto, corrección que perjudica a la espontánea efusión por la frialdad de su temperamento. La gran "sonata" en *si menor* de Liszt y la "Tocata" en *do* de Schubert obtuvieron una esmerada interpretación, así como la "Fantasía bética" de Falla —poco favorecida por los pianistas, sin causa justificada—, y una "Fantasía" de Weiner. De regalo tocó una bonita página de Moussrgsky.

### En la Casa del Pueblo.

Si hubo desde siempre arte para el pueblo, también desde siempre existe pueblo para el arte. La última experiencia es la que ha ofrecido la Asociación Artístico-Socialista en el teatro de la Casa del Pueblo, el 27 de noviembre, durante su primera fiesta de esta índole, organizada por la Sección de Divulgación. Obtúvose para ese acto inaugural el agradecido concurso de la Banda municipal, acaudillada por el maestro Villa, que, con el concurso bien estimable de la contralto señorita Pilar Vilardell, interpretó el "Amor brujo", de Falla. Esta bella obra fué escuchada con religioso silencio, pues bien mirado la música es una religión, y el auditorio puso una atención recogida, lo cual contrasta con las charlas que contrapuntan las ejecuciones de obras maestras

en algunas Sociedades filarmónicas de buen tono.

La obra de Falla, netamente popular por sus elementos básicos, pero construida con aquella dignidad y con aquel decoro artístico que no son los de un preciosista atento a las rebuscadas combinaciones cerebrales, sino los de un artista preocupado de comunicar su propia sensibilidad a la de sus oyentes, logró el esperado y merecido éxito. Asimismo fueron saludadas con júbilo, escuchadas con respeto, aplaudidas con entusiasmo y repetidas con vehemencia, la armonización e instrumentación que el mismo maestro Villa hiciera de "La Internacional".

Plácemes calurosos merecen, por todo lo dicho, los organizadores y colaboradores de esta fiesta, con la que la Casa del Pueblo se honra al honrar la música, y ha demostrado su capacidad para saborear el encanto de obras maestras, como lo es la de Falla.

### Conferencia-concierto del maestro Ribera.

En el Centro de Intercambio Intelectual Germano-Español ha dado una interesante conferencia-concierto sobre el tema: "La sonata patética" de Beethoven nuestro amigo y colaborador Antonio Ribera.

El insigne director y musicólogo —servido del aparato de proyecciones— explicó todo lo que afecta al desarrollo temático de la admirable creación beethoveniana, interpretando al piano, acto seguido, la sonata tema de la conferencia.

Si bien el tema de esta conferencia fué: "La sonata patética de Beethoven", la disertación pudo tener como epígrafe "Sobre la manera de oír la música", porque en realidad éste fué el objeto de la amena charla del conferenciante, eligiendo como ejemplo la citada composición del inmortal músico de Bonn.

Ilustrando los pasajes oportunos con la interpretación directa pianística, el disertante se extendió sobre la forma "sonata", la psicología de los elementos musicales, y más concretamente sobre el análisis musical, comentario interpretativo y datos que se relacionan con la creación de la "patética" de Beethoven.

Terminada la parte teórica, el señor Ribera obsequió —como antes dejamos— a su auditorio con una espléndida interpretación de la citada obra, con la interesante particularidad de hacer proyectar paralelamente sobre la pantalla trozos de un comentario original suyo que indi-



có a los oyentes el estado psicológico del músico al escribir la genial creación.

Como conferenciante —que lo es muy notable— y como pianista fué muy aplaudido y felicitado por el numeroso y selecto auditorio que llenaba la sala del Colegio Alemán.

### SAN SEBASTIAN

El Orfeón Donostiarra, siguiendo el plan trazado, celebró el 27 del mes pasado en su hermoso salón un concierto para sus socios, en el que tomaban parte, además de la masa coral, dos componentes de la misma, la Srta. Hourcadette, mezzosoprano, y el Sr. Aguirre, tenor, que interpretaron, acompañados al piano, diversos trozos, cosechando aplausos.

El Orfeón estrenó dos bellísimas canciones en la primera parte de un programa interesante, canciones que gustarán donde quiera que se canten, si se hace como lo hace el Orfeón Donostiarra. Se trata de *Canta e vola que fa sol* de A. Vives y *La Clara*, armonizado por H. Goyenechea.

En la segunda parte se interpretaron el *Salmo* de César Frank y diversos trozos de la *Damnation du Faust* de Berlioz, acompañados al órgano y piano por el gran organista D. Luis

Urteaga y su hijo, respectivamente. Todos rayaron a gran altura, y tanto la masa coral como su Director el Sr. Gorostid y demás colaboradores, escucharon grandes aplausos.

La pianista húngara Illona Cabos ha dado dos recitales, uno en el Ateneo Guipuzcoano y otro en el Salón Novedades.

Aunque el público no ha sido muy numeroso en ambos conciertos, los que acudieron han salido gratamente impresionados de la labor de esta artista extranjera.

\* \* \*

La fiesta y reparto de premios a los alumnos del Conservatorio Municipal de Música de San Sebastián, que dirige el simpático maestro Ariz—director de la banda municipal—, ha revestido este año gran brillantez.

El plantel de profesores de este importante centro artístico de enseñanza musical, del mérito de los señores Iraola, Figuerido, señorita Hernández, Pagola, Torralba y Ariz, han demostrado con este interesante ejercicio escolar los esfuerzos que realizan, presentando un grupo de alumnos correspondientes a las enseñanzas de piano, violín, canto, conjunto de arco y conjunto general, excelentemente preparados.

## EXTRAÑERO

### VIENA

#### Concurso Internacional de Música en Viena.

Entre el 5 y el 19 de junio de 1932 se realizará en Viena un concurso, internacional para canto y violín, que dará ocasión a los jóvenes artistas de demostrar su arte ante el público. Los árbitros que adjudicarán los premios son artistas de fama internacional de catorce países, bajo la presidencia del director de la Opera Nacional, en Viena, el profesor Clemens Kraus. Hasta ahora se han comprometido las siguientes personalidades: profesor Adolf Busch, Basilea; Franz Drdla, Viena; profesor Julius Eggard, Viena; profesor Georges Enescu, Bucarest; rector profesor Fid. F. Finke, Praga; director Gregor Fitelberg, Varsovia; profesor Carl Flesch, Berlín-Charlottenburg; director George Georgescu, Bucarest; profesor Hugo Gottessmann, Viena; profesor doctor Jenő Hubay, Budapest; Bronislav Hubermann, Viena; director general Erich Kleiber, Berlín; profesor Jan Kube-

lik, Praga; Georg Kulenkampff, Berlín; profesor Franz Mairecker, Viena; profesor Pierre Monteux, París; Erika Morini, Viena; profesor S. Pullmann, Viena; profesor Arnold Rose, Viena; director J. Rouché (Académie de Musique), París; profesor Jani Szanto, Munich; profesor Heinrich Schachtenbeck, Lícipzig; profesor Karol Szymanowski, Varsovia.

A los triunfadores del concurso se les entregarán premios en metálico hasta 20.000 chelines austriacos, dedicados por la ciudad de Viena, así como varios dotes para estudiantes, y un gran número de diplomas.

La elección de los concurrentes admitidos al concurso definitivo se realizará, por exámenes previos, en Viena; los funcionarios de este Comité serán profesores de música de fama mundial, directores de orquesta y profesores de las Academias de Música de Viena. Luego sigue el examen ante los árbitros. Los concurrentes gozarán de facilidades en los ferrocarriles austriacos, y no necesitarán ninguna visación de pasaporte.

Las comunicaciones de participación en el concurso pueden dirigirse a la Sociedad Wienes Festausschuss, Viena, VII, Messepalast.

### MILAN

Recientemente y ante un numeroso auditorio se celebró en la Sala del Conservatorio, por iniciativa de la sección musical del Teatro del Popolo (Teatro del Pueblo) un concierto beethoveniano en el que figuraba el famoso *Septimino*, op. 20, que no se ejecutaba en Milán, en su forma original, desde hace muchos años.

La ejecución de este concierto estuvo a cargo del Cuarteto Poltronieri, tan querido del público milanés, del Cuarteto de instrumentos de viento formado por los profesores de la Scala Leandro Serafín (oboe), Luigi Amodio (clarinete), Marsilio Ceccarelli (trompa) y Aldo Montanari (fagot), del pianista Alberto Erasmo y del contrabajista Italo Caimi, también de la Scala. En suma, una pequeña orquesta que no es frecuente oír en conciertos de esta clase.

Es fácil imaginar el resultado: un éxito franco, calurosísimo, consagrado y afirmado por los repetidos aplausos que sonaron al fin de cada tiempo de las tres composiciones ejecutadas y que se prolongaron con vivas aclamaciones al terminar cada una de las tres obras del programa.

Comenzó el interesante concierto con el *Quinteto en mi* para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot, ejecutado por el pianista Erasmo y el cuarteto de profesores de la Scala, con depurado estilo y perfecta cohesión. Vino después el *Cuarteto en fa menor* que los profesores que componen el Cuarteto Poltronieri tradujeron con aquella limpidez expresiva y aquella mórbida efusión que son características en esta agrupación artística. El concierto terminó con el *Septimino*, para clarinete, trompa, fagot, violín, viola, violoncello y contrabajo, que reveló en los siete intérpretes una bella homogeneidad de ejecución y un calor de interpretación adecuado al espíritu de la obra. Estas virtudes se han puesto especialmente de manifiesto en el *adagio cantabile* de esta sinfonía instrumental de cámara, con el célebre tema que se supone que inspiró a Bellini el aria final de *Norma*, y también en el *tempo di minuetto*.

Otro de los rasgos salientes de la vida artística de Milán en el mes de noviembre que acaba de terminar, es la actuación en el *Filodrammatici* de



la compañía del "Theatre Arlequin" de París, dirigida por M. Xabier de Courville.

El "Theatre Arlequin" busca en la sencillez y el buen gusto la satisfacción de los espectadores. El movimiento escénico, las luces, los bellos colores de decoraciones y trajes, son sin duda la parte mejor del espectáculo. Las "Arlequinades" o canciones animadas o escenificadas que se ejecutan como fin de fiesta son apreciadas en todo momento por el auditorio. Las hay de todas clases: satí-

ricas, grotescas, delicadamente emotivas. Una de estas últimas, que obtuvo gran éxito, es la escenificación de la preciosa canción popular bretona *Ma douce Annete*, constituyendo un verdadero triunfo para el director y la intérprete.

Antes de las "Arlequinades" presenta la compañía de M. de Courville piezas cortas como la ópera cómica de Mozart, compuesta cuando tenía solamente doce años, titulada *Bastien et Bastienne*, breve pero muy interesante partitura en la que se en-

cuentran ya los anuncios del arte prodigioso del autor, y la comedia-ballet de Molière y Lully *Le sicilien ou l'amour peintre*, farsa encantadora presentada con pintorescos efectos de color.

Y cierro esta correspondencia haciendo constar los preparativos que se realizan en la Scala para la inauguración de la temporada el 26 del corriente mes de diciembre con la ópera *Norma* de Bellini.

GIOVANNI FOSSA.



## Asociación de Directores de Bandas civiles

### A todos los Directores de Bandas civiles, municipales, provinciales y Cabildos insulares

Las conclusiones aprobadas en la Asamblea últimamente celebrada fueron entregadas al Excmo. Sr. Presidente del Consejo de Ministros por una Comisión integrada por los señores siguientes: D. Ricardo Villa, don Rogelio Villar, D. Ramón Saez de Adana y D. Román García.

La entrevista entre el Sr. Presidente y la Comisión fué en extremo interesante y pudo apreciarse que el señor Azaña prestó gran atención a los deseos expuestos por dicha Comisión, que salió altamente complacida.

La Comisión Permanente realizará arduas gestiones para que las conclusiones aprobadas lleguen a la mayor brevedad a ser Ley.

La Asamblea acordó que los Delegados procedan a la mayor brevedad posible a constituir las asociaciones regionales que integran la Asociación Nacional.

Las regiones han sido clasificadas en la siguiente forma:

#### VASCO-NAVARRA.

D. Regino Ariz, San Sebastián.  
Constituida por las provincias de Vizcaya, Guipúzcoa, Alava y Navarra.

#### CATALUÑA.

D. J. Lamote de Grignon, Barcelona.  
Provincias de Barcelona, Gerona, Lérida y Tarragona.

#### CENTRO.

D. Ricardo Villa, Madrid.  
Provincias de Madrid, Guadalajara, Ciudad Real, Avila, Segovia, Cuenca y Toledo.

#### CASTILLA LA VIEJA.

D. Ramón Saez de Adana, Santander.

Provincias de Santander, Oviedo, Burgos y Palencia.

#### GALICIA.

D. José Carreras, Villagarcía.  
Provincias de Lugo, Orense, Coruña, Pontevedra.

#### EXTREMADURA.

D. Modesto Lerma, Badajoz.  
Provincias de Cáceres y Badajoz, Huelva.

#### SALAMANCA.

D. Castor I. Pablo.  
Provincias de Salamanca, Zamora, Valladolid y León.

#### ARAGÓN.

D. Pedro Echevarría, Daroca.  
Provincias de Zaragoza, Logroño, Soria, Teruel y Huesca.

#### VALENCIA.

D. Luis Ayllón, Valencia.  
Provincias de Valencia, Castellón, Albacete y Alicante.

#### MURCIA.

D. Rodrigo García Abenza, Lorquí (Murcia).  
Provincias de Murcia, Almería, Granada y Jaén.

#### SEVILLA.

D. Mariano G. Camarero (Córdoba).  
Provincias de Sevilla, Córdoba, Málaga y Cádiz.

\* \* \*

Es condición precisa y urgente que todos los Sres. Delegados se atengan a las instrucciones remitidas por el Secretario de la Asociación Nacional.

Todos los Directores han de remitir a su delegado diez pesetas, cantidad que se ha fijado como cuota de entrada para todos los Directores. Están exentos de esta cuota los que vinieron a la Asamblea por considerar que realizaron con ello un gran sacrificio en beneficio de todos.

El ideal está en marcha. Alentarlo y defenderlo.

Vuestro Gerente,

RODRÍGUEZ DEL RÍO.

*Nota importante.*

Por acuerdo de la Junta, las cuotas desde 1.º de año se abonarán por trimestres adelantados.

\* \* \*

### La banda de música de la Guardia Colonial de Fernando Poó

Con motivo de la próxima supresión de esa banda de música, D. Francisco Carsí ha dirigido al maestro Vives la carta que a continuación transcribimos:

"Como ciudadano español, devoto admirador de las bellas artes y principalmente de la música, por tener la convicción de que su poderosa influencia en la cultura espiritual de los pueblos la sitúa en lugar preeminente, me dirijo a usted, glorioso maestro y consejero de Instrucción Pública, para darle la triste noticia de que en el presupuesto que el gobernador de Fernando Poó ha confeccionado para el año 1932 queda suprimida la Banda de la Guardia Co-



lonial, que hace muchos años ha venido siendo en aquella colonia la única manifestación artística de que ha disfrutado el público, tanto español como indígena.

¿Para qué comentar el hecho? Usted lo hará mejor que yo, y a usted se lo encomiendo en la confianza de que, apreciándolo en todo su valor, sabrá, donde y como convenga, mantener en aquella lejana colonia española la prestigiosa influencia civilizadora, en este aspecto, que la Nación viene obligada a conservar y fomentar."

RITMO se adhiere al ruego y le satisfaría saber que se haya podido compaginar la exigencia de las economías con el mantenimiento de ese grupo artístico en aquellas tierras de colonización española.

\* \* \*

El Presidente de la Asociación de Directores de Bandas civiles, ilustre maestro Ricardo Villa, saldrá uno de estos días para Alicante, donde pasará una buena temporada de descanso.

Toda la correspondencia que se refiera a la Asociación de Directores de Bandas civiles, debe dirigirse a RITMO, Juan Bravo, 77.

## Oposiciones

El Ayuntamiento de Teruel anuncia oposiciones y exámenes para cubrir cuatro vacantes de requinto, clarinete, flicorno y bombardino, dotadas con el haber anual de 1.825 pesetas; seis músicos de segunda categoría, clarinete, trompeta, bajo, bombo, saxofón alto (mi bemol), saxofón tenor (si bemol), con el haber de 1.260 pesetas, y diez músicos de tercera categoría con el haber anual de 720 pesetas.

Para más detalles dirigirse al Alcalde Presidente del Ayuntamiento de Teruel.



## BIBLIOGRAFIA

*Melodies and memories by Nellie Melba.*

Muchos recordarán a la famosa cantante de Australia, que entusiasmó a los públicos allá a fines del siglo XIX, y conquistó tantos hombres. (Hay una preciosa zarzuela titulada "El hombre es débil"). La Melba y la Duncan eran debilitas.

Según dicen en los Madriles, "fué un alboroto" en Berlín, como la Destinn, también ya fallecida.

Las críticas fueron muy favorables, entusiastas.

La obra trae treinta y dos ilustraciones: de *Traviata, Julieta, Ofelia,*

*Margarita en Fausto, Rosina, Nedda, Mimí, Desdémona,* y además retratos de Lassalle, Thomas, la Patti, Sarah Bernhardt, Eduardo y Juan de Reszté, Tosti, Mascagni, Puccini, el rey de Suecia (que he conocido personalmente), Nikisch (íd.), Massenet, Joachin, Rolhschild, Paderewski, Chaplin, la princesa Victoria y la reina Alexandra, con quien estuve eligiendo objetos en una tienda de Bayreuth, sin que el amo abrigase idea de la personalidad que tenía delante, una gran belleza, con una sonrisa celestial.

Paderewski hizo en Berlín fu, como los gatos, por las terribles críticas, injustas, que le arrimaron. Y en su país se tiró una tremenda plancha como presidente de la república. "Zapatero, a tus zapatos." Ahora vuelve a ella, a darse pisto.

En el extenso índice figuran la Albania, el zar Alejandro III, Covent Garden, Bizet, Campanini (con quien estuve en 1899 en Bayreuth y más tarde otros varios días en Munich, cuando se estrenó el teatro del Príncipe Regente), Caruso y "Caruso" (caballo de carrera, como Bonafoux y "Bonafoux"), Coquelin, el emperador Francisco José, Gounod, el príncipe Enrique de Prusia (con quien conversé largamente y acerca del cual escribí Necrología), Kricse, el célebre maestro de Bayreuth, con quien quiso aprender el papel de Brunilda, que la Marchese creía le rompería el gaznate (como se confirmó en el tercer acto de "Siegfried", en el "Metropolitan" de Nueva York, en 1896), infinidad de personajes célebres de la época, por lo cual es interesantísima la obra, que me ha costado la friolera de 23 marcos, elegante, de impresión clara, bien encuadernada.

Refiere la artista que una "gloriosa" mañana, en Londres (poquitas caen en libra), en el Savoy Hotel (donde cené una vez en buena compañía), estaba "luncheando", y a los postres le ofreció Mr. Escoffies un plato confectionado especialmente para ella. Preguntó cómo se titulaba. El cocinero dijo no estaba aún bautizado, y quisiera llevarse su nombre. A lo cual accedió. A los pocos días, en todo Londres era un furor el saborear tal plato de dulce, hoy conocidísimo.

Estoy convencido de que los pitillos Constantin llevaban el apellido del pobre tenor, allá cuando él y Caruso competían en Nueva York y Buenos Aires. La falta de la o final libraba a la fábrica de pagar al artista una buena suma, como a Caruso la fábrica competidora.

La Melba refiere, respecto a Musk, ya retirado de Bayreuth, algo semejante a lo ocurrido a Toscanini por su negativa a dirigir en un concierto de Bologne un himno que nada absolutamente tenía que ver con el programa.

El pobre Musk no podía contratarse con Grau, en el Metropolitan, por mil dollars a la semana, porque estaba sujeto en el Real de Berlín (no Imperial, como dice la Melba y decían Caruso y Constantin). Cuando pudo dirigir la Orquesta Sinfónica de Boston, dice que fué un éxito "clamoroso" (voz que me revienta).

Llegada la guerra, añade bien la artista que el infeliz, consagrado a su arte, debió de sufrir inmensamente en su patriotismo.

De pronto corrió el rumor de haberse negado a dirigir el himno nacional norteamericano. Muchos no estaban conformes con la exigencia, por ser alemán el director y creerlo una falta de tacto.

En tal terreno era el Kaiser un gran especialista, como lo demuestra en sus *Memorias* el canciller Bülow.

La Melba cantó en el Real la *Lucía*. Tras el tercer acto, dijéronla que fuese a saludar a los emperadores en el aposento adjunto al palacio real.

Preguntóla el intendente si llevaba perfumado el pañuelo, pues el Kaiser aborrecía los perfumes. Rióse grandemente la artista por la extraña pregunta y nególo.

Terminado el acto, fué, con el cabello suelto, después de la escena de la locura, echóse un chal por los hombros, y se dirigió al palco. El emperador, como de costumbre, estaba de cinco mil alfileres, lleno de cintajos y medallas, muy imponente, con la mirada que mi amigo Passini llamaba *unheimlich*.

Después de charlar en perfecto inglés de la representación, con gran habilidad, le da las buenas noches, de repente, y se encamina a la puerta.

La Melba creyó haber metido la pata y dado un paso en vago. Quizás no había homenajeado lo suficiente al Kaiser, o no había repetido la voz *sir* bastantes veces. Lo cierto es que se largó de mal talante, dejando a su esposa en conversación con la Melba, quien la alaba sobre manera.

Vióle fuera de la puerta, castañeteando los dedos de impaciencia, y haciendo como si llamase a un perro. Y como un chuchito sumiso le siguió la emperatriz, a la cual pondera inmensamente Bülow, mientras al Kaiser le arrima leña. Puede figurarse el efecto que habrá causado esta escena en los lectores ingleses, que tanto querían a la Melba, y que saben las muchas faltas de tacto que el Kaiser tuvo con Eduardo VII.

En Berlín trató con Mendelssohn, sobrino del grande, y músico eminente que hasta tocaba en los cuartetos de Joachin el violoncello y suele tocar con grandes artistas, v. gr., Cassals.

De aquí pasó a Leipzig, donde cantó en la Gervadhaus, acompañándola Ni Kisch con la orquesta y además al piano.

De allí pasó a Dresde y a Colonia, de donde volvió a Berlín, teniendo la satisfacción de que la pagaran el doble que antes.

Aquí topé con un niño de Australia, recomendado por ella, Fritz Müller, niño prodigio.

En su país gozaba de una nombra-día como una reina conquistadora del mundo más brillante de Europa y Norteamérica.

P. DE MÚGICA.

## Necrologia

Nuestro colaborador e insigne artista Gálvez Bellido acaba de pasar por el desagradable trance del fallecimiento de su señora madre, persona de excelentes virtudes. Al enviar nuestro sentido pésame al querido amigo, le reiteramos la manifestación de nuestro sentimiento por la irreparable pérdida que acaba de sufrir.



# MUNDO MUSICAL

\* Ayer celebró la Academia de Bellas Artes su asostumbrada sesión. Acordó considerar oportuna la creación de una clase de "folk-lore" y estilos, en el Conservatorio de Música y Declamación, considerando acertada la designación de D. Oscar Esplá para ella.

\* En París se han registrado nuevas manifestaciones de músicos sin trabajo. En la plaza de Rennes, unos 60 irrumpieron en un café donde acitúa una orquesta extranjera, dando gritos de "¡Francia para los franceses!" Luego intentaron formar una manifestación, pero lo impidió la Policía.

\* La "Gaceta" publica una orden de Instrucción disponiendo, previo informe satisfactorio del Claustro del Conservatorio, el reingreso de D. Amadeo Vives y Roig como catedrático del Conservatorio Nacional, con destino a la enseñanza de armonía, y con el sueldo de entrada de 5.000 pesetas hasta que ocurra vacante de 6.000, que le corresponde.

\* La Orquesta Clásica de Barcelona, que dirige el maestro José Sabater, acaba de dar, con éxito extraordinario, un notabilísimo concierto en el Paláu de la Música Catalana, de Barcelona. Se trata de uno de los conciertos del curso organizado por la Asociación de Música de Cámara. En el mismo colaboró la notable violinista Rosa García Faria.

El éxito, rotundo y definitivo, contribuyó a acrecentar, si cabe, la justa fama de que goza entre los profesionales y los aficionados la orquesta que dirige el maestro Sabater.

\* Los jóvenes maestros italianos trabajan activamente. Ildebrando Pizzetti ha entregado ya a su editor la partitura de *La última caza de San Humberto* y está a punto de terminar un concierto para piano y orquesta dedicado a Stokowsky. Respighi, continuando la serie de ilustraciones romanas —*Pinos de Roma, Fuentes de Roma...*—, escribe en la actualidad un poema sinfónico titulado *Campanili romani*. Mario Pilati, uno de los músicos que han tomado parte en el reciente festival de Oxford, ha compuesto un concierto para orquesta y cuarteto de cuerda. Por último, Alfredo Casella está dando la última mano a su *Donna Serpente*.

\* *Conciertos de París*.—Ya se ha reanudado la actividad musical en la capital francesa. En la imposibilidad de reseñar detalladamente la campaña de las diferentes orquestas y los innumerables recitales, nos limitaremos a dar cuenta de los más importantes. En los *Conciertos Colonne* se ha estrenado con buen éxito una obra de M. Fromageat titulada *Noctámbulos*, música "ágil y traviesa y de orquestación pintoresca y sobria." También en estos mismos conciertos se pudo oír una versión de la *Sinfonía clásica* de Prokofieff admirablemente perfecta.

En la *Sociedad de Conciertos del Conservatorio* se ejecutó el *Concierto en re* de Mozart para flauta y orquesta. Obra exquisita y delicada, obtuvo por parte del solista M. Moyse y de

la orquesta una ejecución excelente. La *Sinfonía italiana* de Mendelsshon fué como "un rayo de sol. Vivacidad de movimientos, ritmo, gracia —dice M. de Curzon—, todo ha sido puesto en valor de la manera más perfecta y el final ha sido deslumbrador."

En los *Conciertos Poulet* un notable clavecinista, discípulo de Mad. Wanda Landowska, ha interpretado el *Concierto grosso en do menor* de Handel, muy bien. Pero este notable clavecinista, que se llama M. R. Gerlin, lució especialmente en la ejecución de otro concierto, de M. Guillermo Maler. Esta obra, estrenada en Colonia en el año 1927, pertenece a la escuela Hindemith. Los diseños melódicos se mezclan y entrelazan de modo muy íntimo y constituyen un conjunto de líneas melódicas que sucesivamente dominan o se esfuman. La orquesta acompañante es reducidísima.

En los *Conciertos Padeloup* se han celebrado dos festivales Wagner con buen éxito. En uno de ellos obtuvo muy buena acogida Mad. Hafgren-Dinkela, del teatro de Bayreuth, cantando la escena final de *Tristán* y el final de *La Walkyria*. Las overturas de *Tannhauser* y *El buque fantasma*, la marcha fúnebre del *Crepúsculo de los Dioses* y el prelude de *Parsifal* figuraron también en el programa de estos festivales que fueron dirigidos por M. Rhené Baton.



## Revista de revistas

*Revista Musical Catalana* (octubre). Además de sus secciones fijas (Movimiento musical, vida musical de los Orfeones de Cataluña, la música en discos, bibliografía, noticiario y necrología), publica varios artículos: «Palestrina», por Vicente María de Gibert; «La música montserratina del maestro Nicolau» por Luis Millet, y «La tonadilla escénica», por Francisco Pujol, el excelente folklorista y musicólogo catalán que desde hace largos años es subdirector del «Orfeo Catalá». El artículo de Pujol ocupa doce páginas de la revista; juzga detalladamente esa obra de Subirá y examina cada uno de los textos musicales exhumados por este musicólogo. Con gusto transcribimos algunos fragmentos de tan minucioso análisis:

«Al emprender Subirá su formidable tarea y realizarla de un modo tan acabado y brillante, ha dado pruebas de abnegación bien estimables, pues su actividad, su sagacidad y su talento se aplicaban, aparentemente, a materia de poco valor... Si Subirá hubiese escuchado el coro de los detractores de la tonadilla, acaso no habría tenido el valor de emprender y menos aun de continuar su largo y paciente estudio... El plan seguido por Subirá, del cual dan buena idea los subtítulos de los tres volúmenes, denota un sentido lógico perfecto dentro de su magnitud. La cosa más difícil no es trazar un plan, sino realizarlo y realizarlo bien. La constatación de que así lo ha hecho Subirá, encierra el mayor elogio que pueda formularse acerca de una obra de esta índole.

«Alguien ha manifestado recientemente con manifiesta incompreensión que la música tonadillesca no tiene ningún valor; pero tal afirmación constituye una injusticia innegable... Querer negar la frescura, la inspiración, la gracia de muchos compositores tonadilles-

cos, demuestra una parcialidad lamentable o una cortedad de vista extremada.

»A juzgar por los ejemplos de Subirá, Rosales y Castel son merecedores de la exhumación completa de sus obras... Con tanta o más razón debería reunirse y publicarse toda la obra de Esteve o al menos lo más representativo de su producción.

»Desde ahora todo aquel que quiera estudiar el siglo XVIII bajo sus aspectos musical, literario, social o puramente histórico, no podrá prescindir de los tres volúmenes de Subirá, el cual, con ellos, ha conquistado un lugar bien alto entre los investigadores más eminentes del pasado español.»

*The Chesterian*.—(Londres, septiembre-octubre de 1931).—Artículos de A. Maurois sobre *Paralelismo de la música y de la literatura*; *Don Juan de Mañara* por Eugene Goosen; reseña de los festivales de música moderna en Oxford por L. Dunton Green; *Orfeo como símbolo en Salzburgo* por Louise L. Jarecka.

El artículo de Maurois, de estética musical, es interesante en alto grado y ofrece la novedad de publicarse, por expreso deseo del autor, en el texto original francés con la traducción inglesa a continuación. El artículo de Goosen es la descripción de un libreto de ópera escrito por el malogrado literato Arnold Bennet, sobre el legendario personaje español. Supone Goosen que Arnold Bennet se inspiró en una obra de Alejandro Dumas y rechaza toda comparación que pueda suscitarse entre ésta, el *Don Juan de Mañara* de Bennet y el libreto del abate Da Ponte que puso en música Mozart.

Publica también este número de *The Chesterian* un artículo estudio de R. W. S. Mendl sobre las composiciones de los últimos años de Beethoven.



## Nuevo Presidente del Consejo de Administración de "Ritmo", S. A.

En la última sesión celebrada por el Consejo de Administración de RITMO, S. A., fué nombrado Presidente de esta entidad D. Juan Zaracondegui, por dimisión de D. Ventura Navas, presentada por no permitirle su salud y su edad dedicarse a actividades como las que requiere la importancia de RITMO, S. A.

D. Juan Zaracondegui, esposo del Consejero D.<sup>a</sup> Carmen Fornes, es persona muy conocida en todos los centros financieros por sus altas dotes de capacidad y honradez. Durante su actuación como Delegado del Gobierno en el Canal realizó una admirable labor orgánica y administrativa reconocidas por todos los técnicos.

La música y RITMO están de enhorabuena, pues por primera vez se halla al frente de una actividad musical una alta personalidad financiera.





# PIANOS

DE LAS AFAMADAS MARCAS

**C. BECHSTEIN, RONISCH  
ZEITTER WINKELMANN**

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

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

**CASA HAZEN**



**Fuencarral, 55**

**TELÉFONO 10867**

## UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(ANTES CASA DOTESIO)

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

PIANOS

**BLÜTHNER**

FONÓGRAFOS

**SONORA**

REPRODUCTOR ELÉCTRICO MARAVILLOSO

FONÓGRAFOS

**MECAPHONE**

LOS MEJORES EN SU CLASE

**MÚSICA**

ESPAÑOLA  
EXTRANJERA

Editores de los compositores

Turina

Esplá

Conrado del Campo

Bacarisse

Bautista

Antonio José, etc., etc.

**INSTRUMENTOS, ACCESORIOS, DISCOS, ROLLOS**

PÍDANSE CATÁLOGOS



# DIRECCION Y ADMINISTRACION

# CONCIERTOS RITMO

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

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

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

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

## GUIA DEL PROFESIONAL Y AFICIONADO

### Anuncios recomendados por RITMO

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

#### Ángeles Oftein

Enseñanza de canto  
CARMEN, 6, 3.º  
MADRID

#### H A Z E N

Fuencarral, 55  
MADRID

Pianos de marca y estudio

#### A. Ribera

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

#### AEOLIAN COMPANY

Avda. Conde 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 Poidras

LUTHIER

ROUEN (FRANCIA)

#### Ildefonso Alier

EDITOR

Pl. de la Opera, 5. MADRID

#### Gaston Fritsch

Reparador y afinador  
de pianos.

Plaza de las Salesas, 3

#### VILLAR

#### Músicos Españoles

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