

RITMO

Año V

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 67



# GUIA RITMO

Dividida en secciones, cuya lectura se recomienda a todos nuestros lectores, ya que en ella encontrarán alguna información que pueda interesarles.

**Precio de la línea: DOS PESETA**

## ACADEMIAS

**A. RIBERA**  
GOYA, 115.-MADRID  
Técnica moderna del piano. Clases de armonía, etc., por correspondencia  
PIDANSE PROSPECTOS

«Academia Abeger». Plaza de Santa Bárbara, 4.  
Teléfono 32234.  
Bachiller, Peritos, Oposiciones, Idiomas, etc.

*Cecilio Gerner.* Profesor de violín.  
Oficinas RITMO

## ACCESORIOS

«Casa Pieltain». Corredera Baja, 12, pral.-Madrid.  
*Unión Musical Española.* Carrera de San Jerónimo, 30.-Madrid.

## AGRUPACIONES

**GALIMIR QUARTET**  
Oficinas RITMO

*Orquesta Sinfónica.*-Madrid.  
*Orquesta Filarmónica.*-Madrid.

## CASA PIELTAIN

Teléfono 94033

**CORREDERA BAJA, 12, PRAL.-MADRID**

Almacén de Instrumentos de Música para Bandas Militares de las marcas Beson-Buffet-Rohland-Rott y Stowassers - Cornetas-Carines (Trompetas) y Tambores Reglamentarios Instrumentos de Música para Bandas Civiles, Populares y Orquestas. Depósito de cañas, zapatas plegables, etc., etc. - Tambores y Cornetas espejados de atriles para «Exploradores y Colegiales.»  
Oficinas **RAION DE INSTRUMENTO**

## CONCERTISTAS

*Enrique Iniesta, Domingo Fortán.* Madrid.  
*Luisa Menárguez.* Costanilla de los Angeles, 2.  
Madrid.  
*Julia Parody.* Costanilla de los Angeles, 2.-Madrid

**SANCHEZ GRANADA**  
Guitarrista  
Oficinas RITMO

*Agapito Marazuela Velarde,* 22.-Madrid.  
*Laura Nieto.* Doctor Cortezo, 12.-Madrid.  
*Sanchiz Morell.* Albacete.

## CONCIERTOS (Administración de)

## CONCIERTOS RITMO

JUAN BRAVO, 77  
MADRID

## DISCOS

*Columbia Graphone y C.<sup>a</sup>*-San Sebastián.

DIRECTOR DE BANDA muy competente por haber ejercido más de doce años, se ofrece. Dirección: R. Carretero, Réch, 50, 1.º Barcelona.

## EDITORES

*Unión Musical.*

## ESCUELAS DE MUSICA

**INSTITUTO MUSICAL RITMO**  
En período de organización.

## GUITARRERIAS

**JOSE RAMIREZ**  
Constructor de Guitarras para Concertistas. Concepción Jerónima, 2.-Madrid.

## LURHIERS

**CASA GORGE**  
Felipe V, 6.-Madrid.  
**LUTHIERIA ARTISTICA.**  
Reparaciones en toda clases de instrumentos de cuerda.  
Casa la más acreditada de Madrid.

*Henri-Poidras.*-Rouen (Francia).

## MUSICA (Almacenes de)

*U. M. Española.* Carrera de San Jerónimo, 30.  
Madrid.  
*U. M. Española.* Wad Rás, 7.-Santander.

## PIANOS (Almacenes de)

*G. Fritsch.* Salesas, 3. Pianos, armonios, pianolas  
Nuevos y ocasión, reparaciones, etc.  
**HAZEN**  
Fuencarral, 55.-Madrid.  
Pianos de marca y estudio

## AEOLIAN COMPANY

Avenida del Conde Peñalver, 24.-Madrid.  
Pianos-Pianolas-Discos.

Pianos desde 12 pesetas y media se alquilan.  
Salud, 8 y 10, 1.º centro.

## RADIO

*Aeolian Company.* Avenida del Conde Peñalver,  
24.-Madrid.

## SALAS DE CONCIERTO

*Sala Mozart.*-Barcelona.

## SOCIEDADES CORALES

*Sociedad Coral Vallisoletana.*-Valladolid.  
*Sociedad Coral de Santander.*

# REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2º

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 77

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

ESPAÑA	}	Semestre. 6,00 *	EXTRANJERO	}	Semestre 8 ptas.
		Año..... 12,00 *			Año..... 15 *

## EDITORIAL

### Asociación de compositores e intérpretes de música religiosa

Entre los problemas que RITMO encontró —decíamos en una circular publicada en nuestro último número— al surgir a la vida musical, algunos ya resueltos con marcado éxito, se hallaba éste; nos referíamos a la organización de una asociación de Organistas y cantores integrada también por Maestros de Capilla, que se denominará Asociación de compositores e intérpretes de música religiosa.

Pues bien; he aquí un proyecto que RITMO acoge con simpatía y se propone alentar hasta lograr el éxito definitivo de contar con la adhesión de los elementos interesados en su feliz realización.

La situación económica de los maestros de Capilla, Organistas y cantores de Capilla españoles —entre los que se encuentran excelentes músicos, particularmente en Cataluña y Vasconia—, después de separada la Iglesia del Estado, no puede ser más lamentable. ¿Medios de remediarla? La organización de conciertos sacros vocales y de órgano —cuya literatura es, como se sabe, de una considerable variedad y riqueza—, celebrados en Catedrales, Iglesias y Colegiatas más importantes de España donde hubiera instrumentos adecuados, remediaría, a nuestro juicio, esa situación angustiosa. Estos conciertos —a semejanza de los que se celebran en muchas catedrales del extranjero—, rememorarían aquellos tiempos en que la Iglesia vivía espléndidamente de sus propios medios y en los que las Catedrales contaban con dos o más cuartetos vocales, que con los sochantres y niños de coro, interpretaban las bellas obras de los grandes polifonistas españoles Morales, Gue-

rrero y Vitoria; todo contando, naturalmente, con la aprobación de las altas dignidades de la Iglesia y dentro de la más estricta disciplina eclesiástica; Asociación que podría

### SUMARIO:

Editorial: Asociación de compositores e intérpretes de música religiosa. — Los instrumentos de traste en los Estados Unidos, William Sewal Marsh. — Ante el cincuentenario de la muerte de Wagner: Los tiempos heroicos del wagnerismo, L. S. C. — Nuestra portada; Julio Francés. Información musical: España; Extranjero. — Lola Artot de Padilla, P. de Mugica. — Asociación de Directores de Bandas Civiles. — Mundo musical. — Revista de Revistas. — Bibliografía musical.

llegarse a conseguir tuviera carácter oficial.

El producto obtenido por este decoroso y artístico medio del concierto sacro, se podría distribuir en tres partes: para el sostenimiento del culto; otra, para maestro de Capi-

lla y coros, y la tercera dedicada a publicaciones de Antologías de obras de las que se conservan en los archivos catedralicios, trabajos de investigación sobre antifonarios, libros raros de coro, códices antiguos y obras inéditas de compositores contemporáneos desconocidos.

El derecho de autor —resuelto en varios países— podría resolverse entre nosotros mediante donativos voluntarios. ¿En qué forma? Cuando se elaboren los estatutos de la Asociación en proyecto será el momento de estudiar esta y otras muchas cuestiones interesantes.

La idea, brevemente bosquejada, está lanzada en las líneas precedentes con la cordialidad y el desinterés con que acoge RITMO toda idea elevada de carácter artístico, y sus columnas están a disposición de los compositores de música religiosa, Maestros de Capilla y Organistas que deseen ampliarla y perfeccionarla con sugerencias dignas de ponerlas en práctica lo antes posible, puesto que así lo exige la situación deprimente artístico-musical de la benemérita clase de Maestros de Capilla, Organistas y cantores de las Catedrales españolas.

## Los instrumentos de traste en los Estados Unidos <sup>(1)</sup>

(Conclusión.)

No fué cosa nueva hacer uso de los instrumentos de la orquesta sinfónica ortodoxa en las orquestas mayores de mandolina; pero puesto que la orquestación no incluyó partes para estos instrumentos, fué necesario que el director las escribiese un expediente no muy satisfactorio; porque con la instrumentación anteriormente determi-

nada, poco quedó para la originalidad del arreglador. El sistema del Señor Bauer comenza al fondo; y con una idea bien definida de antemano de los efectos deseados y de los instrumentos usados, se pueden hacer una orquestación rica y brillante. Según dice el Señor Bauer:

«Una análisis cuidadosa de mi sistema prontamente mostrará al lector las grandes posibilidades de

(1) Véase el núm. 66.

la orquesta de mandolina en el estilo plectrofónico o de instrumentación. Obras que anteriormente han sido imposibles de efectuar, ahora son como un libro abierto al conductor inteligente, y el compositor de imaginación y previsión tiene ahora una orquesta de cuatro coros de tono definido, y uno de tono indefinido, por los cuales se hace experimento. Matices nuevos y brillantes, volumen más grande, contraste de timbre, y muchas otras características son los resultados de este experimento. En las orquestas de tamaño grande o mediano, las cualidades majestuosas de la orquesta sinfónica clásica son exactamente muy imitadas, y una vez emuladas, porque aquí tenemos un nuevo proyecto de matices semejante a algún otro conjunto sinfónico. Aunque no puede esperar el escritor que todos convengan con él, no obstante cree que por lo menos es un principio hacia la sinfonización de la orquesta de plectro.»

La guitarra ocupa también un puesto de importancia, no sólo como un instrumento de acompañamiento sino también como un instrumento de soloista. Es significativo que la guitarra verdadera, instrumento de todos los aficionados sinceros, se llama la «guitarra española.» Naturalmente se afinan en el tono de *mi* menor (*mi, si, sol, re, la, mi*).

La guitarra hawaiana tiene seis cuerdas de acero que se afinan en el tono de la mayor (*mi, la, mi, la, do sostenido, mi*) y se tocan «barrado» (*barré*) por medio de una pieza de hierro (eslabón) con muchos *glissandi* (resbalones). Este modo de afinar y de tocar limita la música a los tonos de *re* y *la* mayor, que da un efecto muy monótono. Hoy ha perdido este instrumento mucho de la popularidad que tuvo dos o tres años pasados.

Hay también una guitarra de plectro de cuatro cuerdas, que se afinan en el tono de *sol* mayor (*do, sol, si, re*). Se usa en la orquesta para bailes y en las tablas.

La guitarra tenor es un instrumento de cuatro cuerdas de acero que se afinan al unísono del banjo tenor, y se tocan por medio de un plectro. Se usa en lugar del banjo tenor para obtener un efecto más dulce.

La arpa-guitarra, un instrumento de acompañamiento, es una guitarra de gran tamaño, con seis cuerdas usuales dispuestas sobre el mástil y diez cuerdas montadas al

aire. Ordinariamente se limita su uso en la orquesta.

El banjo es el instrumento más típico de la América del Norte. Nunca ha sido el instrumento favorito de los negros, como muchos creen; al contrario, sus representantes los más notables han sido de la raza blanca. El modelo clásico tiene cinco cuerdas de tripa que se afinan en el tono de *sol* mayor (*do, sol, si, re* y *sol* alto para la quinta cuerda, siempre abierta). Se toca con los dedos. Ha sido suplantado generalmente por el banjo tenor, aquel instrumento indispensable del *jazz-band*, que se afinan al unísono de la mandola tenor. Por su método de construcción da un sonido muy agudo y penetrante. En efecto, es un instrumento de ritmo; y como ha dicho un escritor, «es una caja pequeña de una infinidad de mudanzas de tono.»

El banjo mandolina, el banjo barítono, y el banjo bajo completan el coro de banjo.

Incluso entre los instrumentos de acompañamiento son el ukulele y el tiple. El ukulele (palabra hawaiana que quiere decir «pulga brincando») se dice vino de Portugal aunque es muy popular en Hawii. El tiple es una especie de guitarrillo de dos cuerdas dobles y dos cuerdas triples. Hemos adoptado este instrumento de la América del Sur.

Muy recientemente ha sido ideado un nuevo instrumento que se llama el «*Vivi Tone*». Este instrumento tiene solamente un mango y frente. El puente apoya sobre un «*pick up*» (recogedor) eléctrico; y las brivaciones de las cuerdas, por medio de un amplificador y alta voz dan un volumen enorme de sonido.

No ha tenido el escritor la ocasión de oír este instrumento en concierto; pero en una audición para demostrar, el tono pareció ser muy satisfactorio. En la actualidad, no puedo decir si el «*Vivi-Tone*» ganará la aprobación de los artistas. Este principio de amplificación eléctrica se aplica también a los instrumentos de arco, el pianoforte, y la arpa.

Ya que no es la costumbre de hacer *tournées*, no hay muchos quien han adquirido una reputación amplia como soloistas; sin embargo tenemos muchos artistas espléndidos. Entre los guitarristas puedo mencionar Johnson Bane, Jorge Krick, Guillermo Foden, y Señora Vahdah Olcott Bickford. Nuestro mandolinista el más distinguido es Guillermo Place (hijo). Este ilustre artista ha ganado el agrado del público en repetidas ocasiones; y en la interpretación de composiciones como el «Concerto» de La Scal, «Capriccio Spagnuolo» de Munier, «Concerto, Op. 44» (para violín) de Mendelssohn, y «Primo Concerto» de Pettine, ha obtenido ruidosos éxitos. «Su ejecución queda poco menos de ser maravilloso»; «tiene una pureza extraordinaria de producción de tono, y un contraregistro de *diminuendo* casi maravilloso»; «encantó a sus escuchantes por la belleza y delicadeza de su trabajo» estas son algunas noticias de la prensa tocante a este dueño de la mandolina.

En conclusión, les pido el permiso, a favor de mis compañeros de afición, de extender saludos cordiales a «nuestros hermanos españoles de las cuerdas.»

WILLIAM SEWALL MARSH.

## Ante el cincuentenario de la muerte de Wagner

### Los tiempos heroicos del wagnerismo

Todo el mundo civilizado conmemora este año el quincuagésimo aniversario de la muerte de Ricardo Wagner. Su gigantesca figura pertenece a la historia y puede afirmarse que su nombre, como el de Beethoven y el de Bach, figurará siempre, sean cuales sean los cambios que en la técnica y en el gusto musicales se sucedan, en la primera línea de la historia del divino arte.

Però todos sabemos que Wagner y sus teorías fueron, durante mucho tiempo, banderín de batalla. Esta época, que puede llamarse la época heroica del wagnerismo, no ha sido aún es-

tudiada en conjunto. Hay algunos ensayos de detalle referentes a países determinados. Por lo que a España afecta, falta todo. En las líneas que siguen se reproducen, como documentos curiosos y sin más trascendencia, algunos textos. Por ellos podrá ver el lector las espléndidas facultades proféticas de los gacetilleros de turno y las singulares teorías de los críticos de más nombre.

Por los años de 1867 ó 1868, se publicó en cierto periódico de Madrid una nota bibliográfica de Wagner que dice así:

La música del porvenir adquiere cada día nuevos prosélitos en París, y se dice que muchas personas distinguidas de la capital del vecino imperio se han declarado protectoras de Ricardo Wagner, cuyas obras de sean ver representadas en el Teatro de la Grande Opera.

Wagner nació en Leipzig en 1813. Fué un poco pintor y un poco poeta antes de convertirse en músico del porvenir.

Su primera ópera la hizo representar en Magdeburgo en el año 1836; se titulaba *La novicia de Palermo* y no gustó.

En 1839 escribió en París una obertura para el *Fausto* de Goethe, pero los profesores encargados de interpretarla declararon unánimemente que no la entendían y no la ejecutaron; lo mismo aconteció con su obra *La defensa del amor*, que nadie comprendió.

Ricardo Wagner no se desanimó por esto; al contrario, aseguraba a cada momento con gran fervor, que ya llegaría el día en que se le haría justicia, triunfando en la guerra que le hacían sus enemigos.

En Dresde dió su famosa ópera *Rienzi*. Después del *Rienzi* vinieron al mundo el *Hollandais volant*, que no gustó y el célebre *Tannhauser* que fué recibido con risas y bozozos.

Llegó su turno al *Lohengrin*, el cual tuvo la misma suerte que el *Tannhauser*.

Entonces se retiró a Weimar, donde un puñado de viejas, de músicos silbados y de elegantes del tiempo del renacimiento, gentes imposibles, que niegan la melodía porque jamás ha acudido a sus imaginaciones obtusas, por más que la han llamado a grandes voces, acogieron al innovador en palmas, se uncieron a su carro, que de todo tiene menos de triunfal, y con unos cuantos periódicos por trompetas y media docenas de neófitos para hacer el coro, cantaron las alabanzas de la música del porvenir, llamada así porque en la hora presente nadie la comprende.

Pero el tiempo pasa y la hora de la justicia y del triunfo de Wagner no llega, ni quiera Dios que en nuestros días llegue; pues entonces tendríamos óperas en treinta actos representados en siete noches y otras lindas por el estilo que bueno es dejar para los del porvenir, a juicio del acreditado colega *El Artista*.

Esta es, ni más ni menos, la nota biográfica de Wagner, copiada a la letra con todos sus errores, sus malas traducciones del francés y sus enormes despropósitos. La perspicacia del gacetillero y el nivel medio de la cultura musical del público que leía esas cosas, se pone de relieve con considerar tan sólo que cuando esa nota se publicó, ya se había estrenado *Tristán* en Munich, con éxito inmenso, se respetaba en gran parte de Europa el nombre de Wagner y el músico había resuelto su situación económica por la protección que le dispensaba Luis II de Baviera.

En la *Ilustración Española y Americana* del año 1874 puede leerse un artículo del crítico Peña y Goñi, una de las figuras más simpáticas de la vida musical madrileña de aquella época, titulado *La melodía infinita*. Está dedicado a D. José de Castro y Serrano, que con el pseudónimo de *Un caballero Español* había publicado el año anterior, en la misma *Ilustración*, las famosas cartas de la Exposición de Viena, en dos de las cuales hizo una interesante descripción de las doctrinas wagnerianas. El punto de vista de Peña y Goñi, en aquella época, respecto del wagnerismo, se refleja en los siguientes párrafos del artículo:

Que Wagner lleve a cabo su revolución, que sus ideas prevalezcan; a pesar de ello, jamás podrá romper con las cualidades rítmicas de la melodía, y si dentro de los fueros de la música inventa, crea, modifica y embellece la expresión melódica, habrá llegado a conseguir que sea un hecho la melodía infinita de baile, pero jamás la *melodía infinita*.

La melodía de baile idealizada llama Wagner a las sinfonías de Beethoven. Conténtese él con idealizarla en la ópera y no pida más a su inmenso talento.

Si el *Tristán et Ysolt* es el paso más avanzado hacia la *melodía infinita*, el éxito de esta obra habrá demostrado a Wagner que no es su teoría oro de buena ley. En cambio el coro de las hilanderas y la balada de Senta en el *Buque fantasma*, el preludio de Lohengrin y la célebre despedida del caballero de *San Graal* (sic), el coro de peregrinos y el grandioso final de *Tannhauser*, todas estas creaciones concebidas con la más lata independencia harán ver a Wagner que así como la melodía de baile dió magen a las sinfonías de Beethoven, ella y no otra ha inspirado al maestro de Leipzig sus mejores producciones...

De aquí se deduce que en la época en que Peña y Goñi escribió su artículo, *Tristán* no le gustaba. Su wagnerismo era de horizontes limitados. En cambio el coro de hilanderas del *Buque fantasma* —que hoy se canta en todos los fines de curso de los colegios de señoritas— le parecía una cosa bellísima (y realmente lo es, aunque no obedezca a los principios wagnerianos puros y esté cortado por otro patrón). Habla también con elogio del coro de los peregrinos y del final de *Tannhauser*. En cambio no menciona el *racconto*, del tenor, en el acto tercero, es decir, el relato de la peregrinación y de la condena del Papa, que es una de las páginas más conmovedoras e interesantes que registra la obra entera del maestro de Bayreuth. Se ve, por estos detalles, lo profundamente arraigados que estaban los procedimientos italianos, aún en los espíritus más cultos de la época.

Hay que reconocer, sin embargo, en Peña y Goñi, a un hombre de mérito excepcional. En una población como Madrid, viciada en el *bel canto* e impregnada hasta la médula de italianismo y meyerberismo, la profesión de fe wagneriana, aún en los modestos límites señalados, representa un verdadero heroísmo. Es justo consignar que si en 1874 Peña y Goñi no había encontrado al verdadero Wagner, es seguro que lo encontró después. Se vencerá de ello quien conozca la parte activísima que tomó aquel crítico en otros acontecimientos wagnerianos, especialmente en el estreno de *Los Maestros cantores*, según refiere D. Félix Borrell en un curioso folleto sobre *El wagnerismo en Madrid*, que fué editado por la Sociedad Wagneriana madrileña, de precaria existencia.

Fuera de España se han dicho cosas tanto o más absurdas que las que aquí se escribieron. Cuando en París se estrenó el *Tannhauser*, no ya en artículos de periódicos y en caricaturas, sino en libros se puso al wagnerismo a los pies de los caballos. Poseo una obra titulada *Les treize salles de l'Opera*, de Lasalle, comprada de lance, en la

que un indignado wagnerista a la que debió pertenecer, expresa en notas marginales el escándalo que le producen las apreciaciones del autor acerca del estreno de aquella ópera.

En el libro de Edmond Evenepoel, *Le wagnerisme hors d'Allemagne*, hay una preciosa colección de juicios de periódicos y revistas, de las que entresaco, para terminar, dos de las que me parecen más características. La primera es de Fetis. Se publicó en la *Revue et Gazette Musicale* del 19 de diciembre de 1853, a raíz de la ejecución en Bélgica, por primera vez, el 10 de diciembre del mismo año, de la obertura de *Tannhauser*. Dice así:

Asistí el otro día a la ejecución de su obra (quiere decir obertura) de *Tannhauser* (forma vieja que posteriormente repudió); el efecto, para mis oídos, ha sido el mismo que ante mis ojos produjo el examen de la partitura. Un pobre canto coral, mal armonizado, cuyo carácter tiene por objeto retrotraernos al siglo XIII, y que hace pensar con melancolía en la sencilla melodía del trovador, protagonista de la obra, *Walle gross Wunder schauen will*: este canto coral —digo— es la sola luz melódica que hay en el trozo; pero, ¡qué melodía! Se reproduce tres veces en el curso de la obertura, siempre con el mismo fondo de detestable armonía, que pretende tener sabor antiguo, pero cuyas sucesiones recuerdan los ensayos poco afortunados de Vicentino en el siglo XVI. Cada repetición del coral se hace con nuevas complicaciones de instrumentos, cuyas sucesiones, oscuras y recargadas de disonancias, están en oposición directa con el carácter de la melodía que acompañan; por último, la repetición final del tema se hace en medio de insoportable algarabía de violines, divididos en ocho partes, y desprovista de toda significación musical apreciable.

El otro fragmento se refiere a la *Cabalgata de las walkirias* y apareció en el periódico *L'Independence* el 6 de marzo de 1877. Dice lo siguiente:

La *Cabalgata de Las walkirias* es de un movimiento arrebatador, de una brillantez extraordinaria y extremadamente pintoresca. Su principal efecto es la persistente repetición de los arabescos de los violines, como en la obertura de *Tannhauser*. El espíritu de la escena, es decir, el infernal galope de las divinidades de la muerte, está admirablemente interpretado. Es un cuadro de una belleza emocionante, si se puede decir así, al referirnos a una cosa sobrenatural.

Son curiosos los dos fragmentos. Pero aún es más notable el segundo. Fetis era antiwagnerista; pero, en medio de todo, se hizo cargo de la construcción de la obertura de *Tannhauser*, no sólo por haberla oído, sino también, acaso, por haberla estudiado en la partitura. En cambio, el otro crítico creía que tanto en la obertura como en la *Cabalgata*, el valor y significación de la obra estaba en la *algarabía* de los violines y no apreciaba el interés melódico y rítmico del bajo, que constituye el fundamento musical del final de la obertura y de toda la *Cabalgata*.

L. S. C.



Nuestra portada.**Julio Francés**

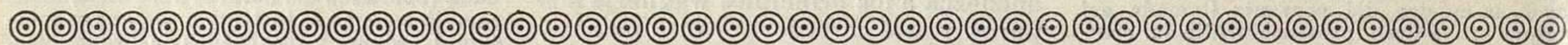
Pocas veces habremos dedicado unas líneas de cordial simpatía y admiración a un músico tan culto como es el insigne violinista compositor Julio Francés, víctima de la injusticia oficial, que suele repartir mercedes con escaso acierto. Francés, que en el mundo musical de nuestro país tiene una personalidad bien conquistada por su brillante historia, en el terreno oficial no ha tenido suerte; ya que siendo uno de los más excelentes profesores de nuestro Conservatorio, ocupa hace años un modesto puesto impropio de su elevada categoría artística; esta situación, que es lamentable e injusta, debe cesar.

He aquí unas breves notas biográficas del preclaro artista. Francés estudió en el Conservatorio de Madrid con los maestros J. de Monasterio, Llamas, Aranguren y T. F. Grajal, pasando después a perfec-

cionarse al Conservatorio de Bruselas, donde estudió con Isaye. Más tarde dióse a conocer en París con el violoncellista Sarmiento y el pianista Velasco. De regreso a Madrid formó parte de la orquesta del teatro Real, en la que llegó al puesto de concertino. Ha organizado numerosos conciertos de música de cámara, habiendo actuado en compañía de Pau Casals, Louise Chevalier, S. Guervós, etc. Es fundador del Cuarteto de su nombre, el cual ha actuado brillantemente y durante más de veinte años en Madrid y en todas las principales ciudades de España, dando a conocer un considerable número de obras de cámara de compositores españoles. Pertenece asimismo al Quinteto de Madrid. En la actualidad es profesor de violín del Conservatorio, profesor especial de música del Municipio; fué pri-

mer viola por oposición de la extinguida capilla de música de Palacio; concertino de la Orquesta Sinfónica, de cuya dirección ha cuidado algunas veces en ausencia del maestro Arbós. También organizó una gran orquesta de instrumentos de arco, que actuó en el teatro Calderón algunas temporadas con gran éxito. Es autor de diversas obras, mereciendo especial mención una Balada para coros y orquesta (1922); "Bella Sylvia", ópera; "Ganarse la moza", zarzuela; Suite para orquesta (chiquilladas); canciones y algunas obras para distintos instrumentos.

"RITMO" se complace en honrar su primera página con el retrato del insigne artista madrileño Julio Francés, al que admira por sus cualidades personales y artísticas. E insistimos en que es de absoluta justicia que Francés sea propuesto en momento oportuno para una cátedra de profesor numerario del Conservatorio.

**INFORMACION MUSICAL****ESPAÑA****MADRID****Orquesta Filarmónica.**

Los tres últimos conciertos de la segunda serie celebrados por la Orquesta Filarmónica en el Teatro Español han constituido un nuevo alarde de arte y de perfección interpretativa que ha colmado el interés de su entusiasta auditorio.

Versión sobresalientes en estos conciertos han sido las de la «Sinfonía concertante» en *mi* bemol, de Mozart (distinguiéndose los excelentes profesores Antón e Iglesias, violín y viola, respectivamente); la «Quinta Sinfonía» en *mi* menor de Dvorak; las «Variaciones Sinfónicas» de César Franck (con la admirabilísima cooperación de nuestro gran Cubiles); el fragmento sinfónico «Redención» y la «Sinfonía» en *re* menor de Franck.

De autores españoles se aplaudió mucho «Sonatina», *ballet* en un acto de Ernesto Halffter, interpretando la parte de piano con su arte especial José Cubiles, mereciendo una mención Albina S. Caveró; la «Suite» en *la*, de Julio Gómez, y «Figuras de barro», *suite* para orquesta del joven compositor vallisoletano Félix Antonio, que se interpretaba en primera audición. Félix

Antonio, discípulo de Jacinto Ruiz Manzanares y crítico de «El Norte de Castilla», de Valladolid, es un compositor de gran talento musical que se depurará a medida que vaya oyéndose en la orquesta. La obra «Figuras de barro» adolece de cierta monotonía por la cantidad de los cuadritos que la integran, trazados, eso sí, con una técnica moderna, un fino espíritu lírico de carácter humorístico y nada folklórico.

«El martirio de San Sebastián», la preciosa *suite* de Debussy, que se interpretaba por primera vez completa, como las obras de Wagner, Weber y Korsakoff del repertorio corriente de la Orquesta Filarmónica que figuraban en el programa obtuvieron la interpretación justa y la ejecución perfecta a que estamos acostumbrados.

La Orquesta Filarmónica, evocando sus efusivos triunfos del Circo de Price, ha abierto un abono a seis conciertos populares (populares por los precios de las localidades, no por la calidad de las obras que integrarán los programas, pues serán los de su repertorio habitual) que se celebrarán los días 21 y 29 de abril y 5, 12, 19 y 26 de mayo, esperando que estarán muy concurridos.

**Orquesta Sinfónica.**

Con un soberbio festival Strawinsky, en el que interpretó la Orquesta Sinfónica «El pájaro de fuego», «La consagración de la primavera» y «Petrouchk», comenzó esta entidad en el teatro Calderón su serie de conciertos de primavera, con el éxito acostumbrado.

Un concierto interesante, consagrado a obras de autores españoles: Del Campo, Bacarisse, Esplá, Falla, Toldrá, Guridi y Navarro, con la cooperación de la soprano señorita Planas y la Masa Coral de Madrid, que dirige el maestro Benedito, y el coro de niños y niñas del Instituto Escuela. Se reveló en este concierto el joven compositor y director catalán Eduardo Toldrá como un director de gran temperamento, siendo acogida su actuación en los fragmentos de «La vida breve», de Falla, con excepcional cordialidad y entusiasmo.

También se aplaudió al joven pianista compositor sevillano Manuel Navarro por sus «Impresiones sevillanas», de marcado carácter andaluz; a la distinguida soprano señorita Planas por su intervención en la obra de Falla y en las canciones de Toldrá, traducidas por José Subirá, aplausos que compartieron Arbós, Benedito, los profesores de la Sinfónica, la Masa Co-

ral de Madrid y los niños del Instituto Escuela en la obra de Guridi.

Actuaciones culminantes por lo extraordinarias en el tercer concierto de esta serie lo fueron la de Cubiles con su serena interpretación del patético «Concierto», en re menor, de Brahms, y la espléndida interpretación de dos *lieders* y de la escena final de «Salomé», de Strauss, de la eminente soprano Carlota Dahmen-Chao, que estuvo admirable de facultades y rebosando arte de buena ley, por su fino estilo, su incomparable dicción y su gran técnica vocal.

Cassadó, en el «Concierto» en re mayor para violoncello y orquesta, de Haydn, fué la figura cumbre de este concierto, último de la serie de los anunciados por la Orquesta Sinfónica. El eminente violoncellista catalán —que también es un compositor distinguidísimo, como lo revela, entre otras obras ya conocidas, sus «Bocetos portugueses», interpretados en este concierto en primera audición— fué objeto de entusiastas y justas ovaciones como intérprete y como autor.

En primeras audiciones dió Arbós a conocer «La flauta de Sans-Souci», de Graener, obra de estilo clásico de agradable impresión y «Senegonso-tehka», de Rinsky, que gustaron al auditorio, aplaudiendo al maestro Arbós y a sus notables huestes. La interpretación de «El aprendiz de brujo», de Dukas, gustó mucho.

Esta benemérita agrupación sinfónica emprenderá su acostumbrada y extensa excursión por provincias, divulgando la cultura musical.

#### Sociedad Harmónica.

Tres cuartetos de Arriaga, Chapí y Bacarisse interpretó en esta Sociedad el Cuarteto Rafael, con su habitual pericia artística y muy a gusto del auditorio, que aplaudió las tres obras de los compositores españoles: antiguo, medio y moderno.

#### Trio Piedra.

En la casa Aeolian y en el Ateneo, donde ha sido aplaudidísima, se ha presentado esta nueva agrupación de cámara de la que es figura preeminente Antonio Piedra, uno de nuestros violinistas más significados. Integrado este nuevo grupo por Asunción del Palacio y Rafael Mirecki —pianista y violoncellista respectivamente—, excelentes artistas, forman con Piedra, que lleva el timón con gran pericia, un conjunto al que se oye con gusto y se aplaudió en tríos como el en *do* menor de Mendelssohn y el *re* menor de Areuski, irreprochablemente interpretados. Piedra y su señora, Asunción del Palacio, interpretaron también la característica sonata en *re* para violín y piano, de Turina, obteniendo un éxito verdad que debe alentar a los notables artistas a seguir cultivando un género —el más elevado y espiritual— difícil, pero lleno de compensaciones artísticas para los temperamentos sensibles y cultos.

#### Orquesta de Cámara de Madrid.

Dos conciertos a cual más interesantes y sugestivos por las obras y por su interpretación, han sido los verificados en el Círculo de Bellas Artes por la Orquesta de Cámara que dirige Angel Grande, en los que ha dado a conocer en primeras audiciones obras de Purcell, Mozart, Strawinsky, Joaquín Rodrigo, Vicente Salas Viu y Rodríguez Albert.

Obras salientes por su belleza sonora han sido la «Sinfonía» en *la*, de Mozart, y el «Concierto» en *do* mayor, de Haydn, para violín y orquesta, con una cálida interpretación por la notable violinista Lola Palatín de Higuera, y el «Concierto grosso» de Haendel, en el que se distinguieron los profesores de la Orquesta de Cámara Pedro Mainer y Julio Valderrama.

Las obras de autores españoles se aplaudieron cordialmente, obteniendo Angel Grande —que confecciona los programas de sus conciertos con amenidad y acierto— uno de sus más señalados triunfos artísticos.

#### Asociación Profesional de Estudiantes del Conservatorio.

Esta simpática Asociación ha organizado uno de sus más interesantes recitales de piano, a cargo de un distinguido alumno del Conservatorio, de Martín Imaz, premio de piano, armonía y órgano de las clases de los profesores Larregla, García de la Parra y Gabiola, recital que se celebró en el teatro del Conservatorio, obteniendo un gran éxito el ya notable artista navarro.

El joven pianista interpretó admirablemente un grupo de obras de autores clásicos, románticos y modernos, siendo aplaudidísimo particularmente en la «Sonata» en *fa*, óp. 10, de Beethoven; en la difícil «Toccata», de Schumann, y en la «Rapsodia» número seis, de Liszt.

Actualmente Martín Imaz cursa la composición con el maestro del Campo.

#### Lyceum Club-femenino.

La señora Alcázar de Prieto, artista de calidad, ha dado un recital de canciones de autores españoles en el Lyceum Club, siendo entusiastamente aplaudida por su artística dicción y sobrio estilo.

Obradors, Nin, Julio Gómez, Pittaluga, Bacarisse, Vives, Guervós, Esplá, Ernesto Halffter, María Rodrigo —que acompañó a la Sra. Alcázar—, Turina, Falla y Granados, fueron los autores interpretados en esta agradable sesión por la distinguida cantante española.

#### Asociación de Cultura Musical.

El cuarteto de Dresde es una magnífica agrupación de cámara a la que se oye con gusto cuando interpreta

obras de la importancia del cuarteto en *mi* bemol, óp. 74 (de las arpas), e incluso el menos interesante de Mendelssohn en *mi* bemol mayor, óp. 12.

El «Concierto» en *do* mayor de Cassella es de una extravagancia que tras-pasa los límites de la paciencia, por su acritud. «Una obra desagradable, ¿será menos desagradable —como ha dicho Newmann— porque ese desagrado sea la razonada consecuencia de una ciencia y una lógica irrefutable? No. Siempre resultará *irrefutablemente desagradable*.» Pues esto puede decirse del «Concierto» de Cassella interpretado por el Cuarteto de Dresde, al que se aplaudió con efusión por su artística labor.

\* \* \*

Una interesante sesión de *lieders* a cargo de la cantante francesa Magdalena D'Avanzo —acompañada por José María Franco— tuvo lugar en Agrupación de Cultura Musical con un éxito completo para la insigne artista en el grupo de obras de autores franceses e italianos de mayor relieve que dijo primorosamente, siendo aplaudida con efusión.

La misma artista, y con un programa de autores franceses, dió un recital en el Instituto Francés, que recibió entusiastas ovaciones.

#### Orquesta Clásica.

La Cultural ha presentado a la Orquesta Clásica —que dirigió el llorado maestro Saco del Valle— con el nuevo director José María Franco a su frente.

El programa interpretado por esta notable orquesta estaba integrado por la «Sinfonía» en *mi* bemol mayor, número uno; la «Serenata» en *re* mayor, óp. 11, de Brahms; «Divertimento» para once instrumentos, de Rodolfo Halffter (primeras audiciones), y los «Bocetos castellanos», de Del Campo.

Aplausos corteses compensaron la labor de la Orquesta Clásica y de su nuevo director. En cuanto al «Divertimento» de Halffter —que fué acogido con muestras de desagrado—, como su finalidad no es otra que la de divertir al auditorio, el autor logra su objeto, no habiendo motivo para ponerse serios.

#### En la Coral.

Una segunda actuación del tenor ruso Weschnewsky y presentación del pianista de igual nacionalidad Leonid Zamyko.

Gran contraste entre la música espontánea y la música pensada. Lo mismo aludiendo a la composición que a la interpretación, Weschnewsky es el cantante que interpreta según su criterio popular artístico; Zamyko respeta, casi con temor, autores y obras; aquél piensa en el auditorio; el otro, Zamyko, se concentra en sí mismo. Dos artes que precisan de ambiente y de preparación distinta. Quede anotado ese gran contraste.

### La Masa Coral de Madrid.

Esa simpática agrupación musical, que dirige con tan extraordinario acierto Rafael Benedito, ha dado un selecto concierto en la Residencia de Estudiantes, Fundación del Amo.

Se celebró en el salón de fiestas. En la primera parte del programa fueron magistralmente interpretados trozos de Beethoven y Schubert, un romance del siglo XV—de Mudarra—, la «Leyenda», de Tchaikowsky, y dos coros de «El buque fantasma», de Wagner.

La segunda parte estuvo dedicada en su totalidad al «folklore» español; y ante las ovaciones de los residentes, se vió obligada la Masa Coral a cantar el «Aleluya del Mesías», de Haendel.

Fueron también muy aplaudidas en su arte exquisito las solistas María Rivera y Paz Gómez.

Como siempre, los componentes de la agrupación hicieron alardes de facultades y disciplina. Cada día que pasa merece más plácemes el maestro Benedito y los artistas que le secundan en tan loable labor de intensificación de la cultura musical. Con un desinterés y un entusiasmo digno de todo elogio, sin regatear sacrificios, llevan su arte a todos los sitios. Últimamente, en los centros escolares de los barrios más modestos, ante los humildes alumnos y sus familias, han realizado una notable cruzada pro cultura musical. Sus conciertos, dirigidos y explicados por el infatigable Benedito, inundan de espiritualidad los lugares donde actúan.

### La Argentina y sus danzas.

Dos conciertos ha celebrado Antonia Mercé, la «Argentina», en el Teatro Calderón con dos llenos, rebosante de público selecto saturado de emoción, producida por el exquisito arte de la bailadora sin par, cuyas actitudes plásticas son tan interesantes como las danzas que representa y caracteriza, como una gran actriz: ritmo estilizado, gracia fina, perfección.

Bello espectáculo, arte español (música y danza); realizado por esta inimitable y genial artista, difundiendo por el mundo nuestro arte popular.

Así se explican sus triunfos en el extranjero, y... por fin en España. Ya era hora.

Justo es dedicar unas cuantas líneas a su distinguido colaborador el joven pianista Galve, cuyas versiones de las obras de Mompou, Albéniz, Falla e Infante, son extraordinarias como estilo y carácter, avaloradas por una preciosa técnica.

### Cossado y Cubiles.

Estos dos eminentes artistas han dado en la Comedia un interesantísimo recital en el que, además de las Sonatas en *fa* mayor, de Mozart, y en *la* menor, de Grieg, cada uno de ellos interpretó un grupo de obras, obteniendo un éxito rotundo, abundando

las propinas. El exquisito arte interpretativo de Cossado y Cubiles, fué admirado y aplaudido calurosamente por un auditorio culto que supo apreciar el mérito de los dos grandes artistas españoles, su elevado estilo y su admirable técnica.

BARCELONA

### Sala Mozart.

#### Un nuevo instrumento.

Con una espectación pocas veces sentida (y no era para menos), el notabilísimo violoncellista *Gálvez Bellido* dió el primer recital de VIOLA-TENOR, interesante y sonora creación del *luthier* español Sr. Parramon.

Con el dominio mecánico suficiente para abarcar obras de la dificultad del «Concierto» en si, de Haendel, la «Sonata» famosa de C. Franck y varias pequeñas piezas de José María Franco (una deliciosa Aria en estilo antiguo, muy aplaudida), Cotarelo (canción española, llena de gracia sabrosísima), «Malagueña», de Albéniz, y «La Hilaranda», de Dunkler, *Gálvez* triunfó y llevó al triunfo entusiástico esa muestra del ingenio patrio, esa demostración de la ciencia y el buen sentido práctico de este eminente constructor que es Parramon y que —según confesión previa— no es un invento propiamente dicho, sino, más bien, una regeneración de la «viola» corriente, con el doble fin de convertirla en instrumento concertante a la altura del violín y el cello, y redoblar su sonoridad para su desempeño en el cuarteto y en la orquesta.

Redondeó el éxito de esta audición memorable la exquisita pianista *Faustina Rovira*, desempeñando con absoluta musicalidad todas las obras del programa, en el cual (no conviene olvidarlo) constaba la terriblemente «mordaz» Sonata de Frank, escollo peligrósimo, que sorteó con habilidad y gusto consumados.

No hay que decir que las llamadas postreras obligaron a añadir algún bis. Y que con *Gálvez* y la *Rovira* fué insistentemente requerido al estrado el constructor-creador: Parramon.

En la misma «Sala Mozart» se presentó días pasados un antiguo emigrante artístico, el violinista Pedro Vidal, recién tornado de aquellas altitudes meridianas.

Vidal, que salió con las máximas calificaciones de esta Escuela Municipal de Música —donde tantos artistas se han incubado—, apareció madurado en su arte y en su «pose» personal. Tocó un programa algo americano («Sonata», de Respighi; «Concierto número 4», de Mozart; «Canzonetta», D'Ambrosio; «Danza», de Dvorak; «La Gitana», de Kreisler, y dos obritas suyas, en las que quedó reflejada la nostalgia del país natal —probablemente sentida allá en la «pampa» y en momentos de evocación circunstancial—); tocó todas estas concepciones de diverso valor musical con un buen sonido, un fraseo correcto y sincero y una base armónica acompañante, ser-

vida, ¡nada menos!, por el estupendo Vallribera.

### Asociación Obrera de Concerts.

Últimamente, y como espera obligada para los conciertos de la Orquesta Casals, la «Obrera» ha presentado al *Cuarteto de Dresde*. Forman esta agrupación cuatro artistas conscientes de la seriedad que entraña esta labor. Cuatro artistas que podrían ser españoles por sus méritos individuales (si los españoles tomáramos las cosas con la seriedad con que las toma el extranjero). Con la precisión con que tocan podríamos tocar también nosotros, y, *al cabo de mucho tiempo*, nos serían reconocidos los mismos derechos que las agencias y las entidades filarmónicas reconocen a los extranjeros a quienes sistemáticamente prefieren en sus actuaciones. Precisamente porque ofrecen la garantía de una más concienzuda preparación colectiva. No otra cosa, entendámonos.

Fueron oídos, bellamente vertidos: los «Cuartetos» en mi bemol, de Mendelssohn; en la mayor, de Beethoven, y el de Debussy. Fueron oídos con algo más que silencio: con el acatamiento a la advertencia de la Junta de no interrumpir con aplausos los intermedios entre tiempo y tiempo de cada obra. Está bien. Es decir, está bien en espera de que, tiempo a venir, se ruegue no aplaudir hasta el final del concierto todo. Y mejor estaría si, a la vez que se recomienda esta conducta, se invitara al público a no molestar a los artistas con visitas al cuarto en esos mismos intermedios de parte a parte.

### Gran Teatro del Liceo.

Se ha clausurado la temporada de Opera con la última (naturalmente), por esta vez, de Sigfredo.

Los artistas, si no de «primissimo cartello», han desempeñado sus «rols» con esa seriedad y consciencia de que hablo más arriba (en la crónica precedente).

Y, gracias a ese concurso, el empresario ha podido alardear de haber sacado a flote dignamente una temporada que hubo de preparar a última hora y, acuciado por circunstancias diversas, en orden. Con españoles solamente —como pretendió el año pasado el Sr. Rodés— hubiese parecido más bien, algo así como lo del Teatro Lírico Nacional de Madrid (léase Calderón). Una cosa que, por no calificar, diré blandamente que fué lamentable.

### Orquesta Casals.

Las audiciones primaverales han comenzado ya. En primer término, se rindió homenaje a la memoria de Wagner introduciendo una parte en el primer concierto.

Las oberturas de Fausto y «Los Maestros Cantores» y el prelude de Lohengrin retrajeron a la memoria



auditiva del auditorio otras memorias antiguas (y recientes, ya que siempre constan en programas de esta naturaleza concepciones de aquel genio). La jugosa «Segunda Sinfonía», del «Sordo», y un concierto de Haydn (en *do* mayor), más las «Variaciones», de Tschaiowsky, completaron la sesión. Estas dos últimas obras, interpretadas en solista por la violoncellista *Garbousova*, toda gracia, temperamento y belleza de sonoridad... que recuerda la inconfundible del propio Casals en muchos momentos. Un éxito para todos.

El Maestro *Hasellmans* ha tenido a su cargo las dos posteriores «récités». El maestro *Hasellmans* es un excelente conductor. Educado musicalmente en Francia y completada su práctica de director en los Estados Unidos, el maestro *Hasellmans* domina las obras —por lo tanto, la orquesta— en forma convincente. Tiene un depurado buen gusto para la interpretación. Unas maneras claras y sobrias. En suma, un conjunto de bellas cualidades. Tal vez, yo le notara algo de dureza de brazo derecho.

No hay que subrayar que, como buen patriota, «roció» de música francesa buena parte de sus títulos. Oímos páginas de Bruneau, de Ravel, de Debussy, de Faure, de C. Franck —la sinfonía—. También ejecutó Wagner, con esmero discreto, Strawinsky y Listz.

En Beethoven hallósele menos preciso. Su concepción de este autor no es exactamente la nuestra. Faltó algo de profundidad.

Otro de los conciertos dirigidos por *Casals* se dedicó enteramente a Wagner, añadiendo a las anteriormente citadas «Idilio», de Sigfredo, y «Marcha fúnebre»; «El holandés errante» y «Tristán».

Hubo la novedad (relativa) de dar «Cinco poemas» musicados por Wagner sobre apasionados textos de Matilde Wesendork, anteriores a Tristán. Cantólos la *Badia*, con su excelente técnica reconocida.

Al terminar la primera parte de este concierto, prodújose un hecho insólito en nuestras salas. «Miss Cataluña», amparada por su belleza personal y por la moda ridícula de los concursos éstos, ofreció, en nombre de una emisora —no menos cursi— de radio, un macizo de ramos al maestro *Casals*, rasgo que el público, inconsciente, aplaudió con calor. Es decir, que se hizo servir nuevamente al ARTISTA de anuncio comercial. Explotación, o mejor, abuso inicuo que se perpetra comúnmente en nuestros días valiéndose, la mayor parte de las veces, de la impunidad que representa entregárselo «en público» y cuando el artista no puede aconsejar que se establezca el homenaje en mejor forma.

*Morera* dirigió también una obra suya en el anterior concierto. Una obra llena de vulgaridades (dando a esta palabra un sentido elevado: vulgaridades sabias, cosas de arte ma-

yor, trilladas y sobadísimas, con perdón por haber usado el concepto Arte para designar estas experiencias). Obtuvo el éxito que los silbidos proporcionan..., que también ésta es una nueva forma de éxito en nuestros irritantes días.

#### Asociación de Cultura Musical.

Tenia que venir la violoncellista SUGGIA. Había enorme interés por oírla. No en vano, además de su reputación artística bien cimentada, sigue siendo la primera mujer de Casals, su discípula favorita, aunque, desgraciadamente, su divorciada. Esto «pica la curiosidad» de las gentes que estiman que, antes de la separación, Casals le otorgaría sus intimidades artísticas más preciadas, y... se supone que ella las asimiló perfectamente... al amor del amor.

Se substituyó este concierto por otro a cargo de la cantatriz local *Concepción Badia*, artista cultivada y de agradables medios vocales, muy cuidadosa de su técnica, si bien algo igual en sus interpretaciones. Obtuvo el éxito de siempre.

El segundo concierto del mes sirvió para oír nuevamente al bonísimo CUARTETO DE DRESDE, que evidenció cualidades sobresalientes de sonoridad, conjunto y estilo, doblemente sensibles porque esos mismos días otra entidad «de pro» encargó a otro cuarteto extranjero (el «Genzel», de Leipzig) la audición completa de los de Beethoven; y, como quiera que el público —en su mayor parte— simultanea su concurso, hubo de comentarse en favor del de DRESDE, un tanto bastante crecido de superioridad de clase.

MALAGA

#### Ba'ance del mes.

En el movimiento de música local de Málaga, dos actos y dos hechos

## EXTRAÑERO

#### Grandiosa representación de «Electra».

Berlín 23, 3, 33.

La competencia es perjudicial para quien la sufre, pero benéfica para el público. El ex-Real se hizo una plancha gorda con *Tannhauser* para festejar la memoria de Wagner. Pero con su sucesor Richard Strauss, ha obtenido un exitazo. El que tuvo en Charlottenburg. *El buque fantasma* (que reseñé en un diario), le abrió los ojos. Y Eustwangler echó el resto, como en *Maestros Cantores*, que electrizaron al público.

«Parece que fué ayer» ¡Y hace un cuarto de siglo ya! Iba yo a Charlottenburg a oír *Electra* después de haberla escuchado en el ex-Real. Topo con un crítico, vendedor de pianos por más señas.

extremadamente halagüeños para la Masa Coral «Málaga» hemos de registrar durante este mes transcurrido: uno, en sus primeros días, la concesión del primer premio en el concurso de orfeones celebrado durante las fiestas de invierno de Málaga, para el que luchó ventajosamente contra competidores locales y forasteros en prueba doble, primero en el Parque, al aire libre, y después en el Conservatorio Oficial de Música, clasificándose con la mejor puntuación por unanimidad del Jurado.

El segundo acto, pleno de simpatía y cordialidad, fué un concierto homenaje a la memoria de Amadeo Vives, a cuya brillante realización cooperaron solistas y el coro íntegro, interpretando con extraordinario éxito dúos y coros de las principales zarzuelas del maestro catalán, desde «D. Lucas del Cigarral» hasta «Doña Francisquita», con una amplitud que fué la mejor conmemoración de la personalidad musical de Vives, cuya carrera y evolución quedaron así magníficamente reconstruidas y enmarcadas en esa especie de repaso o resurrección artística, insuperable ramillete depositado en la tumba del autor de «Talismán».

A la hora de escribir estas líneas, el mes musical se ha cerrado con la brillante actuación en el Teatro Cervante del «Cuarteto Iberia» del maestro Barrios, que recogió nutridas ovaciones interpretando, con la pericia bien conocida en esta agrupación, obras clásicas de Chueca, Albéniz, Granados y Falla.

La Asociación de Cultura Musical, en fin, tiene anunciada para el día 28 la venida de la violonchelista Raya Garbousova, que llega precedida de ese luminoso historial que parece ir anejo a todo nombre de artista moderno ruso.

IGNACIO MENDIZÁBAL.

—¿Adónde va V.?

—A oír aquí *Elektra*.

—¡Hombre! ¡No vaya V.! Música de Chamizo.

Quedéme turulato, como quien ve visiones. Solté la carcajada, y fuí adelante. Poseo todo un protocolo sobre *Elektra* en alemán e inglés. Guardo todo lo interesante.

Empecemos con una carta de Gortázar, director de la *Revista Musical*, talentudo.

Mitjana, un nuevo colaborador que fué de la *Revista Musical*, acaso el que más supo en España de música antigua nacional y hombre que, como diplomático que fué, ha rodado por esos mundos, me dice:

«He notado que su corresponsal en Berlín, L. de Música, concuerda en mucho con mis opiniones acerca de *Elektra* de Strauss, obra grandiosa por su técnica nueva y atrevida, pero

de un barroquismo de mal gusto que no me agrada».

Esto lo escribió él en marzo de 1909 año en que fuí a España, una sola vez estos 45 años. *Quantum mutatum ab illo*. ¡Cómo cambian los tiempos! Mitjana y servidor tienen que Straussarse hoy día. Era *tabaco fuerte* para nosotros (como solía decir mi suegro alemán). «De sabios es mudar de consejo».

*Elektra* es hoy una obra enteramente nueva. Como hace días *El buque fantasma*, en la friolera de cerca de un siglo auestas. Ahí está la verdadera *música moderna del porvenir*. No muera. Se la ha creído enterrada 25 años. Y resucita con una pujanza inmensa. ¿Quién es capaz de crear una música de ese género para el drama de Hofmamothol? Acaso Schreker, pero en cuestión de colorido.

¿Qué habría dicho el amigo Roda, si viviera y hubiera estado aquí anoche? Sobábame todo el santo día canturreando las primeras notas de la *Sinfonía Doméstica*, que su amigo compositor dirigió anteanoche con los ojos, sin mover apenas las manos, aunque las filarmónicas le comprendían al pelo ¡Esto sí que es Straussismo! El primero nuestro.

¿Os acordáis de *Salomé*? Y ¿con la Bellincioni? Ni sombra es de *Elektra*. De una a otra hay inmensidad de progreso.

¿Qué habría dicho Wagner, de poder haber oído *Elektra*? «¡Buen discípulo, compadre!» Y hasta con sus walkirias, fontaneras esta vez. Y con una diabólica Kundry (que fué la Judith Gautier, su última querida, ante las narices de Cosima).

No puedo dar con mi crítica de la *Revista Musical*, más vale así. Hoy conozco mucho más a fondo Wagner. Y por tanto entiendo mejor a Strauss. A éste le vi antaño de director del ex-Real, y observé que entendía a Wagner como nadie.

Pero recomiendo (como probablemente antaño) se estudie el *Guía musical* de Röxe y Prüwer, director éste de los conciertos populares de la Filarmónica (cuyo puesto parece pretendía el amigo Unger).

Tenía escama de que la Pauly pudiese cargar en el papel de la protagonista. Antaño oí excelentes. Exige una energía vital normal, hasta que cae vencida por una excitación sobrehumana, un paroxismo.

Topo (¡oh sorpresa!) con un artículo de Mitjana, de *La Epoca*. Copio unos informes.

«A mi paso por Berlín, no me visitó; estar en Berlín y no visitar a Múgica, es como estar en Nápoles y no morir» «tropecé con el insigne maestro» (no yo ¿eh?) «en los pasillos del *Operahaus*. Me dijo que el día siguiente ejecutaban la reciente creación, en el teatro de Dresde» (poseo una reseña del estreno, mala, no hecha por mí, pero sí traducido).

«Tuve la suerte de oír y aplaudir la

nueva partitura, que trae alborotado el mundo musical.»

Conque ya Villar lo sabe. Pídele a él la crítica, pues sabe mucho más que yo.

Comenzaré por declarar que *Elektra* suscita mil problemas de estética, yo no me explico el fin que se propone el autor, ni adónde lleva el arte de la música. Aquello es la sobra de una fantasía inmensa y *desordenada* «(¿?)» así como el producto de una voluntad de hierro. Para Strauss, no tiene ningún valor la idea. La mayor parte de los temas fundamentales son insignificantes, «(¿?)» verdaderos átomos imperceptibles, que se combinan y acoplan de 2.000 maneras. Para regir y gobernar aquel *maremágnum* de elementos, hace falta un cerebro poderoso. La técnica es abrumadora. Pero, sin embargo, su obra resulta infusa y exige un enorme esfuerzo para ser comprendida.

Conforme en esto último. Interpretado por Eustraugler, que salió con Strauss a recibir los aplausos, se le entiende bien.

Los hombres estuvieron más flojitos que las hembras, potentes. La Pauly, como nunca. La Klose (Clitemestra), perfectamente. La Ursudeae (Crisotemis), portentosa. Grossman (Orestes), varonil. Wlfrich (Egisto) cantó bien. La directriz de escena, María Gutheil-Schoder, monumental.

Ahí tienen para el ex-Real una buena obra.

P. DE MÚGICA.

## RUSIA

La información de M. Levique que reproducimos en nuestro número de febrero, fué, como era de esperar, muy del agrado de nuestros lectores. Así lo demuestran las manifestaciones que de ellos recibimos. En nuestro deseo de complacerles, insertamos a continuación otra correspondencia del mismo M. Levique, publicada también en *Le Menestrel* y que lleva por título *La Sección musical del museo Ermitage*:

«La doctrina de *El Arte por el Arte*, considerada desde el punto de vista estético, pierde cada día que pasa más adeptos; en todas partes se afirma la noción de la función social del Arte y de los lazos que unen entre sí las diferentes manifestaciones artísticas de una misma época, que proceden, en el tiempo mismo en que se desenvuelven, de un origen común.

Una exposición de carácter histórico, basado sobre estudios científicos de gran significación, acaba de organizarse y posee, bajo este aspecto, una gran fuerza persuasiva.

El museo *Ermitage* se ha preocupado primero de agrupar todos los instrumentos musicales antiguos. Una magnífica colección, que traza la historia completa de los instrumentos de teclado y de cuerda, catalogada con sumo cuidado, producirá, cuando la exposición se inaugure el día pri-

mero de mayo, una gran impresión, desde los puntos de vista cronológico, histórico y técnico.

Esta exposición ha sido precedida de «Exposiciones conciertos», en cada una de las cuales pronunció un discurso-lección el jefe de la Sección musical M. S. Günsburg, que, sirviéndose de un aparato de proyecciones, reprodujo una serie de cuadros y grabados célebres creados por los más ilustres pintores de tiempos pasados, relacionándolos con la producción musical de la época correspondiente; el disertante explicó los orígenes comunes y demostró que se trata simplemente de dos eslabones de la misma cadena.

El primer programa estuvo consagrado a la época de la historia de Francia comprendida entre la caída del feudalismo y la Revolución. Se dividió en cuatro partes:

I.—La lucha del absolutismo contra la aristocracia feudal, se ilustró por un fragmento de la *Misa* de Josquin, la *Pavana* y la *Gaillarde* de Gervaise, la *Batalla de Marignan* de Jannequin y diversas canciones de la época. La mayor parte de los grabados que ilustran diversas ediciones del siglo XVI y el cuadro de autor desconocido *Los ángeles celebran la gloria de Dios*, constituyeron los ejemplos de dibujos proyectados simultáneamente.

II.—El desbordamiento del absolutismo del siglo XVII se refleja en el *Ballet cómico de la Reina*, de Guedron, en el prólogo de la ópera *Athys*, de Lully, y en las canciones y bailes de los teatros de la FERIA. Al lado de esta música figuran Poussin y los grabados relativos a la postura escénica de obras de Lully, Baltasarini y otros.

III.—La decadencia del absolutismo y el período pre-revolucionario del siglo XVIII se han representado por obras como *Las musas en el bosque*, de Flagny; el *Minueto* y las *Piezas para clave* de Couperin y Daquin; el aria del «ruiseñor» de la ópera *Hipólito y Aricia*, de Rameau, etc. Al lado de estos nombres figuran Wateau, Lancret y Van Loo como autores de los dibujos y cuadrados proyectados.

Para la música burguesa, iniciada en este mismo período, se escogieron como ejemplos la romanza de la *Consolación de las miserias de mi vida*, de Rousseau; una escena de *El hechicero*, de Philidor; *El sepulcro*, de Leclair; un aria de *Orfeo*, de Gluck. En el aparato de proyecciones aparecieron *El violinista* (curioso grabado de las obras de Diderot, en su edición más antigua), el frontispicio de la primera edición de *Orfeo*, la postura escénica de *El adivino de la aldea*, de Rousseau, y algunas reproducciones de Greuze y de Fragonard.

IV.—La gran Revolución francesa ha ocupado casi la tercera parte del programa: la *Marcha fúnebre* de Gossec, seguida de una escena de *La elegida republicana*, de Gretry; las canciones *Ca ira*, *La Carmañola*, la primera versión de *La Marsellesa*, el

*Chant du depart*, de Mehul, y muchas otras. Una gran cantidad de grabados sobre temas populares, caricaturas del pueblo, terminadas por la *Fiesta de la Federación*, enriquecieron el programa.

Todas las obras fueron ejecutadas en instrumentos de la época: el clave, la viola y la flauta para el siglo XVI, el violín y el violoncello para el siglo XVII y el piano de mesa para el siglo XVIII.

Para conservar el estilo específicamente francés de las canciones o arias, que perderían mucho con la traducción, muchos números fueron ejecutados en el texto original; en el resto del programa se han utilizado nuevas traducciones, aproximadas lo más posible al texto francés.

Los coros, dirigidos por M. G. Klimoff y los solistas, entre los cuales figuraban Mad. Nadechda Golonbowskaia (clave), M. Alexandre Kamensky (piano), M. N. Peferie (flautista alemán) y Mad. Anna Koerner (soprano) han desplegado todo lo mejor de su arte y obtuvieron un gran éxito.

El segundo programa nos hizo conocer el arte del imperidismo alemán desde el fin del siglo pasado hasta nuestros días.

La primera parte comprende la música de Ricardo Strauss en el período inicial de sus creaciones (overtura y escena primera de *Gumtran*); la *Sonata* para violoncello de Pfitzner; un aria de *Monna Lisa*; de Schillings, los *Lieder*, de Wolf; la *Suite en estilo antiguo* para violín, de Max Reger; un fragmento de los *Gurrelieder* de Schonberg; *Cuatro pequeñas piezas* para clarinete de Alban Berg; *Tres pequeñas piezas* para violoncello de Anton Webern y el coro *Ford Foleson*, de Uthmann. En cuanto a los dibujos fueron muy numerosos: *Los estudiantes de Gena*, de Chodler; *La isla de los muertos*, de Boeklin; *Retrato de Schonberg* Kokochka; *Cerca del cadáver de Kai Liebknecht*, de Kolwitz, etc.

Después viene la lucha entablada entre las diversas concepciones musicales y sociales de Alemania contemporánea: la escena del poeta de la ópera *El que huye de su sombra*, de Krenek; la *Suite de 1922* para piano, de Hindemith; el final del segundo acto de la *Opera de Quatre sous (Drei groschenoper)* de Kurt Weil; las *Canciones de la Patria*, de Landway; los *Coros de nuevo año*, de Ludwing Weber, y las canciones extremadamente dinámicas de Hans Eiler (*Canción de la solidaridad*, *Balada de la Guardia de los inválidos*, etc.)

Como pintores se proyectaron: *El nuevo hombre*, de Georg Gross; los proyectos para la postura escénica de la obra de Krenek; el frontispicio de la obra *1922* de Hindemith, dibujado por el mismo compositor; el *Nacimiento de Cristo* de Ludwing Weber; las caricaturas políticas de Gros; el retrato del cantante del *Libro de las Baladas*, de Hans Heiler, etc.

Toda una falange de ejecutantes se

hizo aplaudir en este concierto, especialmente la soprano Mad. S. Akimoff y el tenor Rochdiestwensky.

Cada uno de los programas fué repetido durante diez noches, suscitando siempre enorme interés. La encantadora sala del *Ermitage*, antiguo teatro de la Corte, restaurada y embellecida, de condiciones acústicas admirables, encontró de esta manera un destino sin par.

El último concierto del museo *Ermitage* fué consagrado a Paganini, bajo el título: *El problema del virtuosismo en la música romántica*.

En crónicas anteriores he dado cuenta de una resolución acordada por el Comité central el 23 de abril del año último, en el sentido de rechazar todo espíritu de *secta* y terminar, de manera decisiva, con la influencia de la Asociación de Músicos proletarios (W. A. P. M.), que consideraba el virtuosismo como superfluo y acaso perjudicial para la realización de la música colectiva. El Comité central ha creído que esta concepción conducía al abandono de la técnica y se ha propuesto, por el contrario, favorecer el desarrollo de la instrucción musical y de la misma música devolviendo al virtuosismo el justo lugar que le corresponde.

El conferenciante del concierto, M. Alexandre Ossowky, profesor del Conservatorio, ha subrayado los rasgos característicos de Nicolo Paganini y su influencia en el desarrollo de la técnica del violín en el curso del siglo XIX. Recordó que se estimaba a Paganini como un brujo, que tocaba sobre sus cuerdas hechas con las venas de su mujer, muerta por él mismo. Esta leyenda salvaje ha sido divulgada y mantenida por Heine, que en sus *Noches florentinas* expresa la enorme impresión que la ejecución de Paganini producía sobre los oyentes. (Este pasaje de Heine ha sido admirablemente declamado por el artista Louisanoff.)

El programa se componía de varias obras de Paganini, entre ellas el *Cuarteto* para violín, viola, guitarra y violoncello; el *Concierto número 2*; el *Dúo* para dos violines. A estas obras se agregaron un *Dúo* de Viotti para dos violines y los *Caprichos* de Paganini transcritos para piano por Schumann y Liszt.

Un interés supremo resultó de la comparación de las dos fantasías sobre el tema de *Don Juan*, por Thalberg y por Listz; la primera, toda apariencia; la segunda utilizando el esplendor del virtuosismo para manifestar un intenso sentimiento interior.

El programa, muy bien ejecutado por Lesman, Serebriakoff y otros artistas, fué, gracias al sistema del Cultpokhode, repetido varias veces.

.....

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

## Lola Artot de Padilla

Ha fallecido la insigne cantante, murciana, del ex-Real, hija de la célebre Desirée y el barítono español, estimadísima por el público y los críticos, que la dedican cariñosas necrologías,

En la *Revista de Austria-Hungría* le consagré antaño una extensa crónica, con su efigie, en el papel de *Caballero de la Rosa*, diferente de la otra que ostentaba la primera edición de mi *Lied* «Schusucht», dedicado a ella, cuyo final rectificó Carlota Dahmen, y que una sobrina mía de Bruselas, gran artista, canta divinamente.

En la *Opera Cómica*, fundada por Gregor, que pasó a Viena, la oí por primera vez en *La novia vendida*, de Smetana. De *Micaela*, estaba muy bien.

Pasó al Real, donde era uno de los pilares más sobresalientes, y obtuvo mucho éxito en el reestreno del *Caballero de la Rosa*, estrenado en Dresde, aunque era Strauss el director de su orquesta... (Estas no son cosas de *España*, pero lo parecen.)

En la benemérita *Revista Musical* me ocupé ampliamente de aquel reestreno, con el imponderable Knüpfer, para quien escribió Strauss el papel de Ochs. Ver a éste y a Lola juntos en el último acto, ofreciéndola morapio y rechazándole graciosamente ella, era delicioso.

Tampoco olvidará Berlín las *Bodas de Lázaro*, con el inolvidable barítono Bertram (ahorcado en Bayreuth), el chistosísimo Mautler y la encantadora Lolita.

Por alguna miserable intriga, no la renovaron el contrato en 1923, ni siquiera organizaron una función de despedida, quedando un vacío que aún está por llenar. Gozaba de una decente pensión y daba muchas lecciones.

Considerábame como a un padre y solía acariciar mis canas. Por poco emprendo yo también el gran viaje, dejando solita en una casa palaciega a mi ángel de esposa.

En Wiesbaden, por gran casualidad, la oí de *Carmen*, bien, sencilla, más española que gitana, lírica.

Como sabían muchos la amistad que nos unía por largos años, preguntábanme por su edad. A lo cual respondía: Mujeres guapas y grandes artistas no la tienen.

Requerida por mí, cantó español con gran éxito, en el único concierto español, dirigido por Benedito.

Una vez la oí en *Bohemia*, bien. Triste es pensar que la artista que en esa obra y en *Traviata* sabía morir artísticamente haya en efecto fallecido, llevándose las simpatías de todo Berlín, agradecido a las horas

que le hizo pasar en el gran teatro de ópera.

P. DE MUGICA.

Viernes Santo de 1933

## Asociación de Directores de Bandas Civiles

Nuestro buen amigo don Francisco Díaz Romero, competente Director de la Banda en Aguilas, nos dirige una extensa carta que sentimos no publicar, por carecer del espacio necesario. En dicha carta hay grandes elogios para cuantos han intervenido en la formación del Cuerpo. Pero hay un párrafo que, por tratarse de algo grave, nos apresuramos a transcribir. Dice así:

Aguilas, 28 marzo de 1933

Sr. Director de la Revista Musical RITMO.—Madrid.

Muy señor mío: Deseo hacer público testimonio de mi agradecimiento personal a las personas y entidades que han sido los paladines y sostenedores de nuestra Asociación, culminando en la creación del Cuerpo Nacional de Directores de Bandas Civiles, sostenidas con fondos oficiales; para ello le ruego a usted conceda hospitalidad en las columnas de su notable Revista Musical RITMO a esta modesta misiva que además del objeto que ya queda consignado, tiene también el de exponer unos comentarios, no sé si oportunos, pero sí hijos de la experiencia y de la mejor intención.

Vaya mi primer saludo a la figura ilustre del maestro Villa, Director de la Banda Municipal de Madrid, que teniéndolo todo conseguido para sí, no ha vacilado en prestar su nombre prestigioso para la presidencia de nuestra Asociación, en beneficio especialmente de tanto compañero infeliz que andan todavía por esos pueblos dirigiendo Bandas que viven de milagro, porque luchan contra todo linaje de dificultades, incluso contra los desastres económicos de algunos Ayuntamientos incapaces; ellos llevan a sus pueblos atrasados las emociones del arte que civiliza, y son la cantera de donde salen los profesores estimables que han de nutrir después las notables bandas; donde la acción de los Conservatorios no llega, son ellos los que completan la obra ci-

vilizadora del arte, esparcidos por todos los rincones de España; sin ellos no habría arte musical en nuestra patria, porque las Orquestas solas, por su especial modalidad, y mucho menos los pianos solos o acompañados, no serían bastante para que lo hubiera en la extensión que ahora tiene y que aun debe aumentar; yo soy partidario de que desaparezcan las Bandas que no puedan sostener decentemente los Ayuntamientos, hasta tanto llegue el momento de contar con todas las garantías, antes que continúen siendo mártires de todas las injusticias y de toda la incompreensión, esos compañeros desgraciados que ruedan como trasto inútil por todos los rincones pueblerinos, a pesar de su capacitación obtenida por su labor y muchos años de estudio; ellos hacen el corazón a las nuevas generaciones, como el maestro de escuela les hace la inteligencia; son los educadores ambos de los hombres del mañana con corazón e inteligencia ha de progresar el mundo.

Don Román García, nuestro benemérito Secretario, ¿quién ignora que este notable Director de la Banda Municipal de Guadalajara ha sido el iniciador y organizador de nuestra Asociación? Su actividad y claro talento, su palabra fácil, sus escritos brillantes y convincentes, han sido el yunque donde se ha forjado nuestra redención; yo hace veinticinco años intenté lo que ahora se ha hecho; circulares, periódicos, copiosa correspondencia, todo lo guardo, pero nada pude conseguir porque sin duda no había llegado su tiempo; ahora ha sido oportuno. Gracias, compañero García, muchas gracias.

¿Qué diremos de esta notable revista RITMO, que desde el primer momento se ofreció a ser el portavoz de nuestras aspiraciones, como órgano de nuestra Asociación? Nunca agradeceremos bastante la altruista labor que ha hecho. Gracias también, muchas gracias.

Y gracias también, las más expresivas, a cuantos nos han ayuda-

do, especialmente al actual Congreso de Diputados, que dado su espíritu constructivo, han reconocido la justicia de nuestra demanda, con la creación de nuestro Cuerpo oficial; ya era hora, sólo nos falta que al Excmo Ministro de la Gobernación encargado por las Cortes de organizar el escalafón y redactar el reglamento interior del Cuerpo, le permitan sus innumerables atenciones ocuparse un poquito de nosotros y publicar ese reglamento tan necesario para que sea un hecho terminado la redención nuestra.

Hay varios Ayuntamientos pueblerinos que ya se disponen a burlar la nueva Ley, figurando en sus presupuestos subvenciones a Sociedades o Bandas al parecer particulares que son realmente municipales, dirigidas casi siempre por indocumentados favorecidos por algún sedimento de caciquismo oculto o por jubilados que las desempeñan por *dos perros gordos*, en perjuicio evidente de nuestra sufrida clase, y esto sería conveniente preverlo en el reglamento porque es un intrusismo y una gran injusticia que tal ocurra.

FRANCISCO DÍAZ ROMERO.

### OPINIONES AJENAS

#### Clásicos y modernos

«No ignoramos que estamos bien lejos de vivir momentos clásicos, es decir, de equilibrio y madurez; pero precisamente por eso —como contraste acaso— pudiera suceder que volviéramos la vista de nuevo a la fuente de la belleza armoniosa, cansados ya de tanto estridor y de tanta batahola y ritmo negroide como desgarran nuestra sensibilidad artística, destemplada en grave trance patológico.

Aquel caballo de su infancia que oponía Gauguin a los caballos del Paternón, o esos ídolos grotescos y máscaras de los negros que un Wlaminck, un Derain o un Picasso ponían con descarada ironía por encima de la gracia robusta y exquisita de una obra griega, no han de tardar ya mucho en volver —si ya no han vuelto— a los museos etnográficos, de donde salieron a correr aventuras por los campos del arte contemporáneo. Los mismos promotores de sus aventuras los volverán a encerrar. Se les ha pasado la novedad que tuvieron un momento..., y ya no deslumbran... ni siquiera a los artistas. Vuelven a ser objeto de la historia y de la etnografía. La sensibilidad actual busca ya por otro lado, aunque no sabemos si encuentra y qué encuentra.»

JUAN DE LA ENCINA.

## MUNDO MUSICAL

\* Por la dirección del teatro de Bayreuth se ha solicitado y obtenido el concurso de la ilustre cantante francesa Marcelle Bunlet, para tomar parte en las representaciones de *Parsifal* y *El anillo del Nivelungo*, que han de celebrarse en el próximo verano. Es uno de los pocos casos en que figura, con los artistas alemanes de más nombre, una cantante extranjera en los célebres ciclos wagnerianos. Este año la distinción de que se hace objeto a la artista francesa tiene mayor valor por conmemorarse el cincuentenario de la muerte del maestro y el del estreno de *Parsifal*, que, por la clausura del teatro, no pudo celebrarse el año 1932 como cronológicamente correspondía.

\* Un telegrama de Berlín anuncia la muerte a la edad de 56 años y en el hospital de Westend, en el que permaneció mucho tiempo, de la cantante Lola Artot de Padilla. La difunta artista, hija del barítono español Padilla y de la cantante Desirée Artot, inició su carrera en la Opera de París, actuando más tarde con gran éxito en los teatros de Varsovia, Petrogrado, Viena y Berlín. En los carteles de la Opera real berlinesa figuró sin interrupción durante 18 años, renovando los triunfos que su madre había conseguido en épocas anteriores. En el año 1913 el emperador Guillermo II la nombró cantante de Cámara. Lola Artot se retiró de la escena en 1927, dedicándose a la enseñanza y obras benéficas en favor de los artistas pobres.

\* Se ha celebrado con éxito enorme, en la Opera de París, la reprise de *La damnation de Faust*, de Berlioz. La presentación escénica fué verdaderamente suntuosa. El director del teatro, M. Jacques Rouché, sabe muy bien que la renovación de la presentación y decorado es uno de los elementos de vitalidad más grandes del repertorio lírico, y por esto puso a contribución todos los juegos de luz y los adelantos escénicos para dar a la obra de Berlioz el aspecto fantástico y legendario que su argumento requiere. Hay que confesar que lo logró plenamente. El aspecto fantástico de la taberna, la evocación misteriosa de Fausto dormido y las visiones infernales de la carrera hacia el abismo, la armonía luminosa de la escena final, constituyen otros tantos cuadros admirables cuya sucesión anima en términos excepcionales el espíritu de una obra, que ya es por su propia naturaleza extraordinariamente intensa.

La interpretación fué también de primer orden, con M. Thill, cuya magnífica voz ha dado a la Invocación a la naturaleza un esplendor incomparable; con la soprano Marissa Ferrer, de igual seducción plástica y vocal, y con M. André Pernet, un Mefistófeles admirable, de acción impresionante y de fraseo incisivo. La orquesta estuvo

muy bien dirigida por el maestro Ph. Gaubert.

\* Para conmemorar el cincuentenario de la muerte de Smetana, la Sociedad *Frederic Smetana*, de Praga, ha dispuesto la publicación de una edición especial de la partitura de *La novia vendida*, la obra más conocida y famosa de aquel músico. Todos los intelectuales que han intervenido en la preparación de la edición y los obreros encargados de la parte manual, han puesto de su parte el máximo cuidado para que el trabajo iniciado resulte brillantísimo. El director de orquesta del Teatro Nacional, Otokar Ostrcil, se ha encargado de la revisión del manuscrito. El gran *smetanista* Zdenek Nejedy escribió la introducción. La obra se publicará en tres fascículos, el primero de los cuales, que comprende la introducción, la obertura y el primer acto de la ópera, ha salido ya a la venta.

\* Se ha publicado en París una biografía de Cosima Wagner, por Du Moulin Eckart. El autor ha examinado para la redacción de su obra fuentes que hasta ahora han permanecido inéditas, por lo que este libro viene a aumentar el número ya grande de documentos valiosos que componen la bibliografía wagneriana.

\* Después de los triunfos de los hermanos Aguilar por las salas de conciertos de Europa y las Repúblicas del nuevo continente, leemos en un telegrama de París que ha sido firmado en aquella capital el contrato con arreglo al cual el cuarteto Aguilar, por cuenta de una sociedad americana, establecerá en Nueva York una Escuela de Laúd Español y manufactura y popularización de conjunto instrumental.

Como de españoles, nos halaga ese éxito de la famosa agrupación nacional.

\* Esos dos grandes artistas españoles, Joaquín Nin y Manuel Quiroga, el primero con su piano y sus composiciones, el segundo con su violín y aun también con alguna composición suya, se han puesto de acuerdo para emprender una campaña que, a más de la gran altura que supone la categoría de ambos artistas, tiene como principal finalidad la de dar a conocer por el vasto mundo mucha música española, antigua y moderna, para violín y piano, y que apenas goza del favor que los públicos internacionales han concedido a nuestra producción pianística y a la orquestal.

Violín y piano. Piano y violín, que no es lo mismo. Y piano solo. Acaso también violín solo. Joaquín Nin tiene ya dispuestas una docena de piezas de Hernando, en las que halla lo principal: lozanía, frescura, invención y gracia. Y algo que es también muy principal: una técnica violinística a ratos muy avanzada.

En el repertorio hay además la So-

nata de Turina y su «Poema de una sanluqueña»; las transcripciones de Kreisler y Kochansky de varias páginas de Falla; las de Heifetz de Ernesto Halffter, y las suyas propias; otras piezas de Juan Manén; quince trozos de Nin y alguno de Quiroga, y lo que los actores modernos quieran enviarles (y ellos puedan aceptar) a la dirección en París de Joaquín Nin, 27, rue Henri Heine.

## Revista de Revistas

*Acta Musicológica*. (Boletín de la Sociedad Internacional de Musicología). Número de enero-marzo. Una canción de Binchois en el libro de canciones para órgano de Buxheimer, por H. Funck. Nuevas entradas en la colección musical de la Biblioteca del Congreso de Washington, y otras bibliotecas de los Estados Unidos, por C. Engel. Programa del Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología que se celebrará en Cambridge del 29 de julio al 4 de agosto. Bibliografía y noticiario.

\* \* \*

*Revue de Musicologie*. (Boletín de la Sociedad Francesa de Musicología). Número de febrero. La música en los corte de los Duques de Bretaña en los siglos XIV y XV, por Lionel de la Laurencie. Descripciones de órganos en autores turcos y persas, por Mahmud Raghieb. Los libros de Virginal de la Biblioteca del Conservatorio de París, por M. L. Peyra. Carta inédita de Boëly por A. Marchand. Bibliografía y noticiario.

\* \* \*

*Zeitschrift für Musikwissenschaft*. (Boletín de la Sociedad Alemana de Musicología). Número de febrero. Telemann en Magdeburgo, por E. Valentín. Oskar Fleischer, por Alfred Einstein. Moritz Bauer, por F. Szymichowski. Festival Entique Schütz, por B. Maerker. Bibliografía y noticiario.

\* \* \*

*Le Menestrel* (París, 17, 24 y 31 de marzo). *Estudio sobre Berlioz* de M. Alexandre Cellier; *La moral y la música* de M. Maurice Bouvier Ajam; artículo de M. Paul Bertrand sobre las dificultades por que atraviesa el teatro de la Opera Cómica de París. Las acostumbradas informaciones sobre teatros y conciertos y sobre el movimiento musical en las provincias y en el extranjero. Entre estas informaciones resalta la que dedica M. Bertrand a la reprise de *Taras-Boulba*, el drama lírico de Samuel-Rousseau (poema de Gramont), inspirado en la obra de Gogol del mismo título, que se celebró en la Opera Cómica.

\* \* \*

*The Chesterian*. (Londres-marzo, abril de 1935).—*Ricardo Wagner y el pensamiento griego* por Frank Choisy (en la extensa bibliografía wagneriana falta un estudio acerca de lo que Wagner debe al pensamiento griego y sobre la influencia que el teatro griego ejerció en las obras teatrales del maestro de Bayreuth; sobre

esta base compuso M. Choisy un curioso estudio, oportunísimo además por la conmemoración del cincuentenario de su muerte que este año se celebra; *Wagner y Ruskin*, por G. Jean-Aubry (estudio sobre la estancia de Wagner en la aldea de Mornex, cerca de Ginebra, en la misma casa en donde, años más tarde, había de vivir Ruskin; algunos otros periódicos trataron el mismo tema, entre ellos uno madrileño; se recuerda la famosa inscripción, que es inexacta, que hay en el balcón de la casa y en la que se asegura que en ella se compuso *La Walkiria*, lo que no es verdad); estudio sobre la música de cámara de Eugenio Goossens, por Robert H. Hull; *Creación y crítica*, por Eva Nary Grew.

\* \* \*

*Anbruch* (Viena-enero de 1933).—Curioso número dedicado a Wagner en el que se estudia la figura inmortal del maestro como *compositor* por Schreker, Cassella y Malipiero; como *director de orquesta* por Klemperer, Brecher y Horenstein; la influencia de *Wagner en la escena de hoy* por Horth, Wallerstein, Erhardt y H. Graf, y la influencia de *Wagner en el extranjero* por Coeuroy (Francia), Gatti (Italia) y Glebow (Rusia). Se publican también estudios sobre el Wagner de hoy por Bekker y Stefan; el teatro de Bayreuth por Stuckenschmidt y las dificultades que presenta su biografía por Julius Kapp.

\* \* \*

*The Crescendo*. Hemos recibido varios números de esta revista norteamericana, dedicada especialmente a la música de jazz, que resultan muy interesantes dentro de la especialidad que cultiva.

\* \* \*

*España Sacro Musical* (marzo 15-Barcelona).—*En el XIX centenario de la muerte de Cristo*, por L. Hernández Asuncion; *Antonio de la Cruz Bocarte*, por G. de Arabolaza; *El archivo musical del monasterio de Guadalupe*, por F. Rubio Piqueras; *Organos, organeros y organistas*, por el P. Miguélez, y *Apuntes para la historia de la organería española*, por Casiano Sáez.

\* \* \*

*Tesoro Sacro Musical*. (Número de marzo).—La secuencia «Victimae paschali», por Tomás Manzarra. El factor psicológico en la música religiosa, por Antonio Peinador. Organistas de la catedral de Toledo en el siglo XIX, por Felipe Rubio Piqueras. El tratadista de contrapunto Antonio de la Cruz Bocarte, por Gaspar de Arabolaza.—Movimiento sacro musical español, por Ortega. (Número de abril). Continuación de algunos de los artículos del número anterior, y otros más. En ambos números se publican los suplementos musicales correspondientes.

\* \* \*

*Revista del Orfeo Gracien* (Barcelona-marzo).—Artículos dedicados a la memoria del maestro Antonio Nicolau, por Juan Balcells y Joaquín Pecanins. Mozart, por A. Sabater y Mur. ¿Qué es la música?: opiniones de los literatos y músicos clásicos, por Font Palmarola.

\* \* \*

*Zeitschrift für Musikwissenschaft*. (Leipzig-marzo) — Un fragmento de «tabulatura» del claustro de dominicos de Breslau en tiempos de Paumanns, por Fritz Feldmann. El último representante del

arte heroico de trompeteros y timbaleros por Arno Werner. Miscelánea Revista de libros y nuevas ediciones de música antigua.

## BIBLIOGRAFIA MUSICAL

### Obras del maestro Juan Pujol (¿1573? - 1626)

La meritisima labor de D. Higinio Inglés, director del Departamento musical de la Biblioteca de Cataluña, se manifiesta públicamente con una constancia digna de todo encomio. Entre la serie de producciones transcritas por el mismo y comentadas a la luz de la historia y la biografía, resalta, sin duda, «El Códice de las Huelgas», obra en tres volúmenes espléndidos que vieron la pública luz por ahora hace un año.

Recientemente ha dado Inglés a la estampa, bajo los auspicios del «Institut d'Estudis Catalans», un nuevo volumen, a saber, el segundo de «Opera omnia» de Juan Pujol, artista que había sido maestro de capilla de la catedral de Barcelona a comienzos del siglo XVII. El primer volumen de dicha colección documental había aparecido en el año 1926, precedido de unos apuntes bibliográficos sobre dicho artista y su amplísima creación musical, al que seguía un estudio sobre la música y las fiestas de San Jorge en la Generalidad de Cataluña durante el citado siglo. La parte musical comprendía una colección de obras «In festo Beati Georgii». El volumen que ahora ha seguido contiene las publicaciones que el maestro Juan Pujol había dedicado en 1614 a los Diputados de la Generalidad de Cataluña, cuyo manuscrito musical se halla en la Biblioteca de Cataluña. Comprende una amplia colección de música escrita, igualmente, «In festo Beati Georgii», abarcando unas vísperas, unas completas y cuatro misas escritas respectivamente en sexto, octavo, segundo y cuarto tono. Estas composiciones están hechas para ocho voces, y el original las

presenta repartidas en otros tantos cuadernos.

Desde el punto de vista musicológico, el nuevo libro de don Higinio Inglés es una aportación digna de ser tenida en cuenta cuando se quiera escribir una historia de la música sin convencionalismos ni prejuicios, es decir, con la serenidad objetiva del historiador que vive ajeno a toda preocupación de política musical o de preferencias estéticas. Y desde el punto de vista material, merece asimismo todos nuestros aplausos la pulcra edición, cuyo grabado y estampación musicales han sido hechos con el esmero que tan proverbial es en los talleres de A. Boileau Bernasconi.

De otras tareas musicológicas de Inglés, próximas a ver la pública luz, daremos en su día cuenta a nuestros lectores.

JOSÉ SUBIRA.

### Unión Eléctrica Madrileña

Por acuerdo del Consejo de Administración de esta Compañía se convoca a Junta General Ordinaria de señores accionistas para el día 29 del mes de abril a las once y media de la mañana, en el domicilio social, Avenida del Conde de Peñalver, 23, bajo el orden del día siguiente:

Primero.— Memoria, Balance y Cuenta de Ganancias y Pérdidas correspondiente al ejercicio de 1932 y su aprobación, si procede.

Segundo.— Distribución de beneficios.

Tercero.— Renovación del Consejo.

Se recuerdan a los señores accionistas lo prescrito en los artículos 16, 17 y 43 de los Estatutos.

Madrid, 12 de abril de 1933.—VALENTÍN RUIZ SENÉN. *Consejero y Director Gerente*.

# Obras de Literatura, Historia y Estética Musical

Las obras anunciadas en estas páginas pueden adquirirse, previo envío de su importe, en la administración de RITMO.

SALAZAR (Adolfo)	«Música y músicos de hoy».....	6 00 ptas.
»	» «Sinfonía y ballet».....	6,00 »
»	» «La música contemporánea en España».....	10,50 »
LALO (Charles)	«Estética musical».....	10,00 »
CHAVARRI (Eduardo L.)	«Música popular española» (Colección Labor).....	4,00 »
SUBIRA (José)	«La Tonadilla escénica». (Publicación de la Academia Española). Tomo I, Origen e historia.....	15,00 »
»	» Tomo II, Morfología literaria y morfología musical.....	15,00 »
»	» Tomo III, Libretos y transcripciones.....	20,00 »
»	» Tomo IV, Tonadillas teatrales inéditas. Libretos y partituras. (Edición de la Academia Española).....	20,00 »
»	» «La música, sus evoluciones y estado actual».....	4,00 »
»	» «Músicos románticos», Schubert, Schumann y Mendelshon.....	4,50 »
»	» «Los grandes músicos» Bach, Beethoven y Wagner.....	4 50 »
»	» «La participación musical en el antiguo teatro español».....	2,00 »
»	» «Schumann: Vida y obras».....	5,50 »
»	» «La tonadilla escénica: sus obras y sus autores». (Colección Labor).....	5,00 »
FERNANDEZ NUÑEZ (Manuel)	«Folk-lore leonés».....	10,00 »
»	» «Las canciones populares y la tonalidad medieval».....	5,00 »
RIBERA (Julián)	«La música andaluza medieval». Tres volúmenes, cada volumen.....	5,00 »
VILLAR (Rogelio)	«La armonía en la música contemporánea».....	2 50 »
»	» «Músicos españoles». I volumen.....	2,50 »
»	» «» II ».....	6 00 »
»	» «Soliloquios de un músico español».....	5,00 »
»	» De música: «Cuestiones palpitantes».....	1,50 »
»	» «Orientaciones musicales». Crítica y estética.....	4 00 »
»	» «Teóricos y músicos».....	2,50 »
»	» «El sentimiento nacional en la música española». (Conferencia).....	1,00 »
»	» «Cuestiones de técnica y estética musical». (Conferencia).....	1,25 »
»	» «La música y los músicos españoles contemporáneos». (Conferencia).....	1,00 »
»	» «Falla y su Concierto de cámara». (Conferencia).....	1,00 »
ANTONIO M. ABELLAN	«Espiritualidad de la música».....	2 00 »
»	» «Música moderna».....	1,00 »
»	» «Beethoven». (Suscitaciones).....	1,00 »
DOMINGUEZ BERRUETA (Juan)	«Teoría física de la música».....	15,00 »
FORNS (J.)	«Estética aplicada a la música».....	19,00 »
»	» «Historia de la música». Tomo I.....	11,00 »
SOCIEDAD DIDACTICO-MUSICAL.	«Tratado de armonía». Primero y segundo curso, cada curso.....	12,50 »
»	» Realizaciones del Primer curso de armonía.....	15 00 »
RIEMANN (H)	«Elementos de estética musical».....	5,00 »
RIBERA (J.)	«La música en las Cantigas». (Publicación de la Academia Española).....	100,00 »
GIBERT (V. M. <sup>a</sup> de)	Chopin: Sus obras.....	5,00 »

Publicaciones del Departamento de Música de la Biblioteca de Cataluña, que dirige en Barcelona don Higinio Anglés, del Consejo Directivo de la Sociedad Internacional de Musicología.

Los madrigales y la Misa de Difuntos de Brodieu, transcripción y notas históricas y críticas por Pedrell y Anglés. (1921). 20 pesetas.

Catálogo de los manuscritos de la Colección Pedrell, por Higinio Anglés. (1921). (Agotada).

Obras completas de Juan Pujol (1573-1626), maestro de capilla de la Catedral de Barcelona, transcritas por Anglés, con estudio biográfico. Vol. I. (1926). Vol II. (1932).

Obras completas para órgano de Juan Cabanillas (1644-1712), editadas y prologadas por Anglés. Volumen I (1927). Vol. II (en prensa).

«El Canto mozárabe», estudio histórico crítico, por Casiano Rojo y Germán Prado.

Algunas publicaciones musicales de la Abadía de Montserrat:

«Introducción a la Paleografía musical gregoriana», por D. Gregorio M. Suñol (1925), (con un centenar de facsímiles de manuscritos gregorianos), 25 pesetas.

«Maestros de la Escolanía de Montserrat». Obras de Juan Cererols, transcriptas, revisadas y anotadas por D. David Pujol. (Publicados tres volúmenes, en 1929, 1930 y 1932, respectivamente. Hay otros en prensa y preparación.)

Publicaciones de la «Obra del Cancionero Popular de Cataluña». Van publicados un fascículo a 8 pesetas, un volumen a 25 pesetas y otros dos a 30 cada uno, bajo el epígrafe común «Materiales». Contiene monografías, memorias, estudios, numerosos textos de romances y canciones, muchos centenares de melodías (Cataluña, Valencia, Baleares) y abundante documentación iconográfica. En breve aparecerá un cuarto volumen; los autores son: Pujol, Punti, Llongueras, Tomás, Anglés, Bohigas, Romeu, Barberá, Baldelló, Sansalvador, Ferrá, Samper, etc. Esta publicación constituye un documento folklórico de altísimo valor.



# PIANOS

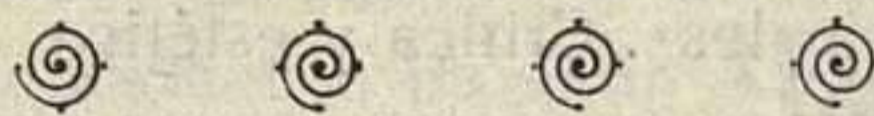
DE LAS AFAMADAS MARCAS

**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**

## Obras de Juan Manén

*(el más grande compositor español para Violín)*

### OBRAS PARA VIOLIN

Sulte, op. A. 1 (doble concierto) .....	Nr. 7043	RM. 8
Piano, violín con acompañamiento de orquesta.		
Concierto de violín español, op. A. 7 .....	Nr. 3128	RM. 7,50
CanCIÓN Estudio, op. A. 8	Nr. 3736/7	RM. 1
Capricho núm. 2, op. A. 15	Nr. 7041	RM. 3
Balada, op. A. 20 ... ..	Nr. 7698	RM. 2,50
en el repertorio de célebres violinistas <i>Isoldé Mengs, Temiánka, Manén, etc.</i>		

### CANCIONES

Cinco canciones, op. A. 4 (soprano) alemán, inglés..	Nr. 3730	RM. 2,50
Cuatro canciones, op. A. 10 (soprano) alemán, inglés..	Nr. 3129	RM. 2
Cuatro canciones catalanas (alemán, catalán) ... ..	Nr. 8173	RM. 3

### OBRAS PARA ORQUESTA

Concierto para piano y orquesta, op. A. 13 .	N. 6499	Partitura RM. 50
Juventus, concierto grosso, op. A. 5.....	N. 3996	Partitura RM. 50
Nova Catalonia, sinfonía, op. A. 17..	N. 6962.	Precio convencional.
interpretada por Mengelberg, Weingartner, Lohse, etc.		

**EDITORET:**

**UNIVERSAL EDICION**

**V I E N A**

## ATENEEO MUSICAL RITMO

*En breve RITMO inaugurará este Centro, en donde se darán cita nuestros más admirados compositores e intérpretes y la élite de la afición musical española*  
*Interesante lo mismo para los que vivan en Madrid que para los residentes en provincias.*

No deje de pedir informes sobre este Centro a la administración de R I T M O  
**JUAN BRAVO, 77 =:= =:= MADRID**

Imprenta, Juan Bravo, 3.—Madrid.