

RITMO

Año IV

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 48



DEBUSSY
(1862-1918)

50 CTS.



EL MODELO DEL MUNDO

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

THE AEOLIAN COMPANY

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

“PIANOLA” - PIANO AEOLIAN

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

..Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!!

¡¡NO LO DUDE!!

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

MAXIMAS FACILIDADES

Modelos desde 3.500 a 25.000 pesetas.

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

GRAMOLAS, DISCOS, AMPLIFICADORES, AUTOMATICOS Y CON RADIO

EN MADRID:

Av. del Conde de Peñalver, 24

THE AEOLIAN COMPANY

EN BARCELONA:

CASA IZABAL, Buensuceso, 5

BANCO CENTRAL

ALCALA, 31. — MADRID

Teléfs. 11140, 11149 y 18282.-Apart 339

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

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

SUCURSALES:

Albacete, Alcalá la Real, Alcázar de San Juan, Alcoy, Alicante, Almansa, Almería, Andújar, Arenas de San Pedro, Arévalo, Archena, Avila, Astorga, Ayora, Badajoz, Balaguer, Barcelona, Barco de Avila, Beas de Segura, Bellpuig, Benavente, Campo de Criptana, Carcabuey, Carcagente, Carmona, Cazorra, Cebreros, Cistierna, Ciudad Real, Córdoba, Cervera, Daimiel, Dos Hermanas, Enguera, Haro, Hellín, Igualada, Jaén, Játiba, La Bañeza, La Carolina, La Roda, León, 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

Los jóvenes.

Refiriéndose el reputado crítico de arte Juan de la Encina a los jóvenes artistas de hoy —entre los que puede muy bien incluirse a los músicos—, dice:

“...Ese rumor de avispas irritadas que mueven a veces los jóvenes del día no produce en mí efecto alguno. Tan poco como aquel otro —aún más desapacible, agrio y rechinante, si cabe— que levantan los viejos cortesanos de la gloria... sin ella. Siempre me asqueó el espectáculo de la sumisión a la que está en agraz. La efebocracia no goza —he de confesártelo— de mi más depurada simpatía. Quien crea que los jóvenes, simplemente por serlo, traen presente en sus manos la granazón de lo por venir, se halla seguramente mal amistado con el buen juicio. Los jóvenes inventan poco y pocas veces: la originalidad de su acción radica en la propaganda que hacen de lo que pensaron o realizaron los otros..., los maduros, los viejos, en su modo de asirlo y asimilarlo. Dentro del arte actual, la mejor floración juvenil consiste en seguir vehementemente las normas o huellas que establecieron hace tantos años hombres que olvidaron hace otro tanto y más su juventud. Así es, y así tiene que ser.

Mi respeto y devoción por la juventud viene de otro cuadrante. Si, en efecto, no trae ésta en sus manos granado el porvenir, lo cierto es que el inmediato en ella ha de realizarse. Eso sí que me inspira respeto. Ante la obra de un joven, mi facultad crítica se angustia un poco, porque en

ese caso es cuando se estremece particularmente ante la posibilidad del error. Ver en esperanza el fruto cierto, ¡qué gran virtud de crítico! Decir la palabra justa al joven requie-

SUMARIO:

Editorial.—Estudio acerca de Juan Sebastián Bach, Antonio Ribera.—Un compositor olvidado, José Subirá.—La ópera debe nacionalizarse cantándose en español, Ildefonso Alier. «Cuentos de Hoffmann», P. de Múgica.—Nuestra portada: Debussy. Una embajada musical en Suramérica.—Múgica, crítico musical, Eduardo L. Chavarri.—Fiestas jubilaras en el «Gewandhaus» de Leipzig.—Información musical. Asociación de Directores de Bandas civiles. Mundo musical.—Revista de Revistas.

re fino tacto, mejor dicho, arte agudo de discreto —un arte extremadamente difícil de cultivar—. Su sazón postula muchos soles.

Me gusta ver crecer la planta antes de hablar. Seguir atentamente la peripecia de su crecimiento, y, cuando puede en ella despuntar la flor, entonces —tal vez— es el mejor momento para dedicarle una palabra.

Tanto o más que el halago indiscreto a los jóvenes me irrita la agresión necia que sufren del que nada comprende. Y en nuestra España —clásica tierra de envidia— es éste quien más doctoral y bulliciosamente prejuzga. En cuanto se insinúa la aparición del joven artista con talento, ya tienes a su vera al gutibamba

consejero. ¡Y qué aires de divina suficiencia toma el compadre para juzgar al mancebo!

La juventud artística española, amigo Cándido, hace ya tiempo que volvió la espalda a lo que se llama aquí arte oficial. No vayas —en tu candidez— a buscar sus maestros entre los artistas vivos que gozan mayor respeto en la Academia y los centros artísticos que sostiene el pródiigo —por lo ineficaz en esta disciplina— Estado español. No vayas a la escuela a buscarlos, porque allí se han empantanado desde tiempo inmemorial las aguas vivas del arte... Los maestros de nuestra juventud son artistas extranjeros o artistas españoles que en España nada tienen que hacer: tales..., ¿a qué citar nombres?... Quiero decirte, pues, que dentro de muy poco la memoria artística española será un cementerio de nombres que tanto fatigaron en los tiempos remotos de Gallito.

Te dirán por ahí que el arte español está desnacionalizándose en los jóvenes. No lo creas. Al arte español contemporáneo tal vez acaben ellos nacionalizándolo.

Esta temporada el arte joven se ha refugiado en el saloncillo del Ateneo. Y en ese “campo de soledad” van mostrando unos cuantos artistas jóvenes sus obras. Te aseguro que ese lugar produce tristeza, no por las obras, ciertamente —que son muchas de ellas fruto en esperanza, y, por tanto, dignas de simpatía—, sino por la indiferencia con que son recibidas. Esos muchachos —con sus inexperiencias, logros y entusiasmos— están cambiando el carácter del arte nacional, y ciego ha de ser quien no vea en ellos gentes que han dado, desdenosa y justamente, la espalda a un pasado inmediato de nuestro arte...”

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.

(Continuación.) (1)

Del trozo T del ej. E se forma el motivo EE, que después aparece retorcido en el soprano (a su 9.^a, 10.^a, 11.^a aparición), y en el bajo (a su 11.^a, 12.^a, 13.^a y 14.^a aparición), y en vez del fragmento nr. 6 del ej. F, oímos el trozo nr. 1 del ejemplo F A.

Primero canta el soprano 8 veces el motivo que asciende en su primera forma (ej. F), al cual sigue la triple flexión: ej. F A, y en una misma sucesión estrecha el triple final del soprano F B.

Unas veces 8 y dos veces 3, esto es, 14, el soprano expresa la marcha del tema, cada vez con mayor claridad. 14 veces se disuelve la voz inferior con este miembro del tema, pero aquí son 10 veces uno y una vez 4, catorce: ej. FD y FE.

Es un rasgo magistral que en este motivo que asciende 28 veces se oculte ya el épodo (fragmento V del ej. E), el último miembro del tema de la fuga: ej. G.

En los 2 compases del ADAGIO y en el último del ALLEGRO, sólo domina el épodo: ej. G A. ¡También 14 veces! ¿Es casual que el tema de la fuga que termina con la escala descendente, tan claramente destacada, contenga dos veces 14 notas (véase ej. B) y que el tema tenga también tan sólo 14 notas? (Véase el segundo ejemplo B, acerca del cual haremos una advertencia complementaria, para subsanar una omisión en el grabado: éste debía ser: BB). ¿Lo es acaso que la fuga en DO menor se seccione en 14 partes, 6 veces el tema, 2 veces la contestación, 2 veces el puente y 4 veces el divertimiento? Tampoco debe quedar sin mencionar que los 2 compases que forman el punto central del preludio (compases 19 y 20), se destacan con su período pianístico y que la suma de los motivos-células del preludio sea 245; este número es divisible por la mitad de 14.

El plano de la construcción de la fuga se divide en 3 partes, la primera parte consta de 4 miembros, la tercera de 3, que suman 7, y 7

(1) Véase el núm. 46.

son los miembros del período central. En el período cadencial se oye aún una vez más, antes del principio de la fuga, en la posición más elevada, el motivo característico del principio. (Véanse las tres primeras notas del ej. B).

Debo dar las gracias a su excelencia el señor Minz, por haber sido el primero en descubrir y comunicarme este punto importante, la última piedra del preludio, en su verdadera grandiosidad. Ahora vamos a empezar el análisis de la fuga.

El tiempo Adagio, el Ritardando y los dos calderones convierten un compás en tres. Veinte notas contiene el tema de la fuga, y el preludio a dos voces reales tiene 38 compases. Esta formación de 38 compases ampliados por el Adagio, el Ritardando y el doble calderón está realizada conforme a la costumbre del maestro de dar a sus preludios un número determinado de compases y ninguna ampliación sentimental. No sabemos si con esta clara percepción de la forma se darán por contentos los observadores activos; especialmente si piensan en el preludio en DO mayor, habrán comprendido cómo ha surgido la forma del preludio en DO sostenido menor y de la fuga en DO sostenido menor. Es un hecho que el preludio y la fuga nr. 2 forma un todo incluso motivicamente. La segunda fuga a tres voces presenta ampliaciones en la forma e intensificación de los medios empleados. La primera fuga no tenía divertimiento ni contrasujeto; ambas formas están empleadas ahora con exuberancia.

El material de la fuga

El tema de la fuga ya no le es desconocido al oyente experimentado en las formas después de las últimas notas del preludio. Este se presenta con sus dos firmes contrasujetos en contrapunto triple con frecuentes inversiones. Todos los que han analizado esta obra lo han visto; pero tales formas también han sido predicadas por todos los

métodos antes y después de Bach. El tema consiste en las 20 primeras notas del ej. B, el primer contrasujeto firme es el fragmento S del ej. B y el segundo contrasujeto podemos verle en el ej. BC.

El puente.

Ahora se nos aparece un nuevo miembro de la fuga, que en los métodos de contrapunto no tiene una palabra especial que exprese su función. Nosotros lo llamaremos el puente. Surge como nexo de unión entre la segunda y tercera entrada, y por lo tanto aparece dos veces en la fuga; de acuerdo con la extensión de las exposiciones respectivas, primero sólo una y luego dos, perdiendo con cada nueva entrada en extensión, pero no en precisión, ej. H y HA. Este puente (H trozo M) ha surgido del tema y se convierte en H trozo N.

Material y estructura de los otros divertimientos.

Aquel puente especial que une las segundas y terceras voces de la 1.^a y 2.^a exposición pertenece a la primera clase de los divertimientos. Este puente aparece dos veces (1). Las voces que rodean el puente conciertan con el primero y segundo miembro del tema. La 2.^a forma de divertimiento aparece 3 veces dentro de la fuga (2), como introducción, conclusión y transición de la primera a la segunda entrada de las voces en la segunda exposición. Esta 2.^a forma pertenece por lo tanto exclusivamente a la 2.^a exposición (3). El elemento solista concertante de este grupo de divertimientos está constituido por la cadena de semicorcheas surgida del principio del primer contrasujeto firme (4). En el divertimiento de introducción a la 2.^a exposición, la voz solista está en el bajo (5), y el contralto y soprano ejecutan al mismo tiempo una trama imitativa formada de los dos primeros miembros del tema. El siguiente divertimiento (6) es un reflejo del anterior: el soprano canta la voz del bajo del divertimiento anterior en la inversión, y la pareja constituida por contralto y bajo hacen una imita-

(1) Compases 5-7 y 17-20. Nota del traductor.

(2) Compás 9-11 (bajo), 13-15 (sop.) y 22-25 bajo. N. d. t.

(3) Compás 10 y siguientes. N. d. t.

(4) Compás 3 y siguientes. N. d. t.

(5) Compás 9-11 y siguientes. N. d. t.

(6) Compás 13-15 y siguientes. N. d. t.

ción con material motivico del 2.º contrasujeto. El último divertimiento (7) de esta clase presenta, muy ampliado, el solo de semicorcheas en el bajo, junto con la pareja soprano y contralto que durante dos compases hacen las imitaciones con los dos primeros motivos del tema. Luego viene una variación de un compás (8) de los dos motivos, para volver finalmente a la primera forma muy simplificada (el contralto solamente tiene valor rítmico).

co). Como el bajo, a pesar de estar muy ampliado, se quedó corto al comienzo de este divertimiento para ejecutar la escala descendente (formada del primer contrasujeto), le está permitido al final del divertimiento subir y bajar, antes de que éste empiece la exposición final con el tema plástico en el bajo, en *do* menor, al que Czerny ha añadido la octava baja, sin lograr más que reforzar el bajo, como un organista lo hace poniendo un registro de 16 pies. La existencia de dos divertimientos de la primera clase y tres de la segunda, es prueba del sentido de simetría de Bach,

que de la tercera clase sólo ha empleado uno. Este único divertimiento está entre ambos temas en *do* menor de la tercera exposición y está estructurado con el primer motivo del segundo contrasujeto, y el aumento del primer motivo del tema por aumentación. Ej. HD.

Estructura de las tres exposiciones.

Al tema bien preparado por el preludeo, le sigue la contestación canónica inmediata. Entre ésta y el tema del bajo hallamos como hemos dicho el puente.

- (7) Compás 22-23 y siguientes. N. d. t.
- (8) Compás 24 y siguientes. N. d. t.

PLAN

1. EXPOSICIÓN ESTRECHA Y A TRES VOCES:

1) Tema [1] En e Contralto, la tónica de DO menor	2) Respuesta [3] En el Soprano, la dominante de DO menor. En el Contralto: Primer Contrasujeto firme.	3) Puente [5] En el contralto, la tónica de DO menor. En el Soprano, tres veces el motivo 1 y 2 del tema.	4) Tema [7] En el Bajo, la tónica de DO menor. En el Sop. 1.º Contrasujeto. En el Cont., 2.º id.
--	---	---	---

2. EXPOSICIÓN ANCHA Y A TRES VOCES:

5) Divert. [9] Sopr.: Imitan el primer motivo del tema. Cont.: Escalas de semicorcheas como voz solista.	6) Tema [11] Sopr.: En la tónica de MI b mayor. Cont.: 2.º Contrasujeto. Bajo: 1.º idem.	7) Divert. [13] Cont.: En la dominante de DO menor. Sopr.: 1.º Contrasujeto. Bajo: 2.º idem.	8) Respuesta [15] Cont.: En la dominante de DO menor. Sopr.: 1.º Contrasujeto Bajo: 2.º idem.	9) Puente [17] En el Contralto, dominante de SOL menor; al mismo tiempo cuatro veces el motivo primero del tema en el Soprano y en el Bajo; y el motivo primero y segundo del tema aparece tres veces; luego, en el Bajo, el puente con la dominante de DO menor; además en el Soprano, dos veces el motivo primero del tema En el Contralto, tres veces el motivo 1 y 2 del tema.	10) Tema [20] Sop.: En la tónica de DO menor. Cont.: 1.º contrasujeto. Bajo: 2.º idem.	11) Divert. [22] En el Bajo, el pasaje de semicorcheas alargado. Además dos compases [22 y 23] con el primer y segundo motivo del tema, luego uno variándolo, al que sigue el Soprano [29] en la forma original, que el contralto sólo acentúa rítmicamente y el bajo conduce hacia el final.
--	---	---	--	--	---	--

3. EXPOSICIÓN ESTRECHA Y A DOS VOCES:

12) Tema [26] Bajo: En la tónica de DO menor. Cont.: 1.º contrasujeto. Sop.: 2.º idem.	13) Divertimento [29] Bajo: Primer motivo del segundo contrasujeto. Cont.: Primer motivo del tema en aumentación. Sop.: Conduce al final con un miembro-motivo del primer contrasujeto.	14) Tema [29] Sop.: En la tónica de DO menor. Cont.: Acentuando sólo rítmicamente. Bajo: Pedal.
---	--	--

Antes de la entrada de la tercera voz hay que observar un rasgo muy fino: En el soprano se funden dos semicorcheas en una corchea; y en realidad debería empezar el primer contrasujeto con el *fa* como segunda semicorchea. De este ejemplo se deduce que el maestro utiliza el ligado para encubrir y asociar motivos antagónicos. También en la primera fuga ocurre así con la unión del final de la entrada número 13 y el principio de la entrada número 17 en el *re* en

el compás 17. De aquí pueden aprender ejecutantes y directores. Además llama la atención la frecuencia con que empieza la entrada de la primera y última voz en la segunda exposición; en el tema del soprano en *mi b* mayor empieza tres veces, y con el último tema del soprano en *do* menor de la segunda exposición hasta siete. El maestro emplea aún frecuentemente estos medios y siempre de un modo más frecuente y significativo. A la primera exposición en *do* menor a tres

voces se le enfrenta otra exposición a tres voces, cuya primera entrada está en *mi b* mayor, tema en la tónica, segunda entrada en *do* menor, contestación en la dominante, y tercera entrada de nuevo en *do* menor, en la tónica. No solamente por cambios modulatorios, sino también por los divertimientos empleados en todos los sitios en que es posible, se convierte esta segunda exposición en la más rica de la fuga. Sabido es que triunfa en todas las exposiciones el triple con-

trapunto. La primera y segunda exposición forman un todo compacto por la aparición del puente en la misma posición formal, ambas veces entre la segunda y la tercera voz. La tercera exposición, en *do* menor y en octavas, es sólo a

dos voces, y la más corta de la fuga. La fuga en *do* menor es a tres voces y está construida en el contrapunto triple, tiene tres exposiciones y tres clases de divertimentos.

ANTONIO RIBERA.

UN COMPOSITOR OLVIDADO

ANTONIO ROSALES

Si el siglo XIX fué para nuestros compositores nacionales el siglo de los olvidos, el siglo XX viene siendo el siglo de las rehabilitaciones en relación con dichos músicos. Rehabilitaciones tanto más apremiantes cuanto más las justifica el testimonio de obras que hubieron de permanecer inéditas y cuyos manuscritos las muestran merecedoras de mejor fortuna.

D. Luis Misón, D. Pedro Aranaz, D. José Palomino, D. Pablo Esteve, D. Ventura Galbán, D. José Castell y D. Fernando Ferandiere, entre otros, proclaman, en efecto, mediante la lectura de los correspondientes manuscritos, el indiscutible mérito de sus habilidades como compositores. Otro músico que se halla en igual caso es D. Antonio Rosales, el colaborador de D. Ramón de la Cruz y

de otros libretistas de su tiempo, e incluso él mismo libretista ocasional más de una vez.

* * *

¿Donde nació Rosales? ¿Cuándo? ¿De qué familia? He aquí otras tantas incógnitas. Sólo hemos podido averiguar, en nuestras investigaciones, que debutó como compositor tonadillero en 1762 (o en todo caso datan de entonces las más antiguas tonadillas que delatan esta paternidad). Cinco años después, o sea en 1767 —a los diez justos de haber inaugurado Misón el reinado de la tonadilla escénica independiente—, Rosales pone música a la zarzuela en un acto, con letra de D. Ramón de la Cruz, titulada “*El tío y la tía*”, uno de cuyos números es la “franceseta” que

hemos transcrito libremente para piano. En 1775, a buen seguro, estrena una deliciosa tonadilla titulada *El recitado*, probablemente con letra de Cruz, que me he creído en el deber de incluir, transcrita íntegramente para canto y piano, en el tercer tomo de mi obra *La tonadilla escénica*, publicada por la Real Academia Española. Durante muchos años compone numerosas tonadillas, sin cuidarse de poner su nombre en las portadas de las obras correspondientes, y los auditorios madrileños las escuchaban con suma complacencia.

Parece ser que Rosales desempeñó el magisterio en la capilla musical de la Encarnación, de Madrid; pero su principal labor se concentró en el cultivo de la música teatral. Tal había sido su prestigio como compositor tonadillero, que en 1784, o sea a los veinte años justos de haber declarado D. Pablo Esteve, en un impetuoso arranque juvenil, que la tonadilla era cosa de menguada monta porque cualquier barbero las componía al zarandeo de su mala guitarra, el mismo Esteve, en un memorial que constituye un documento valioso para la historia de dicho género teatral, ensalza la tonadilla por hallarse en ella “la ciencia de la música” y aconseja que se resuciten aquellas escritas anteriormente por Misón, Galbán y Rosales, que se habían archivado. Y transcurridos cerca de veinte años más, o sea en 1803, se estrena una tonadilla con música de Laserna, que se titula “*Lección de música y bolero*”, donde se prodigan lamentaciones por el desvío de los auditorios madrileños ante aquel género teatral, entonces ya moribundo a causa de su italianización, y allí se consignan estos versos bien contundentes:

Pues cantad las tonadillas
de Rosales y Misón.
Así veréis el gracejo
que ha perdido la nación.

Estuvo Rosales al servicio de las compañías teatrales desde antiguo, compartiendo bajo tal aspecto la adversa suerte de su colega no menos talentado D. Jacinto Valledor. Ambos habían contribuido a la prosperidad de la tonadilla cuando ésta se hallaba en plena juventud, y ambos desempeñaron el humilde aspecto de músicos de compañía”, recayendo por tanto sobre ellos ciertas tareas secundarias. Cuando se crean en los coliseos de la Cruz y el Príncipe las plazas de “compositores de compañía”, fueron designados para ocuparlas don Pablo Esteve y D. Blas Laserna. A

jubilarse Esteve, le sucedió D. Pablo Moral. Tanto Rosales como Valledor presenciaron todas estas mudanzas de personal perteneciente a una alta jerarquía, mientras continuaban en sus puestos humildes.

No sabemos con exactitud cuándo falleció D. Antonio Rosales, pero ello debió de acaecer en 1801, pues en 22 de noviembre de dicho año se presentó un candidato a la plaza vacante por defunción de aquel artista.

* * *

Distingúase Rosales por su fecundidad como compositor tonadillero. Mitjana sólo conoció producciones suyas en número reducidísimo; pero la Biblioteca Municipal de Madrid conserva unas ochenta tonadillas que declaran esta paternidad, así como también otras ochenta anónimas —entre ellas "El recitado"—, cuya legitimidad he podido restablecer al examinar un inventario hecho por Manuel Martínez, director de una de las compañías teatrales madrileñas, pues por ese documento se ve que Rosales compuso también estas otras, así como igualmente una treinta tonadillas más, que debemos considerar extraviadas.

Basta lo dicho para insinuar la importancia que Rosales tuvo como compositor teatral en el siglo XVIII. Y

ante la abundancia de obras musicales que hoy —como ayer— se producen con el intento de imitar, calcar o aun plagiar modelos extranjeros de buen tono, sin que en muchos casos el acierto técnico haga disculpable la menguada originalidad de los autores respectivos, podríamos repetir aquellos versos antes citados de *Lección de música y bolero*:

Pues cantad las tonadillas de Rosales y Misón...

Si así se hiciera, quedaría plenamente justificada la rehabilitación de estos dos excelentes músicos, conocidos hoy de nombre cuando más. Y obtendría Rosales aquella detenida atención de que es bien digno, pues, como ha declarado el musicógrafo y subdirector el Orfeo Catalá Francisco Pujol, al exponer, tras la lectura de "El recitado" —obra inserta en el tercer tomo de mi producción "La Tonadilla escénica"— que dicho compositor tiene méritos bastantes para que se publique la totalidad de sus composiciones.

JOSÉ SUBIRÁ.

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

La ópera debe nacionalizarse cantándose en español

Como en la ponencia del maestro Lasalle sólo se habla de refilón de que las óperas puedan cantarse en español y yo considero que esto es precisamente lo trascendental, por esto me he atrevido a molestar vuestra ilustrada atención con las siguientes manifestaciones.

Es realmente una cosa inconcebible el que sea España la única nación de Europa en la cual las óperas se canten exclusivamente en idiomas extranjeros, y es más inconcebible todavía el que sea precisamente España, nación madre de naciones y que tiene un idioma tan rico y en el que tantas obras prodigiosas se han escrito, la que tolere cosa tan lamentable y vergonzosa, ya que en las otras naciones de Europa se cantan en todas ellas en su idioma nacional, y en las que se habla más de un idioma, como por ejemplo Bélgica, se cantan las óperas en francés o en flamenco, según en qué ciudad se cantan.

El que canten las óperas en espa-

ñol, además de la parte patriótica y romántica, tiene para España una parte financiera extraordinaria, puesto que apenas instaurada tal novedad, esto es, volver a cantar tal como se empezó a cantar la ópera en nuestra nación, todas las naciones hispano-americanas que hasta ahora nos han seguido en este tal lamentable error, seguirán el nuevo camino que tracemos y en breve será para nosotros una nueva fuente de ingresos que producirá grandes cantidades y aumentará el prestigio y buen nombre de España.

El caso, repetido varias veces, de que en nuestro Teatro Real se hayan cantado en italiano óperas de autores españoles y por artistas españoles, es una vergüenza que no se debe tolerar más.

En la actualidad viven fuera de España una enormidad de artistas españoles que cantan la ópera italiana, llegando hasta el extremo de que no hay casi ninguna compañía en la

cual no figuren uno o varios compatriotas nuestros.

Para lograr fácilmente el que se implante el cantar las óperas en español, debe hacerse lo siguiente: Al reinaugurarse el teatro de la Ópera, al conceder la explotación del mismo, deberá estipularse: 1.º Que en lo sucesivo todas las óperas que se estrenen, tanto nacionales como extranjeras, deberán cantarse forzosamente en español, y 2.º, que en cada temporada deberán estrenarse por lo menos tres óperas, de las cuales una como minimum, indispensablemente de autores españoles, y establecer que estas óperas cantadas ya en español no podrán ser ya cantadas en España en ningún otro idioma, salvo en casos excepcionales.

Para lograr este resultado se tendría que establecer que la compañía que haya de actuar en el citado coliseo sea una compañía estable, como lo son todas las compañías de teatros nacionales de toda Europa, cambiándose únicamente los artistas considerados como "divos."

El formarse cada año una compañía distinta ha sido la causa de que las óperas de autores españoles que se han estrenado en España, aunque hayan gustado, no se han cantado más que en una temporada.

Con ello se irá formando un repertorio y dentro de breves años no se cantará más que en español y el milagro estará hecho, ya que las Empresas para aumentar su repertorio en español ya tendrán buen cuidado de ir intercalando en su repertorio las óperas célebres traducidas al español, ya que esto sería una novedad y el ponerlas en escena sería cosa fácil.

Tengo la seguridad más absoluta de que en España hay más compositores que escribirían excelentes óperas que los hay para escribir zarzuelas, y se comprende, pues para estudiar a fondo la Composición, las obras que se les indica para consulta, todas ellas son buenas para inclinar su ánimo a trabajos de alta mentalidad y, por lo tanto, pocos son los que al terminar sus estudios se sientan arrastrados a escribir schotis y pasodobles a base de los cuales se hacen hoy la mayoría de las zarzuelas.

Otra ventaja sería el que cantándose las óperas en español, como la inmensa mayoría de las óperas célebres que forman el repertorio de todas las temporadas son del dominio público, por el solo hecho de ser traducidas y adaptadas al español, pasarían a ser de la propiedad de los adaptadores, y como por el solo hecho de cantarse las óperas en

español, dejaría éste de ser un espectáculo exótico para convertirse en un espectáculo lírico nacional, resultaría que en lugar de haber sólo temporadas en Madrid y Barcelona, se formarían compañías más modestas que actuarían en todas las demás ciudades de España y principales teatros de América, y por lo tanto Madrid se transformaría en el mercado lírico más importante del mundo y nuestros autores llegarían a recaudar grandes cantidades, ya que, por otra parte, la ópera haría resurgir la verdadera zarzuela, que se convertiría en lo que es en todas partes la llamada ópera cómica, la cual, sobre todo en muchas temporadas en provincias y en América, alternarían con las óperas.

Otra de las cosas que hacen que este proyecto pueda considerarse como trascendental, es que todo el gran número de futuros artistas que en la actualidad acuden de todo el mundo a Milán para perfeccionar sus estudios, formar su repertorio y buscar la manera de abrirse camino,

todos entonces acudirán a España, porque en España será en donde se formen más compañías, puesto que nuestro mercado será superior al de las otras naciones porque en España se formarán todas las que hayan de actuar en el gran número de naciones de nuestra habla, sin contar, y esto es también importantísimo, que cantándose las óperas en español, tanto en España como en América, actuarán muchísimas más compañías que hasta ahora, pues dejará, como he dicho, de ser un espectáculo exótico para convertirse en un espectáculo nacional como la zarzuela y la comedia.

Si, como deseo, he logrado demostrar que este asunto es trascendental, tanto bajo el aspecto patriótico como para el financiero, daré por bien empleadas las tantísimas preocupaciones que siempre me ha producido este asunto; dispéñense todos.

ILDEFONSO ALIER.

"CUENTOS DE HOFFMANN"

Ante todo, consulte el lector el capítulo "8 de diciembre" (de 1881, el terrible incendio del *Ringtheater* de Viena), en *Mi vida*, de Rosegger.

El día siguiente al estreno de esta obra de Offenbach, dejada por él para piano solo, sin instrumentación. No lo olvidaré. Fué al año siguiente a mis primeras nupcias.

Los diarios vieneses decían: "Obra extraña, que difiere de todas las demás. Opereta fantástica de ironía romántica, gracia particular y verdadera poesía. Ocurrencias de un genio."

Luego sigue una "crítica" falsa, que termina bien: "el compositor se ha remontado a regiones a él extrañas. El público estaba como ante un problema. Después del segundo acto se aplaudió mucho, especialmente al director, que puso todo de su parte".

Y allá pensaba ir Rosegger con un campesino que le visitó ese día, y a quien dió cita en un local para echar un trinquis después de la función y antes de ella, para que el goce fuese doble.

Encendió un habano, tumbóse, vió cabrillejar algo rojo en el techo, abrió la ventana, y como día de gran fiesta (la Concepción), creyó se quemaban fuegos artificiales...

En cuestión de ópera, podemos estar satisfechos en Berlín, aunque no sea ya sucursal del ex-Real el teatro de Kroll. Hace tiempo voló el escandaloso régimen operístico de cuando vine acá, y a poco me dijo la hermana del *Kaiser*, la princesa Charlotte, que no fuese al teatro real berlinés, sino a Dresde o a Munich, a oír una buena ópera. Así lo hice, y oí varias. Pero sigo prefiriendo Bayreuth.

La inauguración de la Opera Cómica, fundada en 1905 por Gregor, de cuya reciente obra he de hablar, fué con los *Cuentos de Hoffman* ahora "estrenados" en el "Teatro de los 4.000" (unos dicen 3.000 y otros 5.000), un inmenso circo transformado en coliseo, de horrorosa acústica, con carácter de la Alhambra, propiedad de Reinhardt, ahora abandonado por Charell, que obtuvo un exitazo en Londres y ahora se ha metido a pelicular.

Pocos sabíamos que Offenbach era autor de una verdadera ópera seria. Trabajo le costó a Gregor dar con el propietario de la obra. Para el Dr. Milagro, escamoteó al Real el gran barítono Bertrán. Reinhardt, el célebre escenista, ha escriturado a Baklanoff, el demonio en persona, pintiparado para ese personaje fantástico.

Ahí tiene el ex-Real una excelente obra para la inauguración. No es ya la interpretada por Gregor, sino por Reinhardt, el gran escenógrafo, que está ahora en Londres, escenificando *La bella Elena* y el *Milagro* (del Quijote de Avellaneda), arreglado por Vallmoller, que se dió en Londres y vimos hace tiempo aquí.

La ópera pierde mucho en conexión y compactidad. Pero gana en movimiento y visualidad. *Tout le bazar* entra en ella. Decoraciones deslumbrantes, trajes, buenas voces, lindas piernas, semidesnudeces y, sobre todo, bailarines, ¡la mar! (no añado "los calzoncillos", porque resultaría prenda muy decente). Algunos se acordarán de una crónica mía de la *Revista Musical*, en que hablabá de una compañía rusa de baile, de otra ídem de ópera, de los malabaristas españoles (que

andan por aquí) Perezoff, y de que me llamé entonces Mugikoff (la hermana de Tragó me llamaba Mógicón). Y recordé que la Sachetto bailó en Madrid la *Rapsodia* núm. 2 de Liszt, cuyo magnífico retrato hizo Fecherer, que acaba de morir ciego, antes de *Menschen die ich malte* (personas que retraté), hermoso libro.

Es un pretexto la obra *pour épater le bourgeois*, y para extraer los réditos a la finca, pingües.

Como ópera legítima en los seis años que rigió Gregor, se dió 600 veces. Ahora serán 1.000, seguidas. Es una fiesta para ojos y oídos. Se transporta uno a un mundo ideal, que hace olvidar esta época triste y pobre. Reinhardt debe de conocer nuestra idea de

"este mundo es un fandango, y el que no lo baila, un tonto."

Hoffman era literato, músico y pintor, fallecido en 1822, dejando una fortuna de seis pesetas, como Fernández y González (no seis reales, como dice el autor de su *Vida pintoresca*). He de hablar de ese famoso original en un diario, así como hablo de *El gobierno de las mujeres*, enviado por Palacio Valdés, con cariñosa dedicatoria.

Como aquél, pertenecía Hoffmann más bien al siglo XVII.

La reseña la hacen, en los diarios principales, especialistas artísticos como Osborn y críticos musicales. Yo no puedo meterme en arte escenográfico, sino sólo ponderarlo.

El director de orquesta es el gran Bleche, y el criminal que ha metido en la obra maneras de otras óperas de Offenbach, como la *Charlatana de Zaragoza* (que vi en el teatro de Charlottenburg). Creo que su mujer era española.

La acción ocurre hace un siglo, apareciendo en tablas el Real, por fuera y por dentro; con Hoffmann en persona (Fichner), y con una especie de *manuela o simón* del tiempo de la Nani-ta, dirigido por el gracioso Wassmann, el inolvidable intérprete del Barón en *Asilo Nocturno* de Gork.

Explicar la acción, y tal como es ahora, no es cosa de coser y cantar. Renuncio a hacerlo.

El libreto está arreglado (mejor des-arreglado) por dos señores cuyo nombre no pasará a la posteridad (como dice un diario madrileño, que tampoco pasará a ella la sesión memorable nocturna del Charlottario Nacional).

El otro día brilló el romanticismo, que no está *de modé*, en la ópera *El corazón*, de Pfitzner. Ahora ha romantizado Reinhardt los "Cuentos", para deslumbrar a Berlín con una especie de *La pata de cabra* (¡oh tiempos!), en que hay góndolas en el Canal Grande de Venecia, con palacios móviles (ignoro si aquel en que murió Wagner), el restaurán "auténtico", de Luller y Wagner, en que empinaba el codo Hoffmann (y he empinado yo también), el laboratorio en que se fabrican seres humanos, y, repito, *tout le bazar*, sino como el de Wertheim, en que uno se pierde, de inmenso que es.

Antes que todo, recomiendo a los lectores un ejercicio de pronunciación con el apellido del escenógrafo, llamado Strnad (cinco consonantes para una sola vocal, mal colocada). Hace maravillar. Es un mago, un prestidigitador.

dor, de los del reciente Congreso de Hechiceros de París.

Empieza la cosa con una escena estudiantil, en el local indicado. Sigue el gabinete físico de birlibirloque (por menores, imposible; hay para todo un folleto). Pero ya no es lo importante la fábrica de personas, sino la mansión de Spolanzani, todo un palacio; que le da a uno carne de gallina. Como en obras de Wágner, cae una especie de telón (con permiso, "alcahuete" llamado), y ¡vengan pantorrillas! Levántase la tela, verdadera tela, y aparece el salón de fiestas del palacio.

A todo esto, para preparar al respetable público, se ha publicado un libro especial, que he recibido de balde, "¡¡¡en seguidita hacen esto en Madrid!!", con unos bonos para billetes.

Es un zuriburri la obra, tal como ahora está.

Dura cuatro mortales horas y debe abreviarse, sin perjuicio ninguno.

Citar nombres y cualidades es otro lío. A los mencionados añadiré la Kern, de Viena, que es la muñeca *Olimpia*; *Julietta*, la Liumberg; *Antonia*, la Revotna; *Estrella*, la Fihuster; *Schlemichl*, Sokoloff; *Crespel*, Leo Schitzendorf (que creo que cantó en el Real, sino fué un homónimo), el magnífico diablo de *El gaitero*, que armó una escandalera en el ex-Real, y pasó a la opereta (1).

Pido al lector perdón por esta crónica, pero en el poco espacio de que dispongo, no puedo enterarle de tal maremagnum monstruo.

P. DE MÚGICA.

(1) Acaba de morir de repente. Más bien era actor que cantante; pero un gran cómico.

Opiniones ajenas

Refiriéndose Adolfo Salazar al arte nuevo de los últimos cuartetos de Beethoven, dice el insigne crítico:

"Tras de ese arte sorprendente, arte de excepción como no ha vuelto a darse caso alguno, los músicos que sucedieron a Beethoven tenían que retroceder a fuentes más asequibles a su inteligencia y a su sensibilidad. Strawinsky, Schoenberg mismo, representan en el arte de hoy un arte de extrema avanzada; pero su lenguaje, aunque extraordinariamente incisivo respecto al vocabulario corriente, viene a expresar ideas que son, en términos generales, las de todo el mundo. Más todavía: cuanto más ásperos son los procedimientos, más pie a tierra suele ser la estética de las modernas vanguardias. El caso de Beethoven, en esos cuartetos, era radicalmente distinto. Los procedimientos podían parecer extraños, sobre todo con relación a la forma. Pero lo que era "otra cosa" consistía en el orden de ideas, en el género de pensamientos, en la enorme abstracción de una música que comenzaba ya a ser, más que sonidos combinados, ideas, conceptos expresados por la vía sonora. Una especie de metafísica de la música.

Para Schubert, que fué el más grande de los sucesores de Beethoven, el arte de éste terminaba en su segundo estilo. Cuartetos tan admirables como los póstumos ("re menor" y "sol") cuentan entre lo más espléndido del repertorio; pero claramente proceden de la época media de Beethoven, sin que vayan más lejos. Luego viene Mendelssohn, con sus elegancias un poco femeninas, retrocediendo a Mozart. Los demás románticos pierden pie en el arte del cuarteto, y pierden lo que en otro terreno fué lo sobresaliente de su personalidad, Brahms, que construye tres magníficas obras de esta índole, arranca de la época central de Beethoven. La continúa en un sentido de abstracción, poco propenso a amabilidades expresivas. Del tercer estilo de Beethoven no queda ya ni rastro. Arquitecturas del más perfecto estilo cuartetístico, como el precioso ejemplo que nos ofrecieron los artistas del Cuarteto Lener ("la menor", op. 51, núm. 2), en el momento de madurez del arte de Brahms."

Nuestra portada

DEBUSSY

El glorioso impresionista francés autor de "Pelléas y Melisanda", de "L'après midi d'un feune", de los "Preludios" para piano, del "Cuarteto" para instrumentos de arco y de una considerable cantidad de obras maestras para orquesta, piano, canto y diversos instrumentos, honra hoy nuestra primera página.

La obra de Debussy, que abarca diversos géneros, es en su totalidad de verdadera selección, dentro de lo que constituye su estilo, su "manera". Debussy es, ante todo, un estilizador del sonido, un poeta, sobre toda otra cualidad, cuya sensibilidad se complace en bordar encajes sonoros, de un delicioso encanto acústico, por la sobriedad y belleza de los timbres que obtiene de la orquesta. (En la música de piano se pueden citar como modelos algunos de sus preludios.)

No busquéis en su arte grandes e intensas emociones puramente musicales, como no sean consecuencia de los poemas de sus obras; su música es análoga a la de esos pintores que se deleitan combinando los más refinados colores de su paleta, especie de vaguedades sonoras que nos sumergen en una atmósfera musical de poesía y ensueño. Y claro que un músico que sabe producir semejantes impresiones con el sonido, que sale de sus manos tamizado, es un gran músico. El sonido por el sonido (del que tiene un concepto sólo exterior), es su credo estético; una música para

el oído, por lo general, excepto cuando concibe sin apartarse de la senda inmortal de la tradición trazada por los clásicos y románticos del arte musical, es lo que constituye su obsesión.

Sonidos fulgurantes, resplandecientes de luz, delicado sentido del matiz, armonías refinadas a fuerza de rebuscar combinaciones, muchas veces afortunadas por el empleo de los armónicos 7, II y 13, todo construido con un equilibrio técnico y una rara habilidad de escritura perfecta, aunque limitadísima, dentro de su sistema tonal. Debussy, como todos los artistas que presumen de modernos, hace uso con frecuencia de los elementos externos del arte oriental, al que acude en busca de sugerencias extrañas, para producir un arte exótico, de contrastes, mezclando los más opuestos estilos; de ahí la poliformía miniaturista de sus giros rítmicos y de sus diseños melódicos.

Toda la preocupación del ilustre compositor francés, que no fué un suscitador de emociones, ni menos un creador de grandiosas ideas, es la de producir pelícromos efectos de sonoridad en sus obras sinfónicas. Parte de su música de orquesta nos hace la misma sensación que en Pintura nos causa la contemplación de las imitaciones de bonitos esmaltes japoneses, por la luminosidad nacarina de sus tornasoladas luces.

Tal es, a grandes rasgos, nuestra impresión sobre la obra de Debussy.



Una embajada musical en Suramérica

En estos tiempos de Embajadas extraordinarias bien puede considerarse como tal la que a su propio riesgo —no del Estado— acaba de realizar Telmo Vela, acompañado esta vez del pianista Joaquín Fúster. Esta vez, digo, porque, en realidad, las visitas que el gran violinista levantino ha realizado a los países de la América del Sur pasan ya de una y de dos. Lo extraordinario de la Embajada no está, pues, en que se haya producido por vez primera, sino por su índole, patriótica en primer término, entusiasta hasta el límite máximo en seguida, y después fructífera en aquello que más necesario es a los músicos españoles e hispanoamericanos: en el acercamiento mutuo, en cordialidad, en mejor comprensión, en preparar el terreno para un cambio de influencias.

Telmo Vela en sus viajes realiza ese programa por cuenta propia e individualísima iniciativa. Lo que sería motivo de largos capítulos en el presupuesto de algún ministerio lo hace él libérrimamente, sujeto únicamente a su escrupulosa selección para las categorías y a su fina inteligencia para apreciar el mérito, sea maduro y reconocido en general, esté verde todavía.

En cada uno de sus viajes, que datan ya, si no cuento mal, de veinte años atrás, Telmo Vela, como fundador de aquel Cuarteto de su nombre, que supuso en la gente de la generación actual una salida al libre horizonte de la música de cámara clásica y moderna; al frente del Quinteto Hispania, que cuenta en su página de méritos el haber revelado a algunos de nuestros mejores músicos actuales; Telmo Vela, a quien Oscar Esplá dedicó su famosa "Sonata" para violín, que es una de las obras más destacadas de nuestro repertorio; propagandista incansable de nuestra música de cámara en agrupaciones que fundó un poco por todas partes en aquellos países, es acreedor, si es que lo hay alguno, a que el Estado actual pare mientes en la más formidable labor de propaganda artística llevada a cabo por propia iniciativa y sin el auxilio de nadie.

Cuando los tiempos lo permitían, Vela embarcaba con cuatro o cinco compañeros. Ultimamente, como los tiempos eran difíciles, embarcó con uno sólo, y con él fueron sembrando por la Argentina, por el Uruguay, por Chile, la música para piano y vio-

lin de más reciente cuño, mientras que Fúster interpretaba las páginas más modernas de nuestros jóvenes. Así han visto esta vez la luz de sus programas músicos cuyo nombre era todavía desconocido en aquellas latitudes, Bacarisse, Bautista y Remacha entre ellos, a más de Rodolfo Hálfster, en compañía de su hermano, del cual Vela fué el primero, si no me equivoco, en interpretar aquí su música de cámara.

Al marchar a la Argentina en los primeros meses del año último, Vela era portador de un saludo a los músicos suramericanos de Falla, Esplá, Turina y Hálfster, nuestros maestros sin duda. Si esa comisión no constituye, por lo tanto, un verdadero caso de embajada artística, no sé cuál otro puede dársele.

A su regreso, Vela es portador de senda cartas. Una de ellas procede de la Sociedad Nacional de Música de Buenos Aires, y va firmada por Athos Palma, su presidente, y por su secretario. Al reiterar a Vela "el interés y entusiasmo" con que reciben las nuevas expresiones del talento de nuestros compositores, añaden: "La Sociedad Nacional de Música, que congrega en su seno a la casi totalidad de los músicos argentinos, anhela el instante en que se pueda concretar con eficacia el intercambio de las producciones musicales entre ambos países, poniéndose a su disposición para estudiar la mejor forma de llevarla a cabo".

Por su parte, Eduardo Fabini, Benone Calcavecchia, R. Rodríguez Socas, Luis Cluzeau Mortet y Vicente Ascone, los compositores uruguayos más destacados, significan un deseo análogo, y su afán por que el conocimiento que ellos tienen de la música española se complete con un conocimiento recíproco de la suya en España. Este ha sido el objetivo seguido por Vela, que ha expuesto a su regreso a la Junta Nacional de Música los ofrecimientos que se le han reiterado para conseguir que cada año pueda visitar aquellos países un compositor español, un director de orquesta, un pianista, un conferenciante.

Necesario es. Pero no es menos de desear que esas visitas sean correspondidas, y que nosotros, que apenas sabemos nada de la música de arte hispanoamericana, lleguemos a conocer sus valores, al mismo tiempo que trabajamos mayor contacto con su música popular. He hablado varias ve-

ces de este conocimiento, que creo indispensable para la renovación de nuestra música, así como creo que para aquellos músicos puede ser útil el de la nuestra, sobre todo el ejemplo de nuestro mejores compositores, ya que nuestra música popular late en el fondo de la suya. Al regresar de mi viaje a Cuba me extendí largamente sobre este punto. No he de repetir ahora mis argumentos; pero, por mi parte, no he de privarme de decir que todo mi fervor está puesto en aquellos países que se extienden desde el Golfo de Méjico al Cabo de Hornos. Conozco algo de los primeros: poco, pero lo suficiente para pensar, como en una ilusión obsesionadora, en marchar de nuevo a aquellos climas, cuya música popular me sugiere más que otra alguna.

AD. S.

(De *El Sol*.)

Del último Consejo de ministros

El ministro de Instrucción Pública habló ante el Consejo de ministros de los trabajos preparatorios que se realizan en la Junta Nacional de Música para la creación del Teatro Lírico Nacional y la extensión de sus actividades artísticas. Se adquirirá la carroza de Tespis y la cúpula descubierta por el español Fortuny. Es necesario que el exquisito arte español sea conocido por el pueblo; así los valores morales ganarían en impulso. Las emociones estéticas yugulan los hechos salvajes como los de Castilblanco. Intimamente unida esta labor del Teatro Lírico con las misiones pedagógicas, éstas se dedicarán a dar conferencias, a llevar el cinematógrafo, el gramófono y todo cuanto sea un medio eficaz de cultura hasta las más apartadas aldeas de la República.

ANUNCIOS OFICIALES

Ayuntamiento de Malagón

Se abre concurso por término de quince días para proveer la plaza de Director de la Banda municipal de este pueblo, con sueldo anual de 2.500 pesetas, debiendo dirigirse las instancias, con relación de méritos, al señor Alcalde de Malagón.

Malagón, 19 de enero de 1932.—
El Alcalde, M. Cruz. — Ciudad Real,

Música, crítico musical

Con motivo de la jubilación de nuestro querido amigo y colaborador el Sr. Música, varios admiradores de su talento han coleccionado en un elegante folleto sus opiniones sobre varios aspectos de la personalidad del batallador pensador y crítico, de cuyos artículos entresacamos uno de Eduardo L. Chávarri, colaborador también insigne de RITMO, que leerán con gusto nuestros lectores.

Desde mi primera juventud llamaronme la atención unos escritos firmados en Berlín por un misterioso (para mí) P. de Música, el cual hablaba de música con una independencia de criterio y un desenfado verdaderamente nuevos en nuestro campo musical.

Era chocante aquel modo de presentar juicios, que contrastaba con la seriedad de ciertos "críticos rotativos" de por estas tierras. ¡Cuán lejos las crónicas mugicanas, del sistema dogmático y pontifical, empleado por tantos y tantos cronistas de Europa y América para decir las cosas más sencillas! Claro es que el sistema de la seriedad a ultranza tiene sus lados ventajosos. Así, donde quiera que la opinión general fuere cosa poco profunda en asuntos musicales, allí pueden brillar los astros apagados mediante el empleo de alguna que otra palabreja técnica, que asombra a los tontos y nos haga reír a los artistas. Con lo cual resultan donosos disparates dignos de un libro de buen humor. Por ejemplo, aquel cronista que nos descubrió una Sonata de Beethoven escrita para el señor Hammer... Klavier, creyendo que el piano de macillos (en oposición al clavicémbolo) era un caballero viviente. O la otra "caída", del todo "arquitrabesca", que sufrió un famoso escritor, quien, para darnos una sensación de suave melancolía, le pide a un amigo violonchelista con quien se halla solo, que ejecute... ¡la IX sinfonía de Beethoven!

Música tiene un despierto espíritu de muchacho. No gusta de sequedades dogmáticas. Por lo mismo, habla de cosas musicales en estilo familiar y humorístico siempre que se dirige a la masa general de lectores, a quienes no es lícito aburrir con tecnicismos inoportunos. Y eso que él puede muy bien emplearlos, por cuanto conoce y practica la música y aun ha compuesto algunas inspiradas producciones. Burla burlando, haciéndonos

sonreír con sus descripciones de zambobazos, o sus ironías para los soplapitos e inflagaitas internacionales, hablándonos con aparente seriedad de los pianistas presuntuosos que manejan bien los dátiles (una sola palabra le basta para convertir una silueta en fuerte caricatura), es Música un modelo de sinceridad para sentir y para expresar lo sentido. El cielo le otorgó esa noble condición tan difícil de hallar en el mundo de las reseñas artísticas, condición que supone hallarse poseído por el más puro y grande amor hacia lo bello.

En este sentido se nos presenta Música más alto que un caballero de la Tabla Redonda musical. Es un verdadero D. Alonso Quijano el Bueno, que, armado idealmente de andante caballero, acude contra todo lo falso, fementido, fullero y malandrín que ha convertido el mundo musical en mercado de baja ralea. Sólo que a este moderno D. Quijote no le maltratan yanquises. Antes bien, les da él a los facinerosos del arte firmes surriagazos, que son justo castigo para falsos valores.

Como dijo M. Vézinet hablando de Música, "ninguna consideración le detiene cuando ejerce su cometido (iba a decir magistratura) de censor; no se preocupa ni de la situación social de los autores, ni de su reputación, ni de los lazos de amistad que le unen a él."

Y ello prueba en Música un alma buena y siempre joven, llena de firmezas y lealtades.

Por eso no deja su estilo familiar y humorístico; por eso huye de alardes técnicos, y sabe dar a conocer nuevos valores de arte a la vez que escribe verdades... como puños, según él diría; sin que deje de poner en sus escritos chistes y anécdotas que reflejan con toda exactitud el "estado de ánimo" de una sesión musical, y dan a esas crónicas un atractivo sentido bien optimista.

Quien así procede, ¿no ha de ser mirado con toda simpatía?

EDUARDO L. CHÁVARRI.

Valencia.

Una opinión sobre los métodos del maestro Ribera

Alicante, 4 de enero de 1932.

Sr. Director de la Revista musical RITMO: Muy Sr. mío: Habien-

do leído en el número 39 de su Revista que un discípulo de Granada del maestro Antonio Ribera hacía un elogio de su sistema de enseñanza, yo también, como discípulo suyo desde hace un año, quisiera emitir mi opinión y por eso le ruego la publicación de estas cuartillas.

Los métodos por el Sr. Ribera empleados son notabilísimos y nuevos, pues ha sabido satisfacer las aspiraciones y elevar el espíritu de los que con tanto anhelo deseábamos aprender y no disponíamos de facultades para ello, dándose el caso de que desde el principio del estudio se vislumbran nuevos horizontes y proporcionan un trabajo gratísimo, adquiriendo en poco tiempo una seguridad y aplomo que raramente se logran con otros métodos hoy en uso, que por su aridez y falta de lógica desesperan al alumno y al profesor.

De mí sé decir que habiendo estudiado Armonía con otros métodos me encontraba completamente desorientado, porque los preceptos de éstos diferían mucho de la realidad, y gracias a D. Antonio Ribera hoy lo encuentro todo más lógico, porque sus enseñanzas radican en una base sólida al realizar el axioma de Wagner: "Sólo con ejemplos, ejemplos y más ejemplos se puede aprender algo."

Admirable labor la del Sr. Ribera. Por sus vastos conocimientos en todas las ramificaciones que abarca el estudio de la música y por su ideal puramente pedagógico, creo que es el profesor destinado a formar una generación de músicos con conocimientos sanos y profundos.

Su actividad al frente de la Sección de Música de la Colección Labor de Barcelona es digna del mayor elogio, ya que así disponemos de una Biblioteca Musical interesantísima compuesta en su mayor parte por las obras del gran teórico alemán Riemann, el cual encontró en el Sr. Ribera su más fiel traductor y continuador de sus profundas enseñanzas. No en balde trabajó con él y fué su discípulo predilecto.

Mil gracias, Sr. Director, por acceder a publicar estos renglones y con ello proporcionarme el medio de poder proclamar mi admiración por el gran profesor D. Antonio Ribera, por el hombre modestísimo y abnegado, por mi venerado maestro.

A. ROBRES.

Fiestas jubilaires en el "Gewandhaus" de Leipzig

En el número de enero de *The Musical Times* viene una interesante referencia de la conmemoración del ciento cincuenta aniversario de la creación de los famosos conciertos del Gewandhaus de Leipzig que se celebran en el curso de la presente temporada 1931-32.

La notable revista inglesa pone de relieve la singular importancia de esa sala de conciertos y el renombre que ha conquistado en Alemania. El local en que se dan los conciertos (*Gewandhaus*, literalmente *Casa de los tejidos*, por haber servido de lonja de esta mercancía) es un edificio de arquitectura sencilla, situado en el llamado "barrio de los conciertos" de Leipzig y en el que se encuentra también el Conservatorio. En el edificio hay dos salones de excelentes condiciones acústicas: uno de ellos, de reducidas dimensiones, se dedica a audiciones de música de cámara, y el otro es el salón clásico en donde se celebran los martes los tradicionales conciertos orquestales. El edificio no tiene otra aplicación. Sin embargo, en casos muy excepcionales sirve para distintos propósitos, como sucedió en el año 1913, en que el cumplirse el centenario de la batalla de las nacio-

nes, se celebraron en sus salones varias ceremonias conmemorativas, en presencia de Guillermo II y de todos los príncipes del imperio.

La tradición de los conciertos se mantiene tan arraigada, que desde hace ciento cincuenta años se verifican invariablemente los martes. La antigua orquesta del Gewandhaus se ha convertido en orquesta municipal, aumentándose circunstancialmente, cuando es preciso, el número de sus profesores. El Gewandhaus ha tenido siempre directores de orquesta de fama universal. Arturo Nikisch la dirigió más de veinticinco años y W. Furtwangler desde 1922 hasta 1928. Estos dos maestros fueron los predecesores del director actual Bruno Walter, que dirigirá también los conciertos de la presente temporada jubilar, excepto los que puedan darse durante la excursión que tiene proyectada a América. En estos conciertos se pondrán al frente de la orquesta del histórico edificio directores especialmente contratados.

El comienzo de los conciertos se remonta al año 1743, en el que se reunían periódicamente dieciséis músicos de Leipzig, con el propósito de "hacer música" en la casa de uno de

ellos. Más tarde estas reuniones filarmónicas se verificaban en la posada llamada de *Los tres cisnes*. En 1763 fué nombrado director Juan Adán Hiller. Bajo su dirección lo que dió en llamarse "gran concierto" tomó nuevo impulso y se transformó en lo que puede denominarse "Sociedad de ejecución musical". En el año 1781, el alcalde de Leipzig cedió a la sociedad un viejo almacén que no tenía uso —el *Gewandhaus*— y se habilitó para sala de conciertos. En este año 1781 la institución orquestal tomó la forma que actualmente conserva, aunque la vieja sala de conciertos fué reedificada en 1884.

Uno de los más famosos directores de la orquesta del Gewandhaus en el curso del siglo XIX fué Mendelssohn, cuya actividad se desarrolló entre los años 1835 y 1843. Hizo mucho en favor de estos conciertos e introdujo la costumbre de dirigir las obras personalmente, no sólo en los conciertos, sino también en los ensayos.

Muchos músicos de fama universal se presentaron en los conciertos del Gewandhaus. Entre otros pueden citarse los nombres de Mozart, Weber, Schumann, Listz, Berlioz, Wágner, Rubinstein, Brahms y Hans von Bulow.

INFORMACION MUSICAL

ESPAÑA

MADRID

Una notable liederista.

En el Círculo de Bellas Artes ha dado un concierto la liederista P. Alcaraz de Prieto, acompañada al piano por Alvarez Cantos.

Admirables dotes de intérprete, de variadas y ricas facetas, las puso de relieve tanto en las obras de Obradors, Guervós, Falla, Turina, Granados y Halffter como en las de Pergolesi y Monteverde, Schumann y Gretchaninoff, a más de otras fuera de programa que la valieron una acogida entusiasta, recompensa a su bella voz y a su arte del canto.

Justo es consignar aquí un merecido elogio para la meritoria campaña que el maestro Guervós —como vocal de la Sección de música del Círculo— ha realizado durante su ac-

tuación, ejemplo que imitará el nuevo vocal maestro Abelardo Bretón.

La Asociación coral de Maestros de Moravia.

Esta importante Agrupación coral checoeslovaca, que ha sido recibida en recepción extraordinaria por el Presidente de la República, depositando una corona en el monumento a Cervantes en la plaza de España, dió un interesante concierto en la Sociedad Filarmónica en el Círculo de Bellas Artes.

El programa contenía en su casi totalidad obras de autores checos de diversas épocas, principalmente de la actual, todas ellas imbuidas en el espíritu del canto popular de las regiones que integran la República checoeslovaca.

Para mostrar su excelente técnica

coral, la Agrupación cantó un "Sanctus", de Palestrina. Magnífica interpretación, realizada con una técnica perfecta, tanto por su estricta disciplina como por la riqueza de matices, flexibilidad de las diferentes cuerdas y exacta afinación. Voces de timbre claro y potente, que se acercan al arte del canto en los países latinos y que se enlazan entre sí con un arte sumamente notable.

Los nombres de Smetana, Dvorak y Novak son conocidos del público madrileño, si bien lo sean a través de composiciones orquestales o de cámara. Las obras corales cantadas confirmaron ese alto aprecio del público español, quien enriqueció ayer su cultura musical al conocer nuevas páginas de esa escuela de Nesvera, Foerster, Aim y Krizkovsky. Entre éstas es de señalar la titulada "Prenda de amor", del último autor citado, bella y original en sus efectos.

"El canto del labrador", de Smetana, es una amplia composición de nobles acentos, donde se exalta la augusta silueta del hombre de la gleba. Otra obra en extremo notable es la del compositor suizo Friedrich Hegar, titulada "El campamento de la muerte", de varoniles acentos, concebida a grandes rasgos trascritos en pinceladas de grueso color. Mención especial debe hacerse de la composición "Si tú supieras, mamita", del director de este Coro, Sr. Fernando Vach. Es una bella melodía popular hábil-

La Masa Coral de Maestros Moravos, a su regreso de Lisboa el martes pasado por la mañana, y a mediodía la Junta directiva, hizo la visita protocolaria al señor ministro de Instrucción Pública, al señor director general de Bellas Artes y al señor director del Conservatorio Nacional de Música y Declamación.

Por la tarde el Coro saludó a don Mariano Benlliure, como insigne representante del arte español en la Agrupación de Amigos de Checoslovaquia, y después el Coro asistió a

lovaco y una serie de canciones checas y españolas.

Fueron aplaudidos con gran entusiasmo por el público, que ocupaba totalmente el paraninfo.

Los miembros de la Agrupación de Amigos de Checoslovaquia se han reunido en el teatro María Guerrero, donde han asistido al concierto escolar del Coro de Maestros Moravos, al cual han ofrecido, al final de la función, una bellísima cerámica de Talavera, que representa un paisaje y tipos castellanos, con la placa-dedicatoria "La Agrupación de Amigos de Checoslovaquia a los Maestros Moravos. Madrid, 1932."

El jueves por la mañana los maestros moravos salieron de Madrid para Cataluña, de donde regresarán directamente a su país para continuar su labor como maestros nacionales en la República checoslovaca.

Lleven feliz viaje los distinguidos coristas que tan extraordinario efecto han hecho en Madrid.

Cuarteto Lener de Budapest.

La Asociación de Cultura Musical ha reanudado sus conciertos con dos del mayor interés, a cargo del Cuarteto Lener, interpretado por cuatro artistas notabilísimos: los señores Lener, Smilcits, Roth y Hartmann.

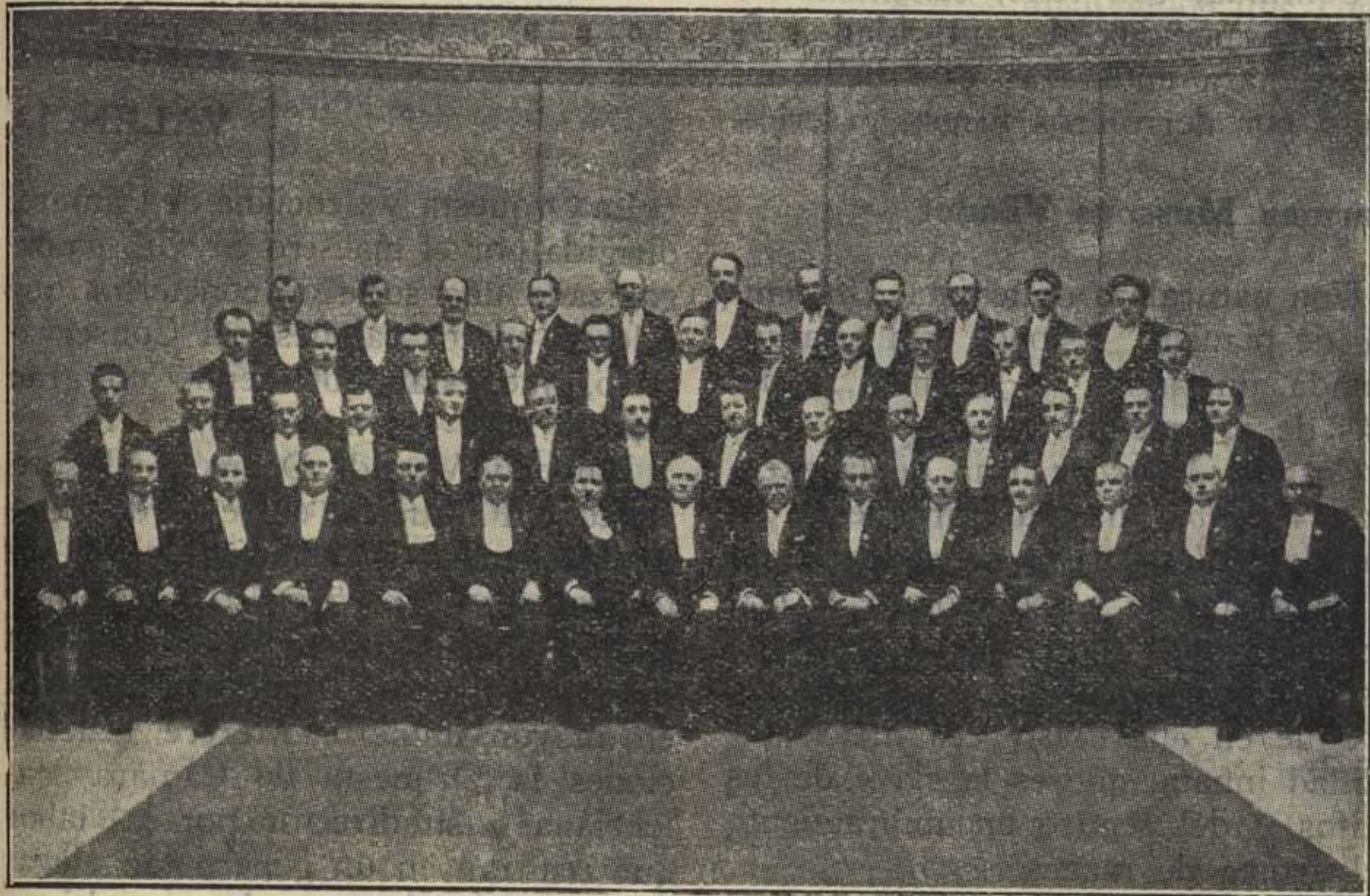
Sentido del matiz, perfección en la ejecución, homogeneidad en el conjunto, bello sonido, exacta comprensión de los tiempos, dicción, fraseo y acento, resultado de un refinada sensibilidad característica de los temperamentos artísticamente musicales, son las cualidades que los eminentes artistas húngaros pusieron constantemente de relieve en los cuartetos de Haydn, Beethoven Schubert, Brahms y Mozart en admirables interpretaciones, aplaudidas por el auditorio de la Cultural con menos entusiasmo que merecen estos verdaderos artistas, dignos por su arte limpio de los más efusivos elogios.

BARCELONA

Asociación de Cultura Musical.

Esta "Asociación", que al segundo mes de constituida en Barcelona lleva ya trazas de "merendarse" a las demás, ha presentado últimamente al *Quinteto Zimmer* y al maravilloso pianista *Claudio Arrau*.

Ambos conciertos, en un interregno de pocos días, han complacido unánimemente. El triunfo ha sido debido exclusivamente a la calidad de los artistas, sin vanas ni tendenciosas pro-



La Asociación de Maestros Moravos que tan brillante acogida ha tenido en Madrid.

mente armonizada por ese maestro, con finos efectos vocales.

Esa sencilla y fresca página formaba parte de un grupo de tres canciones populares checas, y fué repetida, tributándose tantos aplausos al autor como al tenor solista. Fué muy de agradecer la fineza que la Asociación Coral tuvo con nosotros cantando tres páginas populares españolas: una, en gallego, "Negra sombra", que pertenece al repertorio de la Polifónica de Pontevedra; otra, del compositor catalán Lozano, titulada "Los soldados", y otra, en portugués.

En toda su actuación esa entidad coral fué aplaudida con entusiasmo, y a los aplausos del público se unían los del Presidente de la República y los del nuncio de Su Santidad, que acudieron al concierto. El Presidente estaba acompañado por los altos funcionarios de la Presidencia, y el ministro de Checoslovaquia Sr. Kibal, con su esposa, acompañaban al alto dignatario eclesiástico.

la recepción diplomática que, en honor de los artistas, dió el ministro de Checoslovaquia y señora de Kybal.

A las seis y media dió un concierto público en el Teatro María Guerrero, organizado por la Casa Daniel.

Al día siguiente el Coro dió en el mismo teatro un concierto, organizado por la Dirección General de Bellas Artes, exclusivamente reservado al Conservatorio, al Magisterio y a las Delegaciones de estudiantes y obreros y a los ciegos. Antes de este concierto —en un acto organizado por la F. U. E. en el paraninfo de la Universidad Central— intervinieron los Coros Moravos.

Saludó a éstos en español y francés el directivo de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos, Waldo Merino.

El ministro de Checoslovaquia dirigió unas palabras a los presentes, hablando acerca de la labor realizada por los Maestros Moravos en su país.

A continuación los maestros interpretaron el himno nacional checos-

pagandas, al uso y costumbre en esta tierra.

Los *Zimmer* ejecutaron con estupendo "buen estilo" los quintetos de Bocherini, Schubert (una delicia) y Glazounow.

Arrau, un programa que comprendía tendencias desde Beethoven, Mozart, Brahms, Chopin y Listz, hasta Debussy y Strawinsky (Petrouchka).

En todas las obras (cual corresponde a un *verdadero artista*) evidenció que hoy por hoy es lo más completo que por aquí ha pasado.

Por cierto que a mí (que conservo el recuerdo de *Cortot* como máximo representante de la moderna escuela de pianistas-músicos) me ha halagado sobremanera que se den en *Arrau* aquellas cualidades de músico, superadas en el concepto pianístico, aún.

Concerts Intims.

En la *Sala Mozart* ha celebrado esta entidad su concierto mensual. *Gálvez Bellido* (el alma de estas audiciones) nos ha dado a conocer un bellísimo e interesante "Concierto" para violoncello, de Bortkiewicz, que fué oído con atención concentrada. Y aplaudido con calor. No menos merecían los intérpretes (*Antonio Díaz*, al piano).

Completaron la sesión la *Escuela Orquestal Gálvez*, interpretando, finalmente resueltas, partituras de Mozart, Bedford, Matas Culléll (un precioso Andantino de corte clásico), Casals, Tschaikowsky y Kreisler.

En suma... una velada agradabilísima.

Gran Teatro del Liceo.

Se han puesto en escena esta quincena "La Africana", con *Lázaro*, la *Blanch Fusté*, la *González*, *Alsina* y segundas partes; "La Dolores", con *Palet*, la *Bau-Bonaplata Cortinas*, *Vela*, etc.; y "Sansón", con *Amador Famadas*, la *Callao*, *Vela*, *Cortinas*...

Directores: *Petri*, *Sabater* y *Capdevila*.

"La Africana" ofreció un desigual conjunto y un deplorable vestuario.

"La Dolores", por respeto a *Bretón* y estímulo del pretendido *arte lírico nacional*, debiera haberse llevado a las tablas con mayor cuidado.

"Sansón" ha sido tal vez la mejor encuadrada de las de la quincena.

Los directores cumplieron brava y sabiamente su cometido. *Lázaro* y *Palet* reverdecieron habituales lauros. La "Callao", aunque ya un poco a lo *Luisa Vela* cuando representaba con *Sagi Barba* el papel de "La Princesa

del Dollar"... es decir, con demasiada grasa, cantó su "Dalila" concienzudamente (como en ella es costumbre). *Famadas* (el fenómeno de un día... de un día que ya queda lejano) defendióse bien, demostrando que la calidad de su voz nunca fué mala, y que si no alcanzó otras latitudes no fué precisamente por carencia de timbre... timbre simpático y acariciador.

El público parece va entrando en la temporada. El último domingo, por la tarde, registróse ya el lleno de los domingos tradicionales de antaño.

Continúa, con todo, echándose en falta la persona de autoridad suficiente para enderezar este bello intento por derroteros firmes y serios.

Carmen Mussons Viladot.

Una naturaleza de artista. Un temple de pianista. Esto es esta criatura blonda, ingrávida y sensible... además de jovenísima.

Carmen Mussons, hija de la excelente *Viladot* (discípula predilecta del llorado *Malats*), si no se malogra con el trato amable y seductor de la crítica favorable, dará días de gloria a España y recabará lauros y dinero. Porque en ella existe esa difícil facilidad innata, que es la clave de los éxitos y del seguro encumbramiento del artista de raza.

Dos recitales ha dado en pocos días. En sus programas, amalgamados, figuraban nombres de fama y nombres de lucha. De Beethoven, Listz, Bach, a Debussy, Piccioli, Longas, Granados, etc., recorrieron sus dedos —acariciando u *obligando* al teclado— páginas de diverso y vario valor y estilo.

Siempre la artista dotada surgía por encima de las composiciones..., otorgándoles el encanto de su personalidad destacada.

No debe, empero, descuidar que en arte, por mucho que el artista emerge, la esencia musical es el fondo. Así, grandemente valorizadas por sus insignes cualidades, prestará un señalado servicio a su propio renombre cuando al correr de los años y los públicos disparen el fulgor de sus hechizos personales vaya cediendo a la luz del mérito intrínseco... reduciendo en lo posible el valor personal al conglomerado interpretativo.

Associació Obrera de Concerts.

Nieves y *Herminia Gas* (violinista y pianista respectivamente) llenaron el cometido del último concierto.

Nieves, que es un temperamento indudable y una asidua "trabajado-

ra", conquistó al auditorio con el raudal lírico de su comedia fuga... con su bello y amplio sonido y con la corrección que imprime a sus versiones.

Herminia, además de acompañar con absoluto sincronismo, ejecutó con donaire diversas composiciones de rancio abolengo pianístico.

Es lástima, empero, que esta última no acuse un mayor entusiasmo. Facilidad la posee en tanta o más cantidad que su hermana. Profundidad, no... luego, tibieza de sensibilidad, indiferencia o carencia de fervor artístico.

DINO.

VALENCIA

La Orquesta Valenciana de Cámara, dirigida por el maestro Sr. Gil, ha organizado una serie de conciertos que celebró en los salones del Conservatorio, que están obteniendo un gran éxito.

Rameau, Vivaldi, Debussy, Mozart, Palau y F. Cuesta, entre otros autores nacionales y extranjeros, son interpretados con gran discreción y aplaudidos por un público culto que concurre a estos conciertos cada día en mayor número. Merece felicitaciones la Orquesta de Cámara Valenciana y su director por la labor que realizan en un género tan elevado y espiritual como el que cultivan con el acierto aplaudido por todos los amantes de la música.—C.

CADIZ

Organizado por "Conciertos Ritmo" se ha celebrado el martes 22 de diciembre pasado un interesantísimo recital de guitarra a cargo del aplaudido artista Sánchez Granada.

Para la celebración de este concierto el acreditado establecimiento de música "Quirelle" cedió desinteresadamente su elegante sala de audiciones, local de gratísimos recuerdos, prestigiados con la actuación de eminentes artistas. En él se ha congregado numerosas veces lo más selecto de la afición gaditana para escuchar a concertistas como Andrés Segovia, Carmencita Pérez, Pepe Cubiles, el trío Costa, Terán y Cassaux, un cuarteto clásico formado por solistas de la Orquesta Sinfónica de Madrid, y sin fin de artistas más que nuestra memoria no recuerda en estos momentos.

El insigne compositor gaditano Manuel de Falla celebró en este local su primer concierto de piano el día 16 de agosto de 1899. Este concierto tie-

ne un significado valor histórico que honra a la casa Quirell, la que para perpetuar este recuerdo grabó una lápida de mármol que luce en el salón.

El último recital que ha tenido lugar en esta distinguida sala ha correspondido a Sánchez Granada, quien ha dado su primer concierto ante el inteligente público gaditano, sorprendiendo grandemente por su maravillosa e impecable técnica y la cálida expresión con que interpreta a los autores españoles.

Cádiz, Córdoba y Granada, de Albéniz, salían de sus dedos con una perfección absoluta y con un sentimiento genuinamente andaluz, dominando las dificultades —muy acentuadas en la guitarra— con una claridad asombrosa. En la Danza número 5 de Granados fué tal la pureza e intención que nos ofreció, que arrancó una ovación estruendosa.

Completaban el programa en casi su totalidad firmas españolas, Malats, Tárrega, Turina, Lloret y Barrios.

Grandes ovaciones premiaron la excelente actuación de este artista, y ante la magnitud de los aplausos tuvo que dar dos números más fuera de programa.

Toda la prensa local dedica calurosos elogios a Sánchez Granada, reconociendo y confirmando la fama que lo procedía.

EXTRAÑERO

VIENA

Leemos en el número de diciembre de *Musical Times*, de Londres, una información de Viena, firmada por M. Paul Bechert, sumamente interesante. Trata de la situación del Teatro Nacional de la Opera (Staatsoper) y reproducimos a continuación los párrafos más importantes:

“En la historia de Viena no se recuerda temporada que haya empezado bajo tan desfavorables auspicios como la del presente año musical 1931-1932. El final de la temporada anterior ya permitía suponer las dificultades que se iban a encontrar en la presente. En el verano último el gobierno acordó que las economías eran las únicas leyes del momento con relación a los dos teatros, el Staatsoper y el Burg Theater (dedicado a representaciones dramáticas). El resultado de esta decisión fué un acuerdo del Parlamento por el que se autorizaba al gobierno, por conducto de la dirección del Staatsoper, para rescindir o cancelar todos los contratos exis-

Diario de Cádiz dice:

“Sánchez Granada aporta un temperamento admirable que, avalorado por una técnica verdaderamente extraordinaria entre los cultivadores de la guitarra, encarna admirablemente la tradición del instrumento español. Se nos ha mostrado, en una palabra, como uno de los guitarristas de más valía entre los actuales”.

Copiamos de *La Información*:

“La presentación de este joven artista fué una gratisima sorpresa para los inteligentes aficionados que componían la mayor parte del auditorio, pues dió unas versiones de obras, principalmente españolas, que tanto por el admirable sentido de la expresión, revelador de un gran temperamento artístico, cuanto por la perfección de la técnica, tan difícil para dominar el instrumento, confirmó la gran fama de que venía precedido y de la que en anteriores notas nos hacíamos eco.

Conciertos Ritmo, que con tan buen pie ha logrado extender sus actuaciones hasta nuestra capital, continuará de seguro organizando otros actos musicales, lo que celebraríamos, deseándole éxitos artístico como el de anoche”.—*Corresponsal*.

tentes con cantantes, profesores de orquesta y coristas. Los efectos del acuerdo consistieron en reducir los honorarios de los cantantes desde el comienzo de esta temporada. Pero apenas se había ultimado este punto, el gobierno se vió obligado a anular los nuevos contratos, por ser tantos los agobios financieros que hubo necesidad de recurrir a restricciones más radicales. Estas restricciones afectan, naturalmente, a todo el personal del teatro. Las primeras figuras no parecían dispuestas a aceptar las nuevas condiciones. Pasarán, no obstante, por ellas, toda vez que en los teatros alemanes la situación es la misma y en países extranjeros, como Inglaterra y América, las temporadas de ópera son muy cortas y por eso escasean las probabilidades de empleo.

La subvención del Estado se ha reducido de nueve millones de schillings a cuatro millones solamente. Se supone que el Burg Theater permanecerá clausurado esta temporada y que el Staatsoper servirá tam-

bién para representaciones dramáticas que alternarán con las de ópera. Las reducciones han producido como consecuencia la limitación del número de óperas nuevas que habían de estrenarse y la limitación de representaciones de obras de repertorio con nuevo decorado y nueva presentación escénica. La situación del director Clemens Krauss es extremadamente difícil por las causas y razones apuntadas.

Entre las obras que se han puesto en escena figura el *Anillo del Nibelungo*, con nuevo decorado, y *El ocaso de los dioses*. El director de escena, Dr. Wallerstein, introdujo muchas novedades, especialmente en la muerte de Sigfredo y en la escena final. Tres sopranos desempeñaron el papel de Brunhilda en esta reposición del *Anillo*: Henny Trundt, en *El ocaso de los dioses*; María Nemeth en *Sigfredo* y María Jeritza en *La Walkyria*. El papel de Sigfredo lo cantó el tenor Gotthel Pistor, Emil Schipper fué Gunter, Josef Manowardar Hagen y Margit Angerer Gutruna.

La representación de *Das Herz* de Pfitzner y la de *Aida* de Verdi, con nuevo decorado, hubieron de aplazarse por razones de economía. Se cantó, en cambio, *La Traviata*, admirablemente dirigida por Robert Heger. La protagonista, María Gerhardt, no estuvo muy acertada por no acomodarse su voz a lo que requiere una obra de esta naturaleza.”

MILAN

Como indicaba en mi anterior correspondencia, el acontecimiento más importante de estos días es la inminente apertura de la Scala, anunciada para el 26 de diciembre, con la representación de *Norma*, precisamente en la fecha en que se cumplen los cien años de su estreno en el mismo teatro.

En la Scala se advierte actividad inusitada. En la silla del director de orquesta alternan, por la mañana, por la tarde y por la noche, el maestro Panizza, que da los últimos toques a *Norma* y prepara *Basi e Bote*; Víctor de Sabata, que prepara las versiones de *Tristán* y de *Fedora* de Giordano; Ghionme, que ensaya *Figli di Re* y el ballet *Belkis* de Respighi. Al mismo tiempo los maestros de coros y los concertadores se distribuyen por las diversas salas de ensayo y durante todo el día ensayan con los coros y acompañan a los artistas. Es seguro que al atravesar cualquier

pasillo del teatro o de los locales de la dirección, se oyen siempre, amortiguados por el espesor de las paredes y el terciopelo de los cortinajes, los trinos y gorjeos de esta o aquella soprano, o los agudos de tal o cual tenor, cuya identificación se hace inmediatamente por los técnicos que pululan por las dependencias del célebre teatro.

No están menos ocupados los *regisseurs*. Wallerstein, que en la última temporada puso en escena *I Lombardi* y *El buque fantasma*, prepara actualmente la realización escénica de *Figli di Re* y de *Electra* de Strauss. Forzano estudia *Palla d'Mozzi*; Salvini, *II favorito del Re*; Ghisalberti, la *Primavera florentina*, y Frigerio, entre otras óperas del

repertorio, *Basi e Bote*, *Ratcliff*, *Fedora* y *Werther*.

También está durante el día en plena actividad el local en donde el coreógrafo Massine ensaya el ballet de Respighi. Otro tanto puede decirse de los talleres de los escenógrafos, en donde Rovescalli pinta el decorado de *Basi e Bote* y del *Ratcliff*; Stropa deja caer los últimos copos de nieve sobre la decoración del tercer acto de *Werther*; Marchioro prepara la escena de *Fedora*; Grandi, sobre bocetos del arquitecto Valente, pinta el bosque de Hella que rodea la cabaña de la bruja en *Figli di Re*; Benois termina los jardines de la Reina de Sabá, a orillas del mar Rojo, que, como se sabe, tiene "color de perla y de púrpura con la aurora"; Ci-

to Filomarino prepara los bocetos de los trajes para *Electra*, y Caramba se dispone a distribuir las masas de coros y comparsería en la misma obra... Y en un momento de silencio, cuando la luz del día empieza a desvanecerse y lucen las primeras lámparas en el recinto del teatro, surge lejano, como un recuerdo, como un sueño, el sonido de un piano en el que se reconoce, por ejemplo, la dolorosa melodía del *Vals triste* de Sibelius. Son las niñas alumnas de la academia de baile que están ensayando un paso y que se ofrecen a nuestra fantasía como leves torbellinos de blancas gasas, espumas silenciosas del candor.

G. FOSSA.

Asociación de Directores de Bandas civiles

Discurso pronunciado por D. Román García en la Asamblea de Directores de Bandas Civiles.

Queridos compañeros:

Como iniciador de esta idea pro creación del Cuerpo Nacional Civil de Directores de Bandas Provinciales, Municipales y Cabildos Insulares y como Secretario de la Junta provisional del Comité, no tengo más remedio que dirigirme a vosotros (aunque bien quisiera pasar desapercibido), para dar cuenta a la Asamblea en general de mi profundo agradecimiento hacia todos por haber acudido a este llamamiento, llamamiento que por la persona que lanzó la idea no significa nada, pero por la idea en sí, significa mucho; significa la reivindicación moral y material de nuestra profesión, digna de mejor suerte que la que hasta la hora presente corremos.

No quiero ser extenso en mi peroración; todo lo que se refiere a este caso concreto, que nos reúne en estos momentos, y al significado del que estamos celebrando y para lo que estamos convocados, se ha dicho en la Prensa, en circulares y en cartas de consultas. Queremos que los poderes públicos nos atiendan en proporción a lo que representamos en la vida pública. Representamos y hacemos cultura, somos los que más en contacto estamos con las masas, los que contribuimos más directamente a moldear el espíritu artístico musical ciudadano, los imprescindibles en todas aque-

llas manifestaciones de exaltación popular, los que en momentos en que la Patria llora alguna irreparable pérdida u ocurre algún acontecimiento de alborozo nacional, nos reclaman para que con nuestras agrupaciones artísticas asistamos a las manifestaciones públicas o privadas y dar con la ejecución de composiciones apropiadas al caso el matiz sombrío o alegre propio al momento; en una palabra: podemos considerarnos como el elemento transmisor de tristezas y alegrías del pueblo, y por último somos el manantial de músicos de donde se nutren las Bandas y Orquestas de gran categoría.

Tres años aproximadamente me ha costado recoger el fruto de esta labor, y en verdad que me siento altamente satisfecho y públicamente he de manifestar que he tenido una gran suerte para conseguir ver en realidad este solemne acto de *comunidad profesional*; y digo que he tenido una gran suerte, porque donde llamé se me respondió con simpatía la causa que ofrecía; todos mis colaboradores, que sois todos, absolutamente todos, y cada uno a medida de sus fuerzas, habéis puesto en el cimiento de esta obra vuestro grano de arena; por lo tanto, la obra que empezamos a elevar, magnífica, porque es obra de amor y fraternidad, es de todos, porque todos hicimos y haremos cuanto podamos por verla realizada, suprema y justa aspiración, que nuestra clase es digna de merecer, y que más que para la mayoría de los fundado-

res (porque desgraciadamente *llevamos andado la mitad del camino de la vida*), el fruto ya sazonado lo recogerán los jóvenes actuales y los que nos sucedan. Pero no importa; en compensación de ello, llevaremos en nuestras conciencias la profunda satisfacción (que es mucho mayor que la resultante de un interés individual) de haber sido los que con un espíritu de amor pusimos los primeros jalones para la dignificación de nuestra clase.

Son varios e importantes los temas que hemos de discutir en esta Asamblea y tengo el firme convencimiento que no habrá ninguna dificultad para que todos nos compenetráramos bien de cada uno de ellos y lleguemos a un acuerdo. Yo os ruego que al discutirlos debemos desposeernos de egoísmos personales y mirando en cada caso el bien común, no el particular, y si así lo hacemos (como espero) en las bases que entreguemos al Gobierno, se verá que al discutirlos nos hemos desprovisto de toda pasión, y sin embargo queda bien reflejado en ellas el anhelo que sentimos por que nuestra olvidada clase sea dignificada tanto en lo moral como en lo material, cual corresponde a otras profesiones análogas a la nuestra, y que quede igualmente bien demostrado por nuestras conclusiones que a la par que pedimos reivindicación en todos los sentidos, ofrecemos dignificar nuestra profesión pedagógicamente, poniéndonos en consonancia con las necesidades del día y al compás de otras naciones que en esta rama del Arte son

faro luminoso, que dan luz a la cultura y civilización moderna.

Nadie mejor que nosotros puede acometer esta reforma, por ser los que la conocemos en todos sus aspectos y palpamos todos sus defectos; mas hemos de hacer comprender al Gobierno que a esta rama del árbol artístico-musical jamás se le prestó la debida atención, contra el ejemplo de otros países que consideran esta manifestación del arte de suma importancia hasta en la vida social. ¿Queréis decirme si recordáis haber visto en la *Gaceta* alguna pensión para ampliación de práctica o simplemente de prácticas de dirección de orquestas o bandas en el extranjero? ¿Pero es que se pueden construir obras de ingeniería, de arquitectura, sin que al frente de las mismas haya un ingeniero o arquitecto que por sus estudios adquiridos en las Escuelas especiales ofrezcan la debida garantía técnica? ¿Pero la profesión de Director de banda u orquesta no es una especialidad, y muy difícil, que merece una preparación de escuela práctica? Pues bien, a pesar de esta falta de enseñanza en los Conservatorios de Música de España tenemos excelentes Directores, pero es porque han tenido que hacerse a fuerza de años y de una labor personal enorme, habiendo conseguido un puesto donde practicar, pero al fin y al cabo es labor personal, no de depuración de escuela, y es una lástima que esta profesión esté abandonada por el Estado, porque la materia prima para ser un buen Director es el temperamento, y éste es nato en el carácter español.

Imitemos en este sentido pedagógico el actual Ministro de I. P., por cu-

yo Ministerio han pasado hombres acaso más eminentes que él, en el saber humano, pero nadie más práctico en el problema fundamental de la enseñanza. ¿Y sabéis por qué ha acometido tan radicalmente este problema?, pues porque es simplemente un Maestro de Instrucción Pública que se ha desposeído de todo prejuicio, ha visto las cosas tal cual son; se ha dado cuenta que es insuficiente para la misión que le está encomendada a un Maestro nacional la cultura que podía recibir en *cuatro cortos cursos*, y si a esto le añadían el excesivo número de alumnos, los escasos medios de remuneración, ¿cómo es posible que pudiera dar dicho empleado del Estado el debido rendimiento? Pero fijémonos bien que el referido Ministro, lo primero que ha hecho al acometer la reforma de Enseñanza, es impregnar al futuro Maestro de una cultura mayor que la que poseía, y el resultado que obtendrá con tal reforma, no hay que dudarlo, será positivo, y a esto debemos tender también, para que los que nos sucedan vengan con la mayor cultura posible en todos los órdenes para bien de ellos primero y dignificación del nuevo Cuerpo de Directores de Bandas Civiles.

He dicho.

A los señores Delegados de Zonas.

La Gerencia de esta Asociación interesa de todos los Sres. Delegados procuren con el máximo interés que todas las cuotas correspondientes a este primer trimestre sean recaudadas antes del próximo día 3 de febrero, en cuya fecha deberá estar en poder del Sr. Tesorero el importe de las cuotas recaudadas.

MUNDO MUSICAL

* En la noche del 2 de los corrientes se ha cantado, por primera vez en América, en el Metropolitano de New York, bajo la dirección del maestro Tulio Serafin y la dirección escénica del famoso *regisseur* Sanine, *La notte di Zoraima*, del maestro Italo Montemezzi, escrita sobre el poema de Mario Ghisalberti. Los intérpretes principales fueron la soprano Rosa Ponselle, el tenor Federico Jeggelli y el barítono Mario Basiola. La ópera —estrenada como nuestros lectores recordarán en la anterior temporada del teatro de la Scala— era esperada con viva impaciencia por el público del Metropolitano y obtuvo gran éxito. Otra ópera del mismo autor, *L'amore dei tre Re*, figura desde hace diecisiete años en el repertorio del gran teatro neoyorkino.

* La dirección del teatro de la Opera del Estado, de Viena, prepara la reposición de la ópera de Verdi *Don Carlos*, con nuevo decorado y aparato escénico. También tiene el proyecto de realizar en el año próximo una excursión artística por las principales ciudades de Italia con el exclusivo objeto de representar obras de Mozart y de Ricardo Strauss.

* El 14 de enero próximo se inaugurará en el teatro Real del Cairo la temporada de ópera italiana, bajo la dirección del maestro Antonicelli.

* Se ha descubierto recientemente un *ballet* de Mozart, titulado *La prova d'amore*. Parece que el nuevo *ballet* se representará muy pronto en el Teatro Nacional de Munich.

* Leemos en uno de los últimos números de *La Semaine Musicale*, de

París, la noticia que a continuación reproducimos:

“El perrito de Kreisler acaba de morir en New York. Su amo, tan pronto como se enteró del acontecimiento, se apresuró a romper los compromisos que tenía contraídos en el Canadá, para asistir al enterramiento de su favorito. Recibió, con este motivo, numerosos telegramas de condolencia e hizo distribuir entre los hospitales de New York todos los ramos de flores que le enviaron sus admiradoras. ¡Conmovedor!”

* En la ciudad de Budapest se prepara un homenaje, mejor dicho, una serie de festivales Liszt, que se celebrará en la primavera próxima. Durará diez días y entre las obras que se han de ejecutar figura el oratorio *Christus*, en su versión completa y original.

* Con el título de *Convention Hall*, acaba de abrirse en Filadelfia una nueva sala de conciertos. Es de proporciones colosales, puede contener 13.000 espectadores y se desaloja en diez minutos. En el estrado, separado del público por unas placas de amianto, se acomodan con todo desahogo hasta mil ejecutantes. Se dedicará principalmente a los conciertos y a la ejecución de oratorios; y puede también habilitarse para óperas.

* Charlotte Lund, directora de una compañía norteamericana dedicada especialmente a la ópera infantil, acaba de fundar en New York una revista musical, *The Young Music Lover* (El joven aficionado a la música), destinada, como su título indica, a los melómanos del porvenir.

* Se anuncia la representación próxima en un teatro de New York de la ópera de Haendel *Rodelinda*, ópera completamente olvidada y resucitada en mayo último, en que se representó en la ciudad también norteamericana de Northampton. Su argumento, que se desarrolla en el siglo XVI, gira alrededor de las aventuras de un rey lombardo que vuelve a su reino después de larga ausencia y cuando todos lo creían muerto. Este nuevo Ulises libra a su esposa de la prisión en donde un usurpador la había encerrado, reconquista su trono y castiga a los culpables.

* Se ha constituido en París una *Orquesta de músicos sin trabajo, víctimas de la música mecánica*. Con este título se han presentado al público y dan conciertos de obras sinfónicas, clásicas y modernas, de selección de obras líricas con cantantes y hasta de números de *music-hall, sketches* (bocetos dramáticos), comedias y teatro de sombras, etc. La componen 35 profesores y la dirigen los maestros Jemain y Jacob.

* El teatro de la Opera de París, según ha declarado su director M. Rouché, va a montar en lo sucesivo el *Tannhauser* de Wagner con arreglo a la versión que el propio compositor hizo de esa ópera en 1860, precisamente para el estreno en el expresado teatro. Esta versión, que es la que se sigue generalmente en Viena y en los teatros alemanes, lleva consigo la supresión de la peroración de la ópera, con enlace directo del episodio del medio, con la escena del *Venusberg*.

Revista de revistas

España Sacro Musical.—(Barcelona, 15 de octubre).—Publica, entre otros originales, *Organos, organeros y organistas* por Fr. José Miguélez; *Organografía toledana* por Felipe Rubio Piqueras; *Nuestros escritores en el arte musical litúrgico*, por Gaspar de Arabaolaza; *Bosquejo histórico de canto gregoriano* por Germán Prados y un *Número inédito de un auto sacramental* por Leocadio Hernández Asuncue.

Musical Times.—(Londres, octubre de 1931).—Información, sobre la ejecución de *Pervigilium Veneris* de Frederic Austin, en los festivales de Leeds que debieron celebrarse en la expresada ciudad inglesa bajo la dirección de Sir Thomas Beecham; un estudio sobre las óperas de Rimsky-Korsakoff de M. D. Calvocoressi; muchas informaciones de la vida musical en Londres, en Gales, en las provincias y en el extranjero.

Revista musical catalana.—(Barcelona, octubre de 1931).—*Palestrina* por Vicents M.^a de Gilbert; *La música montserratina del Mestre Nicolau* por Lluís Millet; bibliografía; movimiento musical; vida musical de los orfeones de Cataluña, etc.

Le Menestrel.—(París, 2, 9, 16, 23 y 30 de octubre).—Estudio sobre la *Música griega* por Arthur Horée; *Rameau, teórico y práctico de la música* por Julien Tiersot; *Los cantos escolares: rondas y canciones francesas* por L. E. Gratia; *El piano y el virtuosismo* por I. Philipp; *Berlioz y Wagner, músicos del amor* por Raymond Beuyer; continuación del *Diario de J. L. Francoeur, director de la Opera*; informaciones sobre la semana musical y la semana dramática; movimiento musical en provincias y en el extranjero; ecos y noticias.

De los artículos y estudios enumerados, tiene especial interés histórico el *Diario de Francoeur*, que muestra a lo vivo las intrigas y las incidencias pintorescas de La Opera de París, esa institución tan francesa, en pleno siglo XVIII. También es muy interesante el estudio de Philipp sobre la virtuosidad en el piano. El autor examina las características de los grandes maestros del teclado con amabilidad insuperable. El estudio sobre Berlioz y Wagner no pierde actualidad. Los nombres de los grandes maestros citados permanecerán siempre vivos, mientras el mundo sea mundo y mientras la música hable al sentimiento y al corazón.

The Musical Times (diciembre, 1931, Londres).—Encabeza este número un artículo de redacción sobre la crisis musical y en él se defiende la tesis de que la música, además de un arte, es una industria, y que si en todo el país se hace una campaña en favor de los productos ingleses y se

excita a la gente a comprar los objetos de fabricación nacional, los músicos no pueden constituir una excepción. El artículo es un alegato contra la competencia de los músicos extranjeros y demuestra que la angustiosa crisis por que atravesamos afecta en realidad a todo el mundo.

También publica este número la terminación de un estudio de W. Mc. Naught sobre el sistema conocido con el nombre de *Tónica sol-fa*, muy usado en las escuelas del Reino Unido, sistema al que dedicaron algunos músicos españoles, recordamos a Pedrell, estudios que no tuvieron éxito, con el fin de propagarlo en nuestra España.

A. J. B. Hutchings publica un interesante artículo sobre la *Orquestación y el sentido común*, con ejemplos musicales de Weber y Tchaikowski, y A. C. Customer, un estudio titulado *El negocio del extremismo*, en el que, con ese sentido práctico tan peculiar de los ingleses, pone en ridículo a los ultra-vanguardistas y habla de la falta de sinceridad y del ambiente de farsa en que se desarrollan sus producciones. Un artículo sobre crítica de la crítica, por Percy A. Scholes, es muy sugestivo, y la *Revista de la prensa extranjera* suscrita por el conocido escritor francés M. D. Calvocoressi es amena y curiosa como de costumbre.

En la sección de bibliografía merece citarse la reseña de un nuevo libro de Donald Francis Tovey, que contiene el análisis completo de las sonatas de piano de Beethoven, cuya bibliografía es principalmente alemana, por lo cual este libro ofrece interés grande para los que no dominen el idioma de Wagner, y las noticias referentes a la publicación de un libro de notas críticas para gafa de conciertos de Mrs. Rosa Newmarch y a la nueva edición de *The Opera* de Streatfields, obra muy conocida en Inglaterra.

Completan este número de la revista las acostumbradas informaciones sobre la vida musical y los conciertos en Londres, en las provincias y en el extranjero, correspondencia, etc.

Le Guide Musical (París, noviembre de 1931).—También esta revista publica en su fondo un artículo de G. Bender sobre la crisis. Pero el sentido de este artículo es muy diferente del de *The Musical Times*. M. G. Bender dice que la crisis es el asunto del día y constituye una obsesión, una verdadera pesadilla. Pero en esta situación, sin duda grave, hay también aspectos cómicos, y uno de ellos es el que ofrece la claqué del teatro Colón de Buenos Aires. Los *claqueurs* de oficio han sido desbancados por personas de carrera; abogados sin pleitos, médicos sin enfermos, banqueros en suspensión de pagos, etc. Y los *claqueurs* desplazados de sus habituales funciones han publicado en los periódicos de Buenos Aires la relación nominal de los usurpadores. La regocijada aventura, que dió mucho que hablar en la capital argentina, tiene aun otros aspectos no menos curiosos.

En este mismo número sobresale la continuación del estudio de Marcelle Soullage sobre las sinfonías de Haydn.

Le Menestrel (París, noviembre).—Los cuatro números del mes de noviembre contienen entre otros originales de interés, el final del estudio de I. Philipp sobre el piano y el virtuosismo, otro estudio de Ch. Descormier sobre *El elemento musical exótico en la Exposición colonial*, y una curiosa evocación del estreno de *Roberto el Diablo*, de Meyerbeer, 21 de noviembre de 1831, al cumplirse el primer centenario del acontecimiento. No nos cansamos de admirar a nuestros vecinos los franceses, que con tanto amor conservan y mantienen vivas las tradiciones de su primer teatro lírico. Lo mismo que en España.

Publican también estos números las habituales informaciones de teatros y conciertos en París y en provincias y extranjero, ecos y noticias y la continuación del *Diario de Francoeur*, subdirector de la Opera (1785-1790).

Scherzando (Gerona, noviembre de 1931).—Continuación del estudio de J. Trias sobre la restauración del canto gregoriano hecha por los benedictinos. El Sr. Gálvez Bellido recoge en este mismo número con el título de *L'humor dels musics*, una serie de anécdotas admirablemente relatadas.

Zeitschrift für Musikwissenschaft, (Leipzig, octubre).—Anuncia el fallecimiento del eminente musicólogo Peter Wagner, fallecido en Friburgo (Suiza), el 17 de dicho mes. Entre los artículos, destacaremos unos de Walter Vetter sobre el desarrollo de la ópera seria en Viena hacia 1751, con numerosos ejemplos musicales, y otro de J. H. Blaxland sobre una canzoneta desconocida de Beethoven. Esta canzoneta se titula "La Tiranna" y tiene texto inglés, apareciendo íntegra en las páginas de la misma publicación.

Le Menestrel.—(París, 8 de enero de 1932).—Bellísimo artículo de M. Henri Beraud sobre el *Werther* de Massenet en discos de gramófono. El autor, solo, en su gabinete de trabajo, coloca en su gramófono, uno a uno, los quince discos que contienen la obra completa. Y un admirable elogio del músico que la creó y del arte musical francés sigue a ese soliloquio verdaderamente interesante y conmovedor. Es un elogio del arte de Francia, flexible, ligero, claro, insinuante, cautivador... como se dice en unas líneas de la redacción de la revista que preceden al hermoso artículo de M. Beraud.

Viene también en este mismo número un artículo del conocido escritor M. J.-G. Prod'homme, que es un interesantísimo resumen de la vida de Ignacio Pleyel, el constructor de los pianos de su nombre y el fundador de la sala que también lo lleva, y en la que se dieron a conocer tantos grandes artistas. El artículo es un delicado homenaje a Pleyel, en el centenario de su muerte (14 noviembre 1831).

Completan el número las acostumbradas informaciones sobre el movimiento musical y dramático, vida musical en provincias y en el extranjero, ecos y noticias.



PIANOS

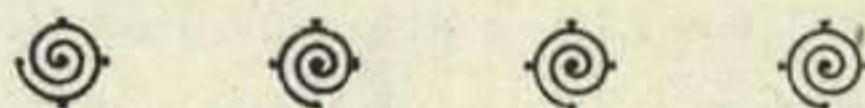
DE LAS AFAMADAS MARCAS

**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.)

<p>Angeles Oftein Enseñanza de canto CARMEN, 6, 3.º MADRID</p>	<p>H A Z E N Fuencarral, 55 MADRID Pianos de marca y estudio</p>	<p>A. Ribera Goya, 115.-MADRID Técnica moderna del piano. Clases de armonía, etc., por correspondencia. PIDANSE PROSPECTOS</p>	<p>AEOLIAN COMPANY Avda. Conde Peña ver, 24 MADRID Pianolas - Pianos - Discos</p>
<p>Unión Musical Española Carrera San Jerónimo, 30.-MADRID Ediciones Nacionales y Extranjeras. Pianos, Instrumental, Discos</p>	<p>CASA GORGÉ Felipe V, 6.-MADRID LUTHIERIA ARTISTICA.-Reparaciones en toda clase de instrumentos de cuerda. Casa la más acreditada de Madrid.</p>	<p>SATURNINA RODRIGUEZ Francisco Silvela, 73 MADRID Enseñanza de solfeo y piano</p>	<p>T. DIEZ CEPEDA (Sucesor de Riva) PAPELERÍA - IMPRESOS JUGUETES-PERFUMERÍA Toledo, 129. Madrid</p>
<p>Organos GHYS SAN MATIAS, 24-26 GRANADA</p>	<p>ORQUESTA Los Orfeos Dirección: Sagunto, 9. Madrid</p>	<p>JOSE RAMIREZ Constructor de guitarras para concertistas. Concepción Jerónima, 2 MADRID</p>	<p>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</p>
<p>Henri Poïdras LUTHIER ROUEN (FRANCIA)</p>	<p>Ildefonso Alier EDITOR Pl. de la Opera, 5. MADRID</p>	<p>Gaston Frítsch Reparador y afinador de pianos. Plaza de las Sa'esas, 3</p>	<p>VILLAR Músicos Españoles I volumen. . . Ptas. 2,50 II volumen. . . Ptas. 6,—</p>