

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año VIII

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núms. 127 y 128



CHAPÍ
(1851-1909)

Hotel Peninsular

Carrera de San Jerónimo, 23.

Teléfono 25735

MADRID

Gran confort :- Habitaciones con cuarto de baño privado :- Pensión completa desde 12 pesetas, sin baño :- Sesenta habitaciones. Muy céntrico.

Descuento 10 por 100 a todos los músicos que acrediten pertenecen a una Banda.

José Ramírez

Constructor de guitarras para concertistas.

CONCEPCIÓN JERÓNIMA, 2. MADRID

Guía lírica del Auditor de Conciertos

por EDUARDO ALFONSO

Este libro debe ser el compañero indispensable del aficionado a música.

El le explicará a usted el sentido de las obras que ha de oír y le hará bucear en la psicología de las almas de los grandes compositores.

¿Desconoce usted o se le hace difícil la interpretación de una obra? El se lo dirá.

¿Quiere usted saber el estado de alma que ha motivado una producción? El se lo dirá.

¿Tiene usted a la música por necesidad espiritual de su vida? Este libro es una introducción al rito del divino arte.

Apresúrese a adquirirlo.

Pídalo en todas las buenas librerías y en la

Editorial RITMO: Francisco Silvela, 15.-MADRID.-Tel. 51620.

Su precio: SEIS PESETAS

Casa Gorgé

Felipe V, 6. Madrid.

LUTHIE del Conservatorio Nacional.

Reparaciones en toda clase de instrumentos de cuerda.

Casa la más acreditada de Madrid.

MANUFACTURE

F. BESSON

PARIS

La mejor y más acreditada marca del mundo.

Creadora de sus instrumentos sistema prototipo

(imitados y adoptados en todas partes)

Agencia regional para las provincias

de

Madrid,

Burgos,

Palencia,

Valladolid,

León,

Segovia,

Zamora,

Salamanca,

Avila,

Cáceres,

Badajoz,

Toledo,

Ciudad Real,

Cuenca,

Guadalajara,

Coruña,

Lugo,

Oviedo,

Cádiz

y

Cartagena;

así como también

Melilla,

Rif,

Ceuta,

Tetuán,

Larache,

Baleares

y

Canarias.

Antonio Pieltain

Corredera Baja, 12, pral.
Teléfono 24033 Madrid.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

MADRID

Oficinas: FRANCISCO SILVELA, 15, 1.º

Teléfono 51620

EDITORIAL

¿Cómo ha de ser un Conservatorio?

Un Conservatorio, se ha dicho en repetidas ocasiones, ha de constituir un núcleo de enseñanzas que llegue, paulatinamente, a abarcar todas las ramas de la Música y permita que cada alumno, en la especialidad a que se dedique, posea la totalidad de conocimientos anejos a ella: las disciplinas de cultura técnica (Armonía teórica, Historia profesional y artística, Música de cámara y Conjunto vocal e instrumental). Porque es indiscutible que, convertido el ejercicio de la Música en una profesión, y debiendo acreditarse por medio de títulos, obvio es añadir que un título oficial tendrá mucho más valor que uno particular, siempre dentro del criterio de que un título acredita suficiencia en el estudio, no talento, descontando desde luego el genio, aunque formule su propia estética que al creer en sus principios tiene que someterse a una disciplina escolástica bajo la dirección de un profesorado, no debido al favor oficial, sino a sus aquilatados méritos.

La misión de los Conservatorios oficiales—y la de los privados—consiste también en encauzar las aptitudes de aquellos alumnos que, sin poseer un gran talento musical, puedan desarrollarlas con el estudio, mediante una selección.

Por esto, la necesidad de oficializar la enseñanza de la Música en la misma o parecida forma que el Estado oficializa otras actividades de la inteligencia, sin que ello signifique un atentado a la enseñanza privada, es evidente.

En consecuencia, el Estado está obli-

gado a proteger a los alumnos oficiales, debiendo ser preferidos, como es lógico, a los alumnos privados para formación de las orquestas, coros, cantantes, cuerpo de baile de los teatros nacionales y en todos aquellos Centros que tengan carácter oficial (maestros de capilla, organistas, directores de masas corales, de bandas civiles y militares), dando un valor efectivo, que actualmente no tiene, a

los títulos o diplomas de capacidad, considerándolos como un mérito, particularmente en aquellos puestos que se provean por concurso, como también en oposiciones.

Es un tema tan interesante y vital para la Música en España, que nos proponemos continuar dedicándole en estas columnas—y siempre desde un punto de vista elevado—varios editoriales.

Bécquer y el lenguaje musical

por JOSÉ MARÍA GUERVÓS.

Nosotros los músicos, sin decirlo, hemos proclamado a G. A. Bécquer como el poeta español más grande por la excelsa cualidad que contienen sus obras para musicarlas, inspirándonos en ellas. En este sentido, Bécquer es único como poeta lírico. Su lenguaje llama al lenguaje musical, y la música, atraída irresistiblemente, se acerca al lirismo becqueriano con *el bello ideal* de formar un lazo indisoluble, que complete y funda en cordial unión estas dos formas fundamentales de lenguaje. Pero, a imitación de lo que ocurre con ciertos matrimonios, que, a pesar de existir entre los cónyuges una irresistible atracción, apenas empiezan a convivir notan que no congenian, en la unión de la música con el verso suele ocurrir lo propio. Culpa es del músico, porque pretende tener a su servicio la letra, en lugar de someterse en un todo a ella. Cuando apareció el drama lírico wagneriano, se realizó *el bello ideal*, sin duda porque letra y mú-

sica eran del mismo autor, y una y otra nacieron en estrecha hermandad, sin que perdieran ni un ápice de sus cualidades en claridad y expresión.

Dejemos este asunto espinoso, y por hoy hablemos de Bécquer.

Parece imposible que en este primer centenario de Bécquer los músicos permanezcan en silencio, sin sumarse al justo homenaje dedicado al poeta que tanto bien les ha proporcionado. No creo que esperen al segundo centenario.

He aquí lo que se ha hecho hasta ahora:

El Centro Andaluz está celebrando fiestas conmemorativas del centenario con el entusiasmo del que siente intensamente el amor a la patria chica. Unión Radio ha dedicado en la emisión de la noche del 17 de febrero del presente año, fecha del centenario, dos charlas poéticas, a cargo de eminentes literatos; ha desempolvado cinco *Rimas* de Bécquer, musicadas por Albéniz, obras de juventud, y ha estrenado

tres *Rimas*, musicadas por el joven artista José Luis Lloret. El *Blanco y Negro* y *A B C* han publicado sus números del domingo 16 del mencionado mes de febrero con sentidos artículos dedicados a la memoria del poeta. Seguramente, la iniciativa habrá sido de los egregios hermanos Alvarez Quintero, pues un previo acuerdo entre los artistas españoles es cosa irrealizable, por ser difíciles de *afinar al unísono*. ¿Y eso va a ser todo? ¿No merece más el poeta que tiene la fuerza expresiva de arrastrar a la admiración de otros artistas, los músicos, que le ofrecen su máxima atención, hasta el punto de tomar sus asuntos como tema de sus obras? Sus versos han sido musicados por casi la totalidad de los compositores españoles que vivían y dominaban cuando aparecieron las ediciones de las *Rimas*. Chapí, Bretón, Albéniz, Arbós, G. Rodríguez, Campana, Benaiges y otros menos significados las musicaron. A estos músicos, casi contemporáneos del poeta, hemos seguido, que yo sepa, Turina y el que esto escribe; y tengo la certeza de que compositores más jóvenes que nosotros también han sembrado sus notas sobre *Rimas* y *Leyendas*, pues no solamente atrae al músico la poesía becqueriana; igualmente se prestan sus insuperables *Leyendas* para componer música sinfónica. Los compositores contemporáneos: Del Campo, Esplá y otros, tienen escritas obras sobre asuntos becquerianos. Ningún poeta español, ni antiguo ni moderno, ha merecido ni conseguido este homenaje musical, y de manera tan rápida. Además, Bécquer sigue siendo popular a través de las mudanzas en los gustos espirituales de la juventud presente, la que, sobre todo en el elemento femenino, a pesar de su aparente materialismo y frivolidad, se sabe de memoria el tomo de las *Rimas*. He tenido la satisfacción de comprobarlo en diferentes ocasiones.

Pues bien: ante esta figura centenaria desde el 17 de febrero de este año, y que ella, por sí sola, tendrá vida varios centenares de años, sin necesidad de celebraciones en su honor, no han hecho nada en el primer centenario de su nacimiento ni la Academia de la Lengua, ni la de San Fernando, ni el Consejo Superior de Cultura, ni el

Círculo de Bellas Artes, ni la Asociación de Escritores y Artistas, ni entidades y Corporaciones literarias o musicales, ni Sevilla, la patria chica del poeta, ni, en una palabra, el Arte español. ¡¡Nada!!

Más vale tomarlo a broma.

Quién sabe si es que se ha empequeñecido la admiración por Bécquer al averiguar que Bécquer no se llama Bécquer, sino Domínguez. Ya lo saben mis amables lectores: el apellido Bécquer le corresponde al autor de las *Rimas* en cuarto lugar, por ser el segundo de su señor padre! ¡Echele un galgo! ¡Desilusión y desencanto para las almas románticas debe haber sido la noticia de la existencia del Domínguez, en lugar del de Bécquer! Esta bella palabra, cuya *c*, después de la primera sílaba, retarda la pronunciación de la segunda, cortándola como la cortaría un sollozo, es mentira; no le corresponde al autor de la poesía

Tu pupila es azul, y cuando lloras,
las transparentes lágrimas en ella
se me figuran «gotas de rocío
sobre una violeta».

El romanticismo del popular apellido (popular porque así se apellidaba el poeta) se transforma en el prosaísmo del también popular Domínguez, célebre por un torero y por un narrador de cuentos graciosos, aunque no muy limpios. Desencanto. ¡Desilusión!

No digáis que, llamándose Domínguez,
«Rimas» y «Leyendas» concibió su lira.
Para ellas se firmó Gustavo Bécquer,
¡para hacer poesías!

A Bécquer le repugnó, desde un principio, su primer apellido, y no sería menor repugnancia la de su señor padre, puesto que para contrarrestar la vulgaridad del Domínguez bautizó a su hijo con los novelescos nombres Gustavo y Adolfo. No hay que olvidar que él era pintor, y, por lo tanto, artista.

La influencia que ejercen sobre las personas los nombres y apellidos es manifiesta. Por ello, quien vive del público en cualquier profesión, en cuanto su firma o su figura no se destacan lo suficiente, se apresura a desprenderse del Fernández, López, González, Pérez, Martínez, García, etc., o si el pelo se lleva corto, él no se pela; si no se usa barba, él la ostenta lo más larga po-

sible; si se ven pocas capas sin esclavina, él la lleva a diario, porque lo que busca es la excepción; en ausencia, por la firma (y ésta que no se entienda), y en presencia, por la figura (y ésta la menos usada posible). Yo encuentro todo esto justificado para que el público le retenga en la memoria y lo distinga; pero cuando se lleva a la exageración el prurito de no ser igual al resto de los mortales, se llega a extremos repugnantes, como los de aquel famoso periodista-crítico, siempre alcoholizado, que se entretenía en insultar a las personas que le presentaban y a los desconocidos que al pasar por su lado le miraban, insultos dichos en tono blando y suave, que hacía que el insultado se acercase a él para mejor escucharle, creyendo recibir un cumplido; o como los de aquel otro no menos famoso dramaturgo, también bebedor constante, cuyo vino le hacía buscar y encontrar camorra: éste no insultaba de manera blanda y suave, sino a grandes voces y con acentos de mandato autocrático, a pesar de asegurar que era el más demócrata de la nación; o como los de otro maldiciente literato, que tenía a gala insultar a autores y actores, haciendo crítica a grandes voces en plena representación, y cuando reinaba el silencio, para que no se desperdiciasen sus palabras. Los extremos son viciosos, y estos ejemplos, aunque pertenecen al grupo de los que se cambian los apellidos, pues llevan igual finalidad, son censurables, porque molestan y ofenden al prójimo, mientras que el cambio de nombre o apellido, o el uso de la melena, barba, capa u otra indumentaria extraña, ni molestan ni ofenden a nadie; sólo consiguen la finalidad apetecida: *destacarse*. Sigamos, pues, con Bécquer, y hagamos como que no nos hemos enterado de la aparición del Domínguez. Quédese toda la gloria de este apellido para el torero y para el cuentista, y siga siendo *becqueriano* todo lo que surgió del numen del poeta y todo lo imitativo de su estilo hecho por los demás. Verdaderamente, sería horrible cambiar la palabra *becqueriana* y tener que decir en su lugar *domingueziana*, o *dominguezienz*, o *dominguezina*, o *domingueziona*, o *domingueziana*. ¡Desilusión! ¡Desencanto!

Y como final de este desaliñado ar-

ñículo, queridos compañeros de todas las Bellas Artes, seamos internacionales; pero no tanto que despreciemos o silenciamos a nuestro poeta querido, tan

desgraciado en vida y con tantos títulos para compensarlo en muerte, en nombre de la justicia y del patriotismo.

DESDE BERLIN

ALBAN BERG

por PEDRO DE MÚGICA.

Nikisch dijo a los intérpretes, antes de empezar la ejecución de una pieza orquestal modernista:

—Señores, ¡mucho ojo! A ver si dan ustedes la verdadera nota falsa.

Lo cual puede aplicarse a la música de «Wozzeck», ópera de Berg, discípulo de Schoenberg, dedicada a la viuda de Mahler, quien asimismo suele atizar una espantosa disonancia.

Al crítico Esperanza y Sola le sacó de quicio la «Cabalgada de las Walkyrias», como composición loca. ¡Infeliz!

Llegó Strauss con «Salomé» y «Electra». Aquello era el *summum* de las disonancias. De la segunda, me dijo un crítico:

—No vaya usted a oírla. Es música de chamizo.

Ya no podían los modernos atreverse a más. Vino Schoenberg. Y entre los asistentes a la Filarmónica, sólo se veían pelambreras espeluznantes y corbatas fantásticas a lo Lavallière. Pero se ejecutaron los «Gurrelieder». Y ya el público hasta se entusiasmó. Para mí fue una agradable sorpresa.

Un verano, en Munich, vi «Petrouchka». ¡Vaya una inundación de disonancias!

Y ya estaba aclimatado para «Wozzeck». Hay que vivir con la época. Inútil ser *quietista*, *pasadista*.

En el ensayo general hubo sus protestantes, a pesar de ser el público tifoiideo y gorrón. En el estreno, las portentosas decoraciones de Araventinos lograron contener las iras de los *morenos*, enemigos de la escuela ultramodernista. Los críticos andaban de cabeza. Weissmann, entusiasmado. Max Mareschalk, lo mismo. Urban, tirando

por tierra la obra. Leopoldo Schmidt, horrorizado, sacando el cristo del anarquismo artístico. Una época como la nuestra, jamás ha habido. ¿Volverán a su juicio? La Música, como siempre, va rezagada. Enviar a paseo las reglas. Lo que dice el compositor noruego Sinding, que ha cumplido los ochenta: «¡Fuera teorías! Sobre todo en la Música. Por experiencia sé lo que echan a perder en la juventud». Omito pormenores curiosísimos, ajenos al caso.

Ya las dos guardarropas de palcos principales, que me conocen años y años (llevo cuarenta y ocho años en Berlín), me pusieron en guardia, diciendo: «Es horrible». Y el segundo hijo del Príncipe heredero, muy músico, lo mismo. Había estado en el ensayo. Pero mis deberes de viejo crítico (no crítico viejo, aunque anciano) me obligaban a soportar una inundación de antimusicales locuras, cuentos quijotescos, con su cuenta y razón. Berg tenía un talento extraordinario. Allí no hay melodía, pero con intención.

Un martirio artístico inaudito. De vez en cuando, *abuecaba* algún oyente echando sapos y culebras. Aquella musiquería me recordaba el tiempo de estudiante, en que fundamos lo que más tarde vino a ser el Orfeón Bilbaíno, de los amigos compositores Valle y Zabalá. Cuando interpretábamos algo zubizarrese, decíamos: «¡A reunirse al Café Suizo Viejo!»

A Villa (cuyo padre dirigía una mazurka mía en Eslava) le escribí:

—Toquen ustedes algo de «Wozzeck», para que se queden solos los músicos.

Yo estaba viendo la respuesta:

—Envíeme el trozo más disparatado.

Del tercer acto de «Tristán» partió el modernismo para terminar en «Wozzeck». Así es que todo gran teatro (excepto el de Madrid) tiene la obligación de representar esta obra difícilísima, para que se vea el desarrollo histórico. Mis vecinos de palco estaban como los perros en misa.

Para escuchar esa ópera se necesita ser de veras músico, y no de la calaña de los *parvenus* que van a Bayreuth ahora.

Fuí dos veces. La segunda, me agradó. Los intérpretes, al pelo. Demasiado bien. Música organizada con mucho arte. Debe de ser una tortura para cada intérprete. Como experimento musical, es soberbio. Y como dislocación de sonidos, portentoso.

Por supuesto, no quedó en el cartel. Como no quedó «Novedad del día», de Hindemith, ni otras obras dirigidas por Klemperer en Kroll, la sucursal.

Es el modernismo llevado tan lejos como uno no puede figurarse.

El argumento viene a ser el de la «Cabeza de turco», de Strindberg. Un tipo de mala pata es el protagonista. Todos se la pegan. Siempre sucumbe. Ante María, el tambor mayor, el médico, el capitán. Y al cabo, como en «Carmen», escabecha a María. Y luego, *capitán*: se arroja a un lago.

Hay escenas como en el «Asilo nocturno», de Gorki. Cree uno que se le pasean por el cuerpo cáncanos; *verbi gratia*: en el cuartel y en un baile de candil, golfático, con murga y un piano desafinado...

Ahora publica mi sobrino el Doctor Bilbao sus *Recuerdos del Teatro Real*. Figúrense ustedes aquellas elegantes damas viendo tal baile. Lo más en carácter, la salida, con «el viento de Guadarrama, que no apaga un candil...»

Lástima que haya muerto Berg sin dar a conocer la nueva ópera «Lulú», que es sencillamente *Nenas*. Vi el drama, y estaba escandalizado del robo del autor. Nadie se fijó. Ningún crítico lo notó. Kleiber, en un concierto del ex-Real, interpretó la parte sinfónica, obteniendo una acogida franca, favorable. En *Nenas* hay un piano regado con champagne. Otra ocasión de figurar un piano peneque.



Ricardo Villa

El día 10 de este mes se cumple el primer aniversario de la muerte del llorado maestro Ricardo Villa, y aún permanece vivo el recuerdo de aquel popular músico madrileño. Las sentidas manifestaciones de duelo que, por lo unánimes, tan profunda impresión produjeron en el pueblo de Madrid a consecuencia del triste acontecimiento, revelaron la admiración y la simpatía que por Villa —personal y artísticamente— sentíamos todos.

Difícil va a ser que quien le sustituya en la dirección de la Banda Municipal

de Madrid reúna las condiciones que Villa puso de relieve al frente de la entidad del Municipio madrileño. Como director de ópera, ya se ha visto que entre nosotros era insustituible.

RITMO dedica un sentido recuerdo a la memoria del insigne maestro, renovando la manifestación de su sentimiento.

* * *

Algunos recordarán lo copiado por RITMO, de Villa, en la cariñosa crónica sobre mi jubilación.

«Tantos años dedicado a la enseñan-

za en fraternal camaradería, deben dejar, al abandonarla, un vacío muy grande. Cuando yo pienso que tengo que jubilarme» (con la temprana muerte, llorada por todo Madrid), «me aterra dejar el contacto con el público y el modo de emplear el tiempo».

Creo he dicho antes que si le halagaba la invitación de dirigir la Banda de Buenos Aires, más le seducía batutear en Alemania.

«Hay una Agencia alemana que desea contratar una banda española.» (Supongo sería allá cuando contrató la de Barcelona.) «Si esto llega a cuajar, me proporcionará una alegría muy grande» (14-1-29). «La Agencia ha dado la callada por respuesta» (22-2-29). «Esperaba tener alguna noticia para comu-

nicársela; pero en vista de que ésta no llega, le comunico el silencio. Yo creí que en Alemania eran más corteses, sobre todo con quien nada ha solicitado. Es posible que en esa Agencia tengan todos la gripe. Respecto a la seguridad del contrato, agradezco su consejo, pero con nosotros no hay lugar a engaño, porque, como somos una entidad oficial, exigimos el importe de los conciertos y los viajes de ida y vuelta antes de salir.»

Otra vez (28-12-19): «Respecto a mi viaje a esa para dirigir un concierto de música española, puede usted figurarse lo grato que me sería, por todos conceptos; pero por mis obligaciones continuas en la Banda, estoy imposibilitado de moverme de aquí. ¡Paciencia! Al maestro Hess (que ha puesto «Parsifal» muy bien) le enseñé el párrafo de su carta. Tiene que poner «Tristán», y está ensayando a todo vapor.» Hess me escribió unos renglones.

Interesantísima es esta breve carta (5-11-30):

«En el número del 30 de septiembre de RITMO leí sus juicios sobre «Tannhauser» y «Tristán», que me gustaron mucho, y vi también reproducido el mío sobre Toscanini. ¿Qué novedades operísticas hay por esas tierras? Por acá no hay ninguna. Únicamente habrá unas funciones de ópera rusa para primeros de diciembre. Me figuro que ahí, como aquí, habrá un chaparrón de conciertos. Yo empiezo a descansar de los de mi Banda. Pero tengo en proyecto unas cuantas transcripciones de obras modernas, que me da miedo meterlas mano, de lo difíciles que son. He introducido en la Banda la novedad del arpa, instrumento insustituible por su especialidad, que me da un magnífico resultado.» (No comprendo cómo no se la considera instrumento de concierto. Müller, antiguo arpista de la Filarmónica, era Presidente de ella.) «Además, el arpista (otra novedad en España por el sexo) es un artista notabilísimo, joven él y donostiarra». Ha habido caso de escucharse en Bayreuth una docena de arpas en el final de «Parsifal». ¡Qué hermosura! Jamás he oído final tan precioso.

Recuérdese su entrevista con Aragnés, que insertó RITMO: «Lo que sí podría hacerse, y ello quizá sea con el

tiempo, es introducir algún instrumento que no tiene ahora sustitución posible. Callemos el nombre. Primero, porque esta introducción no es otra cosa, por ahora, que una aspiración mía; y segundo, porque vería turbarse mi tranquilidad. Caería sobre mí una lluvia de peticiones, solicitudes y ofrecimientos.» Refiérese, de fijo, al arpa.

El 4-1-32: «Muy graciosa su tarjeta del Trío serenata. Supongo que el texto será Felices pascuas, o algo parecido. Yo también le deseo un venturoso año nuevo. Pasado mañana salimos para Alicante, donde pasaremos un mes de descanso. Deseando a usted salud a prueba de gases asfixiantes, para corresponderle a su antojo, y para que me cite durante muchos años» (¡quién habría de figurarse las abundantes menciones!), «le estrecha la mano su buen amigo».

Por grandísima casualidad, cae en mis manos, que rara vez cogen un diario español (*pas de nouvelles, honnes nouvelles*), el amable ABC, con esto: «La publicación mensual Ayuntamiento nos comunica que ha formado un Comité de iniciativa y gestión para llevar a feliz término la erección de un monumento al llorado maestro Villa, y que la suscripción correspondiente ha quedado abierta en el Banco Hispano-

Americano, en cuenta corriente, señalada con el epígrafe: «Pro Monumento al maestro Villa».

Si hay alguien que lo merece, es ese incansable fomentador de la cultura musical del simpático pueblo de Madrid, en el cual he musiqueado tanto, donde he tenido y tengo talentados miembros de la familia y amigos entrañables.

Pedro de Múgica.

Berlín, 1936.

NUESTRA PORTADA

Chapí

En marzo de 1909 desaparece el inolvidable maestro Chapí.

Han pasado veintisiete años, y nuestra gran figura musical no ha tenido sucesor, pues aún no ha surgido el heredero de aquel inteligente músico que con Bretón, Giménez y Vives llenó una época de florecimiento del teatro lírico español.

RITMO, en el aniversario de su tránsito, dedica al eminente compositor un sentido recuerdo, renovando un año más la manifestación de nuestro sentimiento hacia un auténtico valor musical, que tan bellas partituras concibiera, saturadas todas de un acusado y fino ambiente nacional.



El ilustre maestro Villa rodeado de varios profesores de la Banda Municipal durante uno de los descansos, en los conciertos matinales que se celebraban en el Retiro bajo su dirección, y donde el pueblo de Madrid le hacía objeto de una simpatía efusiva y vehemente.

UN MÉDICO MUSICÓGRAFO

por ANTONIO M. ABELLÁN.

El doctor E. Alfonso acaba de publicar un interesante libro, titulado *Guía lírica del auditor de conciertos*. Este médico amigo, robando a Esculapio los ratos que consagra a Euterpe, realiza una labor digna de ser loada por los músicos y recibida con aplauso por todos los amantes del Arte.

Como el genial Letamendi, de quien es fervoroso seguidor nuestro insigne amigo, busca nuestro doctor en la música, a la vez que deleite para su alma, motivos de especulación para su mente. Psicología, metafísica, estética, todo esto puede el lector encontrar en el libro que me ocupa, pero tratado de una manera trascendental, descubriendo, a través de las formas, las esencias; a través del fenómeno, el *noumeno*.

Acaba el doctor Alfonso de efectuar un viaje al Egipto misterioso y de asistir en Bayreuth a las representaciones wagnerianas. Pleno de emociones, ha meditado ante las tumbas gloriosas de Liszt, Chopin, Wagner, recorriendo los poéticos cementerios en donde reposan los titanes de la armonía; ha evocado en la Cartuja de Valldemosa el divino espíritu del bardo atormentado de Polonia. La *Guía lírica del auditor de conciertos* resume pensamientos, emociones, intuiciones de un hombre muy cultivado, cuya fina sensibilidad necesita el noble entretenimiento de la música, como las plantas necesitan el sol y los organismos humanos el oxígeno.

Ya hemos dicho que el doctor Alfonso es un letamendiano, que tiene por principio intelectual aquello del «cultivo rotatorio del cerebro»; pero igualmente podría ser un hombre del Renacimiento, a la manera de Leonardo y Rafael. Su cerebro se diversifica en corrientes magníficas de pensamiento, que comprenden su sér integral, ávido de luces y prismas. Muy versado en filosofía oriental, posee el instrumento más idóneo para la exégesis de la música. Su libro es esto: exégesis, ambiente estético.

Tomando las obras más conocidas de cada autor, las más características de su estilo, desarrolla el doctor Alfonso curiosos estudios, que deben interesar a todo músico.

No menos a todo verdadero aficionado a los conciertos sinfónicos, a quienes el libro se dirige. Wagner, Beethoven, Mozart, Chopin, Brahms, son extensamente explicados, desentrañados. El *drama lírico* wagneriano, que ya Roso de Luna elevó al rango de los *misterios* antiguos, consigue aquí su co-

mentario más profundo. No hay compositor de valer positivo, español o extranjero, que no tenga en el libro su nota biográfica y su ficha espiritual estética.

El doctor E. Alfonso ha prestado un relevante servicio al arte de la música; cuando Asclepio toca la lira, Apolo, músico y médico, ríe con su luz y llena de gloria y felicidad el mundo de los hombres.

Recomendamos la lectura de este hermoso libro a todos los devotos del arte musical, que hallarán en él interpretaciones de rango y sentido poco comunes, como auspiciadas por Pitágoras, el filósofo a quien toda la cultura occidental reconoce como maestro e iniciado.

MUSICA SACRA

“L'Orgue mystique”, de Ch. Tournemire

por P. DONOSTIA.

A punto de terminarse esta obra «monumental» (podemos calificarla así, sin hipérbole), escribimos estas líneas para dar a los lectores de RITMO una ligera impresión acerca de ella. Es ésta una obra de la que podemos decir: «viene a llenar un vacío». No creemos exista una obra de órgano, basada en la melodía gregoriana, que se la pueda poner al lado y que esté destinada al servicio litúrgico: por el esfuerzo que supone y por la orientación que en ella se ve. De 51 cuadernos ha de constar la colección completa: cada uno de ellos, de 15 a 30 páginas, comprende cuatro números (por lo general); tres son piezas más o menos breves; sólo el último adquiere proporciones grandes, desarrolladas. Destinados estos números al culto tal como se celebra en París, en Santa Clotilde (iglesia en que Tournemire ha sucedido a Franck), responden al tiempo que el organista ha de llenar en los diversos «huecos» que le quedan libres.

Decimos que *en cierto modo* viene a llenar un vacío esta publicación, no

porque no existan colecciones, obras más o menos copiosas de música orgánica, destinadas al culto, y aun basadas en la canción gregoriana, sino porque no existía, publicada modernamente, una obra de conjunto que abarcara todo el ciclo litúrgico como esta publicación de Tournemire.

Existe música de órgano, ciertamente, para la necesidad del culto; música bien escrita; pero no puede negarse que buena parte de ella no es el ideal al que debe tender un buen organista litúrgico. Música orgánica de autores muy celebrados; ¿puede decirse esa la prolongación natural, lógica, de un *Kyrie*, de un *Sanctus* gregorianos, por ejemplo? La música de Franck, ¿puede llamarse (aparte de sus dimensiones, que la hacen inadaptable al momento), litúrgica, nacida en la entraña gregoriana, es decir, del espíritu mismo eclesiástico?...

No hablemos tampoco de otra cierta música de órgano, gris, sin personalidad, sin poesía, trabajo más o menos escolástico, honorable, si se quiere, pero

no de primera categoría. (Hablamos de un ideal al que debemos tender en lo posible.) Si exceptuamos algunas cosas de Bach (la mayor parte de su producción, inadaptable al culto, por sus dimensiones excesivas), de Buztehude, Frescobaldi, Scheidt, etc., otros autores antiguos franceses, italianos, españoles y algunas producciones modernas, no hay duda de que un organista cuyo deseo es que la música que hayan de hacer sonar sus dedos esté en consonancia con lo que en el altar se realiza, no hay duda—decimos—de que no se verá ampliamente servido. Fuerza es decirlo. Hoy en día un organista necesita un repertorio muy extenso, pues tiene que sentarse al órgano diariamente. El ideal sería un organista dotado de tal formación litúrgica y profesional que con un *Kyriale*, un *Graduale* en el atril, improvisara, comentando la melodía gregoriana que acababa de oírse.

Tournemire lo hace así en su iglesia. Esas improvisaciones, ese espíritu, lo ha vertido en *L'Orgue mystique*.

Lo que primero llama la atención en su obra es la base gregoriana en que la apoya. La melodía gregoriana corre por estas páginas a profusión. Sola, sin acompañamiento, en su virginal desnudez, o envuelta en acordes que no destruyen su carácter, la melodía gregoriana se nos aparece siempre, completa o fragmentariamente. No es la obra de Tournemire una simple armonización gregoriana; es una transposición de la melodía litúrgica a un instrumento dotado de poderosos recursos. Y ésta es condición fundamental para comprender la obra de Tournemire. Un autor así, que dispone, como él, de un Cavaillé-Coll de cuatro teclados, no puede limitarse a darnos una transposición como lo haría el que no contara sido con un armonium. Un organista compositor debe escribir música para órganos. La piedad no rechaza, no dispensa de la técnica y formación indispensable para ejercer bien el oficio litúrgico. (Principio que alguna vez queda en la obscuridad.) Tournemire es gran organista. Por eso la melodía gregoriana adquiere en sus manos una gama variada de cambiantes, de formas musicales; todas ellas de la mejor ley.

De la ley de un músico que conoce a fondo su arte y su instrumento. Este

está tratado según la gran escuela de órgano francesa. No es precisamente su manera la de una religiosa claustrada. Hay que recordar que Tournemire es organista de una gran iglesia, en que el culto adquiere un esplendor exterior muy marcado. La música de Tournemire es digno *pendant* de las vidrieras multicolores de Notre Dame de París, de las magníficas catedrales españolas, etc.

El arte de Tournemire es un arte serio, fuerte, que no teme el adelanto, el empleo de las conquistas modernas atrevidas. Si en algún momento no tiene piedad de los oídos acostumbrados a consonancias armónicas antiguas, no importa. Hay que pensar que, como en toda la música moderna, el lugar, el instrumento, la lejanía, la amplitud de un vasto edificio con altas bóvedas, suavizan estos choques, estas colisiones armónicas, provenientes de marchas, de movimientos lógicos, naturales, de las voces.

En sus 50 cuadernos, ¡qué variedad de formas, qué estilo tan inconfundible! Desde las formas antiguas, como el

«Coral», la «Fuga», hasta as «Fantasías» más libres, todas las utiliza Tournemire. Con una seguridad de pluma digna de toda admiración. Con tres o cuatro líneas nos pone, nos sitúa en el ambiente propicio a la oración. Y, al situarnos así, no lo hace valiéndose de medios inconfesables, o provocando en nosotros un pietismo dudoso; no; lo hace basándose en la melodía litúrgica; y sí, los efluvios de su música tienen toda la pureza de un arte que no conoce los flirteos con procedimientos equívocos, artística y religiosamente.

La obra de Tournemire se presta a comentarios muy sabrosos. No todo el mundo creerá en ella, sin discusión. Puede ser. Pero los que anhelan una cierta renovación en la música orgánica destinada al culto saludarán con admiración y júbilo *L'Orgue mystique*, de Tournemire; aun cuando hayan de discutir algunos de sus momentos. Nos complacemos en enviar a los lectores de RITMO estas breves cuartillas. Lo hacemos porque creemos que la obra de Tournemire debe ser ampliamente conocida y ejecutada.

Un cursillo de Historia de la música sagrada, organizado por la "Schola Cantorum de Santa Cecilia", de Bilbao

(Continuación.)

LECCION SEPTIMA—La restauración de la Música sagrada.

Restauración del canto gregoriano. Dom Pothier. La Abadía de Solesmes. Dom Mocquereau: *La paleografía musical*. El Breve «Nos quidem» de Leon XIII. El «Motu proprio» de Pío X.

El arte y la expresión del canto gregoriano.

El P. Eustoquio de Uriarte, apóstol de la restauración gregoriana.

Profesor: D. Santos Arana.

Comenzó exponiendo la situación a que había llegado el canto eclesiástico en la primera mitad del siglo XIX, y la confusión reinante en los textos y en las melodías. Sólo en algunos monasterios, aun con un canto del todo corrompido, se habían conservado algunos principios de la antigua ejecución.

El resurgimiento se inició hacia

1840, con las tentativas del Obispo de Langres, cuando surge la figura del gran Dom Gueranger, que acababa de restaurar en Francia la Orden Benedictina levantando de sus ruinas la Abadía de Solesmes. Se refiere a las enormes dificultades que hubo de vencer en su principio el movimiento restaurador, y a los trabajos de la Comisión constituida en 1849 para la publicación de un «Gradual» y un «Antifonario». Presenta la figura de Dom Pothier y su «benedictina» labor de búsquedas penosas en los antiguos manuscritos y catálogos incompletos de las bibliotecas, guiado solamente por el hilo que conservaba la tradición. Le compete el honor de haber descubierto y precisado la lectura e interpretación de los antiguos neumas, mediante la comparación atenta de las «letras significativas» de los antiguos manuscritos, que determinan con precisión su verdadero sentido.

La Abadía de Solesmes ocupa el

lugar más preeminente en la restauración del canto gregoriano. Enumera sus ediciones, con profusión de citas y datos, y los más interesantes trabajos llevados a cabo por los monjes benedictinos, entre éstos la «Revue du Chant Gregorienne». En 1888 había sido fundada, bajo la inspiración de Dom Mocquereau—uno de los primeros discípulos de Dom Pothier—, que había de ser después el alma de la publicación titulada «La Paleografía Musical», destinada a reproducir, interpretar y dar el método necesario para disfrazar los antiguos manuscritos reproducidos por medio de la fototipia.

Comenzada por Dom Pothier, la «Paleografía Musical» ha sido el principal agente de vulgarización científica, y ha servido de justificante de la reforma benedictina, colección y estudio de los principales códices gregorianos más antiguos y auténticos de la Iglesia. El señor Arana hace un interesante estudio de esta notable publicación, cuyos primeros tomos son el resultado de la colaboración de Dom Mocquereau a la labor iniciada y dirigida por Dom Pothier.

Hace una preciosa y poética descripción de la Abadía de Solesmes, foco de irradiación litúrgica, y de la vida monacal, refiriéndose especialmente al ceremonial litúrgico y al canto eclesiástico, que ha dado a su escuela gregoriana una fama universalmente conocida y celebrada.

Examina luego los documentos pontificios referentes a la restauración del canto gregoriano, en especial el Breve «Nos quidem» de León XIII, y el «Motu proprio» de Pío X.

Presentando algunos interesantes ejemplos prácticos, se ocupa del arte y la expresión del canto gregoriano, oración cantada, expresión musical de afectos sublimes..., y termina exaltando la figura del ilustre agustino vizcaíno P. Eustoquio de Uriarte, apóstol de la restauración gregoriana, «alma poética, maravillosamente dispuesta para penetrar los misterios de la estética musical», que publicó varios tratados, tomó parte en diversos Congresos, secundó las iniciativas del Cardenal Cos—entonces Obispo de Madrid-Alcalá—y colaboró muy eficazmente, en 1898, en la Conferencia de Música religiosa

A causa de una avería importante en la máquina donde se realiza la impresión de RITMO, no ha sido posible, a su debido tiempo, hacer la tirada del número correspondiente al 15 de marzo, por lo que figura unido al presente, que consta de veinte páginas, esperamos que nuestros lectores perdonarán el involuntario retraso.

que se celebró en la iglesia de San Francisco de Asís, de Bilbao, con asistencia de eminentes músicos de diversos países. Murió joven—a los treinta y siete años—, en Motrico, el año 1900.

LECCION OCTAVA—Restauración de la música figurada religiosa.

Alemania. Los precursores de la restauración: Ett y Proske. Francisco Wit y la Asociación Ceciliana. Escuela de Rastibona: el Dr. Haberl.

Italia. Don Gerrino Amelli: la Scuola di Santa Cecilia, de Milán. La Asociación Italiana de Santa Cecilia. Agelo di Santi. Lorenzo Perossi.

Bélgica, Francia y España. Congresos y Revistas: De la Conferencia de Bilbao (1896) al Congreso de Vitoria (1929).

Los compositores vascos de la restauración: Vicente Goicoechea, Iruarrizaga, Otaño, Valdés, etc.

Profesor: D. Angel Chopitea.

Una bella evocación de la labor desarrollada por la Iglesia en el campo de las Bellas Artes, y la descripción del ambiente paganizante infiltrado en la sociedad moderna, sirven al conferenciante para explicar la decadencia del arte religioso. El grandioso culto de nuestros templos degeneró también, absorbido por un gusto amanerado y plebeyo. A las obras cumbres de los grandes polifonistas sucede una música ramplona, y desde luego impropia de la severidad del culto católico.

En Alemania, la influencia protestante rompe la tradición artística y religiosa, aunque el mismo Lutero se aprovecha del arte musical y compone himnos para enardecer a sus prosélitos. Pero del período de máxima decadencia surgen los grandes restauradores Ett y Proske, quienes, el uno en Munich y el otro en Rastibona, afirman los cimientos de la restauración.

Presenta el Sr. Chopitea a estos dos infatigables luchadores de la buena causa recorriendo archivos y bibliotecas, hasta que logra Proske crear en Rastibona la Biblioteca musical más celebrada del mundo. Francisco Wit, apóstol de ardiente fe y de indomable energía, funda, en 1886, la Asociación Ceciliana, con un programa que ha sido luego el de toda restauración musical litúrgica; escribe multitud de obras y muere humildemente como simple cura de aldea. Pero la famosa escuela de Rastibona sigue su ruta gloriosa con el Dr. Haberl, los Haller, Mitterer, Griesbacher, etcétera.

A los primeros intentos de la restauración italiana va unida la simpática figura del sacerdote Don Guerrino Amelli, que fundó en Milán primero una obra similar a nuestra Schola, reunió Congreso, y fué el iniciador de la primera Asociación Italiana de Música Sacra. Presenta luego figuras destacadas como el P. Angelo di Santi, jesuita, y de los maestros contemporáneos de la moderna escuela romana.

Se ocupa de la restauración de la música sagrada en España, arrancando de la Conferencia celebrada en Bilbao en 1896, detallando sus sesiones y programas, y pasando por los Congresos de Valladolid, Sevilla y Barcelona. Se ocupa del formidable esfuerzo realizado por Pedrell. Elogia la figura del Cardenal Cos y la de los maestros y compositores que colaboraron en estas Asambleas, cuya sola enumeración resultaría larguísima.

Trata de los compositores vascos, beneméritos maestros y musicólogos: el P. Otaño, infatigable propulsor del movimiento musical litúrgico; el malogrado P. Iruarrizaga, y otros.

Un capítulo aparte merece la figura venerable del sacerdote santo y genial maestro D. Vicente Goicoechea, a quien el señor Chopitea se refiere con especial devoción, invocando recuerdos de juventud... Sus obras incomparables, poco conocidas ¡todavía!, no han sido superadas por los más afamados autores.

Tiene un recuerdo emocionado para D. Joaquín Velasco, el anciano organista de Lequeitio, que inició a maestros como D. Resurrección María de Azkue, a los hermanos Zapirain, a la

familia de artistas Valdés Goicoechea, a quienes dedica un caluroso elogio como admirador y paisano agradecido.

Termina exhortando a la Schola a proseguir la gloriosa tradición musical de nuestra diócesis.

LECCION NOVENA.—La música popular religiosa. Monumentos antiguos del arte musical religiosos. Los villancicos; los gozos; las letrillas modernas.

El valor educativo del canto sagrado.

La melodía popular de la Iglesia.

La música popular religiosa en el país vasco.

Profesor: D. Angel Chopitea.

Todos los pueblos de la antigüedad—comienza diciendo—tuvieron su música propia. El pueblo hebreo cantaba y bailaba ante el Arca de la Alianza, y en él revistió importancia señalada el canto de la salmodia. Don de la naturaleza, el hombre canta porque la canción es una forma universal de expresar los afectos más íntimos del corazón. El pueblo cristiano oró cantando desde los siglos primeros de la Iglesia. Las puras melodías que conocemos con el nombre de gregorianas, fueron las primeras que subieron al cielo con el incienso de la oración.

La forma de villancicos se encuentra en los antiguos cancioneros. Lee a este respecto algunas composiciones literarias del más castizo sabor, citando al Arcipreste de Hita, a Villasantino y a Santa Teresa, que componía para sus monjas bellísimas letrillas.

Se refiere al cancionero vasco, y elogia la labor folklórica de musicólogos como el P. Donostia y D. Resurrección María de Azkue, gracias a los cuales se han recuperado para nuestro pueblo canciones bellísimas, que iban a desaparecer en el olvido. Alude a las costumbres, cristianas y artísticas a un tiempo, del pueblo vasco, que en la alegre Nochebuena recorría las calles de nuestras villas anunciando con sus cánticos el nacimiento del Niño-Dios.

El señor Chopitea hace unas evocaciones de tiernas emocionantes escenas de los pueblos de nuestra costa, cuando en las solemnidades religiosas, de honda tradición popular, vibra el alma colectiva en cánticos religiosos populares,

de una indescriptible belleza. Cita algunas de ellas, cantadas en festividades señaladas, por los arrantzales de Lequeitio y Ondárroa: canciones a la Virgen, principalmente en sus advocaciones más populares

Se refiere a la música popular religiosa propia de las Misiones, elogiando a los religiosos franciscanos, cultivadores del género popular, y exhorta a la Schola Cantorum a que purifique el ambiente paganizante de nuestra sociedad contemporánea con el cultivo de la música sublime, sana y pura, pero sin olvidar el género popular religioso y su vieja letra, que nos legaron nuestros mayores.

(Continuará.)

NOTICIARIO

En Berlín ha tenido lugar, en la Sting-Academie, la ejecución íntegra, por primera vez, del oratorio «Santo

Domingo», obra de Lotte Backes, que ha sido encomiada por la Prensa. Está concebida para coros, solos y orquesta, pero el papel de ésta lo lleva, por ahora, el órgano, hasta que se termine la orquestación. La obra, a pesar de ser de composición reciente, no es avanzada en procedimientos, y especialmente la parte confiada al coro es de una claridad grande.

El Collegium Musicum de la Universidad de Friburgo (Suiza), que dirige el Profesor Fellerer, ha celebrado su XXVI audición el 8 de febrero. En el programa figuraban obras de compositores friburgueses del siglo XVI.

La Schola Cantorum de la Universidad Pontificia de Comillas ha celebrado, con la acostumbrada solemnidad, las fiestas religiosas del triduo de Carnaval. Se ejecutaron obras de Victoria, Otaño, Valdés y Philipp.

Agrupaciones Sinfónicas

COSAS DEL CONJUNTO

por EUSEBIO RIVERA.

(Continuación.)

Son los clarinetes el alma de una banda de música. Sin ellos, el conjunto banda no podría existir.

Es el instrumento más rico en variedades de timbres, y siendo casi tan ágil como la flauta, se procurará que el sonido—escollo principal del clarinetista—sea aflautado, pues si así no se exigiera, la banda corre el riesgo de que tome el tinte peculiar de *murga*. El registro agudo es el más peligroso, y para evitar en parte el desastre, ya conocéis el sistema: exigid muchas notas tenidas.

Es la cuerda que exige continuos cuidados y desvelos por nuestra parte. El éxito pesa sobre ellos, más que por la ejecución, por los timbres bien definidos. Habrá que repetir, una vez más, que todo depende de una enseñanza meticulosa y bien dirigida. Para aquellos alumnos que en su día supimso

elegir con las condiciones precisas, les bastarán tres años para hacerse un clarinete primero en bandas modestas, como la que presentábamos en el número 122 de RITMO. La elección del verdadero solista se justificará en esta ocasión por el sonido bien timbrado.

Nunca mejor, por ser en el *solo* donde se pone de relieve el color atrayente de sus timbres peculiares.

Lo deseable sería que la cuerda de clarinetes tuviera la virtud del buen sonido; pero ya sabéis que esto es muy difícil. Sin embargo, empleados en masa, los sonidos menos timbrados se funden con los mejores y forman un conjunto brillante, muy aceptable.

Un clarinetista estudioso, a los tres años de aprendizaje, toca muchas cosas, pero no tantas que el repertorio que se elija esté fuera de su modestia.

El ser humano no rinde más porque

se le cargue demasiado. Sus fuerzas están reguladas y tienen un límite: antes caerá por la excesiva carga; lo que da por resultado que al final de la jornada no se halló la compensación que se buscaba, y sí un sacrificio estéril.

Hay directores que sienten la vanidad de los programas de títulos retumbantes y autores consagrados. Bien, cuando se refleja la verdad con una copia o fotografía de la obra; pero no es fácil que suceda así cuando aquélla es superior en dificultades a las capacidades del conjunto. Demos por hecho que así fuera, y aun en estos casos, hay que ser cautos y hacer los programas amenos para que sean gratos a nuestro público. A éste no se le puede exigir que comprenda la verdadera música. Entre los que nos escuchan hay mayoría poseídos de espíritus impenetrables, y es inútil darles música que no entienden y que aguantan esperando llegue la *suya* (música *barata*). En todo programa debe ir la obra artística que podamos interpretar, pero sin que les falte la *suya*.

Al director que le ataca la enfermedad de la música *sabia*, está perdido. Es un mal incurable, y cuando aquélla se reproduce bien, pase; pero, desgraciadamente, abunda lo que pudiéramos llamar *el crimen de Cuenca*. Esto es corrosivo, ya que cuando se sale a la calle debe ser para atraernos adeptos, nunca para ahuyentarlos.

Todos los instrumentos pueden ser reemplazados en ciertos momentos, menos los clarinetes. Podrán ser apoyados, reforzados, pero jamás substituidos.

Si la banda careciera de saxofones, sería un cuerpo sin alma. Son el equilibrio del conjunto, no sólo en el volumen sonoro, sino también en el color. Forman la ilación, el empaste entre los clarinetes y los bugles. Un puente flexible, aterciopelado, grave y agridulce, que enlaza a ambas familias. Material sonoro que hace a la banda atractiva y apasionada.

No se comprendería una orquesta sin violas y cellos. Nuestros saxofones son eso: caracteres propios de una familia numerosa, que actúa en la banda en representación de la cuerda. Tienen dentro del conjunto banda la misma personalidad e importancia que aqué-

lla en la orquesta; pero nunca es la cuerda—como algún compañero ha dicho—. Es un error creerlo así; la cuerda es única. Debiera ser el ideal de todo saxofonista acercarse a ella en su pureza y flexibilidad; jamás a la trompeta, como pretenden los saxofones-jazz. Estos instrumentos estridentes, impulsivos, cerdeantes e incoloros, es preferible no tenerlos. No aumentemos los males que son evitables. Sabido es que en nuestras bandas apenas si podemos contar con los sonidos extremos; bruscos los graves y chillones los agudos, aún es corregible. Cuando así suceda, echar mano al socorrido remiendo: clarinete, bombardino, o los mismos saxofones, son los encargados de hacerlo, según los casos.

A nosotros—ya hemos dicho—no se nos puede exigir que seamos artistas, pero sí técnicos. Con esto y un poco de buen gusto, resultaría que, con elementos modestísimos, podríamos tener un conjunto, si no artístico, al menos, agradable. No se nos pide más. Hay que trabajar sin desmayos, eso sí; todo antes que pedir a los Ayuntamientos músicos excelentes, que no nos pueden dar.

Mi amigo Guzmán Ricis, como buen humorista, nos obsequió un día con unas plantillas, todo felicidad: una verdadera Arcadia para los maestros de música.

No hay que hacerse ilusiones; los pueblos de España son pobres, y no es por ahí por donde debemos encaminar nuestros pasos. Nada de bandas municipales, cuyos gastos asustan al menos timorato de los ediles. Escuelas, escuelas de música para instrumentos de viento. Conseguido esto, el problema de desarrollo y continuidad depende sólo del maestro de música. Según su fe y entusiasmo, podrá ser o no ser. Se levantará o no el edificio sonoro que haya de sostenerse a toda prueba. Sostenerse, esto es lo difícil. Que las generaciones pasen y el edificio siga en pie es obra del buen artífice. Vocación y entusiasmo es la antorcha guía del maestro. Este nunca atribuye las deficiencias de interpretación a sus músicos. Sabe que no es verdad, y no ignora que es un descalabro que a la larga le perjudica.

Jamás un director debe lamentarse

de los fracasos de una obra musical que él eligió, más superior en dificultades de lo que pueden vencer los elementos de que dispone, o que no fué bien trabajada.

Los músicos pueden olvidar hasta que no se les pague—que ya es olvidar—, pero nunca perdonan las humillaciones. Les queda siempre duda de si en verdad son ellos los causantes de los descalabros artísticos, o bien lo es su director.

Es innato en el hombre creernos superiores de lo que en realidad somos. Así es el músico. Este está poseído de que cumple con su papel; si acaso—piensa—, son sus compañeros los que no marchan bien, y a ellos deben serles atribuidos los fracasos. Y razonan a su manera de que el director no haga nada por evitarlo. Así, pues, con esta ideología, la humillación la perciben por igual.

Es axiomático: el músico de pueblo atribuye sus fallos al instrumento, y el director dispara sus endechas contra los componentes de la banda.

Desechad esa costumbre malévolamente exteriorizar en público frases y conceptos mortificantes para elementos que prestan su ayuda al conjunto en forma desinteresada, pues, en el mejor de los casos, perciben cantidades irrisorias. Cinco, diez, quince y veinte pesetas mensuales, son emolumentos hasta donde pueden llegar los Ayuntamientos rurales. Aun esto es discutido en los presupuestos municipales. Siempre hay quien cree están pagados con largueza.

* * *

El fliscorno contralto es, entre la familia de los bugles, el instrumento más importante y útil. Si hallamos el ejecutante de labios fuertes, pero de sonido metalizado, desechemosle: no nos sirve. Pero si la suerte nos acompañara con un sonido puro, no ambicionemos más; el estudio lo hará seguro de emisión.

Es también un instrumento que se le trata mal. El autor de música *barata* lo confunde constantemente con la trompeta. En otros casos, aun por los que pasan como expertos transcritores, instrumentan para el fliscorno—como vulgarmente decimos—, volcando el tintero. De estos detalles y

otros, la música se mecaniza. Así como la Naturaleza está llena de contrastes, que forman un conjunto maravilloso, la música es todo eso: contrastes, choques, color, sensaciones diversas de luz y sombras.

El fliscorno es precisamente antípoda de la trompeta, en cuanto a carácter. Esta, siempre varonil; y aquél, todo dulzura y pasión. No queremos decir no se unan, se refuercen y se apoyen mutuamente cuando sea preciso; pero son muchos los casos en los que nos vemos precisados a separarlos, porque los colores no son los más acertados del momento.

Sería casi indispensable no sustituir el color de las trompas en la plantilla (1). Dos trompas en un conjunto modesto, es aroma de esencia fina que perfuma los sentidos.

La trompa, hasta hace pocos años, fué instrumento poco menos que de embrujamiento. Tenía fama de rebelde. Se la creyó de dificultades extraordinarias. Desde luego, lo es (si la comparamos con los instrumentos hermanos de viento-metal), pero no tanto. No era extraño; los prejuicios de la trompa de mano—con sus constantes cambios de tono—, se sucedían de generación en generación; así hasta los llamados hombres del 98. En esta época, un primer trompa del ex-Real o de la desaparecida Sociedad de Conciertos, aún gozaba de la aureola de héroe. Un solo de la trompa era esperado, bastón en alto, por la tan cacareada generación del 98, lo que no dejaba de constituir una preocupación para el trompista, pues se daba cuenta exacta del peligro, porque pensaba, y pensaba bien, que era el barómetro del éxito.

Por una parte, su perfeccionamiento, y por otra—la más importante—, el hecho de enseñarse y estudiarse bastante más y mejor, desterraron en el público aquello de que la trompa era un instrumento diabólico. Es, desde luego, instrumento excesivamente sensible, y en los pueblos, es muy difícil hallar alumnos con la organización musical que la trompa precisa. Hay que huír del alumno de oído duro, porque aumentan las dificultades.

Las primeras nociones de la enseñan-

za son una verdadera prueba de paciencia para el maestro.

Aquellos compañeros que tienen la virtud del don de sugestión para sus alumnos, nunca es mejor ocasión que ésta. El captar la voluntad del alumno, en el sentido de que se encariñe con la trompa, es un bien que se hace a sí mismo de inapreciable valor.

La trompa no se puede reemplazar; donde creemos hacer un remiendo, nos resulta un parche. Más valdría vestirlo de nuevo, humildemente, pero de nuevo. El ropaje adecuado sería el onoven.

Aquí viene bien recordar lo que se ha dicho en la parte teórica del «Método de Conjunto para Instrumentos de Viento»:

«El onoven ha sido suplantado por el alto-trompa; por el alto-trompa, que ni es alto, ni es trompa. Instrumento incoloro y seco, que nuestras bandas rurales han adoptado en sustitución de la trompa. Como alto, carece de la

ampulosidad y de las vibraciones sonoras y desmetalizadas de la familia de los bugles, cuya personalidad en las bandas de música es innegable. Como trompa, es una verdadera parodia. De imagen exterior aparente, es lo que ha hecho posible su aceptación. Al engañarnos nosotros mismos, nos consideramos felices.

«Ya que la trompa es imposible de suplir, y menos de imitar, busquemos al menos el instrumento que llene aproximadamente el vacío de aquélla. Preferible el onoven. Más jugoso su timbre, y más espontáneo de emisión que el alto-trompa, sería conveniente volver a utilizarlo en aquellas bandas donde la trompa no arraiga entre los alumnos.»

La trompeta en la banda rural es de una importancia innegable. Ella atrae a su alrededor un público fibroso, anquilosado para el arte. Público que sólo halla placer con la trompeta enervante, la marcha heroica y el pasodoble rabioso. Entre aquél también hay espíritus sanos y sensitivos. Son dos bandos que difieren entre sí, por la variedad de sensaciones que la música produce en unos y otros.

Así como al cuerpo humano le atañen por igual toda clase de microbios, y en unos se desarrollan y multiplican hasta que dan fin a la materia, y, en cambio, en otros apenas se introducen aquellos microbios éstos mueren sin dejar rastro de su germen aniquilador, la música frívola y vacía es un insecto que no anida en espíritus de sangre pura. Por eso es preciso pulsar el ambiente que nos rodea, y muy lentamente inyectar contravenenos suaves. Beethoven y Wagner son reactivos por los que se debe empezar. Ciertamente los llama *tabarras*; pero las aguantan y la escuchan esperando la *suya*, que es la malagueña o la polka.

Y aquí está el trompeta recibiendo el aluvión de: «¡Otra... otra... otra!» Verle revolcarse despanzurrado en el tablado, sería un éxito inenarrable, y hasta es posible se hiciera el milagro de que cesara el paro forzoso de los directores de bandas civiles. ¿Qué aldea no tendría en su presupuesto un fin de fiesta tan nuevo y sugestivo?

Brindo la idea a los compañeros excedentes.

La trompeta, juntamente con el

UNION ELÉCTRICA MADRILEÑA

A partir del día 1.º de abril próximo se pagarán, contra cupón número 134, los intereses correspondientes a las obligaciones hipotecarias 5 por 100 emitidas en 10 de octubre de 1902 por la Sociedad de Electricidad del Mediodía, en cuya obligación viene subrogada nuestra Sociedad en virtud de la compra de los bienes de la misma, a razón de pesetas seis con veinticinco por cupón, deduciendo de este importe los impuestos correspondientes.

Este servicio se efectuará: en Madrid, Oficinas de la Sociedad, Avenida del Conde de Peñalver, número 23, y Banco Urquijo; en Bilbao, Banco Urquijo Vascongado; en Barcelona, Banco Urquijo Catalán; en San Sebastián, Banco Urquijo de Guipúzcoa; en Gijón, Banco Minero Industrial de Asturias; en Salamanca, Banco del Oeste de España, y en Sevilla, Banco Urquijo (Agencia de Sevilla).

Madrid, 23 de marzo de 1936.
José María de Urquijo, Secretario del Consejo de Administración.

trombón, forman, como sabéis, el color más brillante de la banda. Corrientemente, la trompeta en estas bandas es de instrumentación amazacotada. En los pasacalles—a los que los pueblos son tan aficionados—, se la impone un esfuerzo ímprobo, que acarrea seguidamente una fatiga de labios que la inutiliza. Un papel hecho con miras a que rinda y evite la desafinación inmediata—que da esa típica salsa de *murga*—, cuando el trompeta se halla cansado, será un acierto del que no os arrepentiréis.

En cuanto a los trombones, el caso más peregrino, el de más bulto que con frecuencia surge, es el desnivel de la sonoridad. Este desnivel no es sólo en el conjunto (ese clásico *tá tá*, que sobresale con una persistencia sobre el resto de la banda, que lo hace inaguantable), sino entre sí. Hay una desproporción, cuya fuerza o matiz, gráficamente, es ésta: dos *ff*, el primer trombón; una *f*, el segundo, y *mf*, el tercero. Puede corregirse, cuando el matiz es *fuertísimo*

y se trata de un acorde que precisamos guarde el equilibrio sonoro, invirtiendo los términos. Dos *ff*, el trombón tercero; una *f*, el segundo, y *mf*, el primero. Este sistema da excelentes resultados en la mayoría de los casos; pero de todos modos—como siempre decimos—, cada banda difiere entre sí, y la terapéutica no puede ser uniforme para todas estas bandas, sino que presentan muchas variedades.

De ahí que no nos cansemos de repetir que las bandas se han de defender con hechos. Nada de literatura acaramelada y otras zarandajas, que en los pueblos suenan a catacumbas. Las intemperancias de todo orden que ha sufrido la profesión, es necesario no se repitan. Y para que no se repitan, atrincherémonos detrás del atril, como el que ejerce un apostolado y toda su fe la pone en la misión que tiene. Para éste, nunca hay decepciones ni ingraticudes. Imitémosle.

(Continuará.)

impulsó y creó, y a que fuese una feliz realidad la creación del Cuerpo de Directores.

Estén tranquilos los fieles colaboradores de la labor artística de los directores de bandas. Todos ellos son artistas y, como tales, magnánimos, y RITMO no necesitará realizar tan ardua campaña como la que realizó entre los años 1931 y 32 para que los subdirectores consigan todo aquello que sea de justicia. Los directores serán sus primeros defensores. Es más, podemos afirmar que si en la última Junta general no se acordó nada respecto a propuestas presentadas en favor de los subdirectores, no fué por culpa de los directores, sino quizás porque no existía aún el ambiente que debe rodear toda propuesta. Sigán los subdirectores laborando porque sus iniciativas mantengan entre sí contacto espiritual y sigan prestando la misma colaboración y leal adhesión a los directores, que ya encontrarán entre éstos número suficiente para votar en su día una propuesta justa y reivindicadora.

RITMO, con su prestigio, ofrece sus columnas para crear un ambiente favorable a esta clase, siendo el portavoz y vehículo de sus aspiraciones.

Por los subdirectores de bandas

Hemos recibido varias cartas de subdirectores, que por su extensión no hemos dado a la publicidad, pero que reflejan todas un deseo legítimo de que RITMO les ampare en lo que ellos creen es de justicia.

Por ser en extremo breve, publicamos a continuación la carta que nos dirige D. Daniel Bares, de Córdoba:

Sr. Director de RITMO.

Muy señor mío:

Por conducto del subdirector de la Banda Municipal de Aguilas, señor Díaz Giménez, conozco sus buenas disposiciones para defender nuestras justas demandas, que son las que dicho Sr. Díaz tiene expuestas en la Revista de su digna dirección, y esperamos que persista en sus propósitos de justicia, que le agradeceremos eternamente.

Con tal motivo se ofrece a usted su affmo. seguro servidor, q. e. s. m.

Daniel Bares.

Córdoba, 20 de marzo de 1936.

Si los directores nos merecen honda simpatía, los subdirectores nos la inspiran igualmente, ya que RITMO sabe cuánto contribuyeron con sus cuotas, con su entusiasmo y su constancia a dar vitalidad a la Asociación que RITMO

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

Emplead parte de vuestras disponibilidades económicas en el

Cupón "RITMO"

Además de producirnos el 6 por 100 anual de interés, contribuiréis a la realización de una gran empresa nacional, de carácter artístico-económico.

El Cupón "RITMO" os dará derecho a beneficiaros de la EDITORIAL "RITMO", puesta ya en marcha.

Cupón: CINCO pesetas

Pedid boletines e información del Cupón "RITMO" a oficinas "RITMO".

Francisco Silvela, 15.-MADRID

CONCIERTOS

Madrid

Sociedad Filarmónica.—En el salón Medinaceli del Palace Hotel ha celebrado una de sus más interesantes sesiones del presente curso la Sociedad Filarmónica.

El programa le integraban una colección de «lieders» cantados e interpretados por María Rita O'Farril.

No pudimos asistir al concierto en que actuaba la joven artista, ateniéndonos a lo que un ilustre crítico dice de su afortunada actuación:

«El programa nos advierte que esta cantante ha hecho sus estudios con el profesor D. Augusto Barrado. Hubiéramos podido sospecharlo: no hay entre nosotros profesionales que conozcan tan a fondo, en su parte espiritual tanto como en la puramente técnica, el arte del «lieder» como Barrado. Así, el programa de la señorita O'Farrill fué un modelo de composición y de conocimiento, desde Schumann y Schubert a los modernos, con Fauré, Respighi y Sibelius. Ponemos aparte el *aria* de «L'enfant prodigue», de Debussy, donde las facultades de esta artista alcanzan su más generoso despliegue.

En las «bergerettes», de Weckerlin, que comenzaban el programa, se vió, en cambio, su gracia y agilidad. Y en la última parte del programa, su buen sentido para interpretar los maestros nacionales, como María Rodrigo y Turina. La señorita O'Farrill tuvo un éxito caluroso, de un público que sabe a quién aplaude y por qué.»

Unimos nuestros aplausos para la gran cantante—y su acompañante Victorina Hurdisa—, y nuestras felicitaciones a su ilustre maestro, nuestro querido amigo Augusto Barrado.

Ejercicio escolar en el Conservatorio. Un grupo de alumnos de la clase de Declamación, que regenta el popular e ilustre actor Enrique Chicote, y algunos alumnos de los más aventajados de diferentes profesores de la sección de Música, han celebrado un ejercicio escolar, que constituyó un éxito artístico-

pedagógico, siendo todos aplaudidos con efusión por un auditorio numeroso y juvenil.

La actuación de los alumnos de Enrique Chicote consistió en la lectura de poesías, y fué la siguiente, según el programa: de Machado, Cavestany, Carrère, Jiménez (Juan Ramón), Villaespesa, Diego (Gerardo), Marquina, Balseiro, Oteyza, Luna Villalón, Casero; una escena de «La de San Quintín», de Pérez Galdós, por las señoritas Cobo, Pastor, Albertino, Manrique, Torné, Velasco, Gaona, Ergueta, Blasco, Martín, Torres, Cabeza, Pfischer, Fernández Arrausi y Pardo, y los señores De la Vega y Fornis, y un diálogo de Casero.

Representaron el sainete, de Ramos Martín, «El sexo débil», las señoritas Del Río y Pardo, y los señores Pareja y Fernández Marañón.

El programa interpretado por los alumnos de la sección de Música fué el siguiente:

La «Op. 95», para flauta (Kulhau), por Marcelino Fernández; profesor, don Gumersindo Iglesias. «Sonata en *si* bemol», para piano y violín (Mozart), por los alumnos de la clase de Música de Cámara, señorita María del Carmen Fuentes y Rafael Periañez; profesor, D. Rogelio del Villar. «Rondoletto de la IV sonatina», para arpa (F. Naderman). «Escenas de niños, op. 15» (Schumann), por la señorita Amalia Díaz y Gómez de la Serna; profesora, D.^a Luisa Menárguez.—Recital de canto: *Aria* de Tamino, de la ópera «La flauta mágica» (Mozart), por Esteban García Leoz; *aria* de Sarastro, de la ópera «La flauta mágica» (Mozart), por

Enrique de Valenzuela; *aria* de Pamina, de la ópera «La flauta mágica» (Mozart), por María Antonia Sánchez; terceto de Pamina, Tamino y Sarastro, de la ópera «La flauta mágica» (Mozart), por la Srta. María Antonia Sánchez, Esteban García Leoz y Enrique de Valenzuela; dúo de Pamina y Tamino, de la ópera «La flauta mágica» (Mozart), por la Srta. María Antonia Sánchez y Esteban García Leoz; «El lazo», terceto cómico (Mozart), por la Srta. María Antonia Sánchez, Esteban García Leoz y Enrique de Valenzuela; «Quella fiamma che máccende» (B. Marcello), por la Srta. Juanita Echevarría; profesor, D. Eladio Chao. «Concierto en *sol* mayor» (J. S. Bach), por la señorita Marcelina Ruera; profesor, don Antonio Lucas Moreno.

Como en la parte de declamación, los aplausos fueron muchos y muy justos, y las felicitaciones a los maestros, también.

En el Liceum Club Femenino.—Angeles Ottein y Ramona Nieto—acompañadas por María Rodrigo—han interpretado un grupo de canciones a solo y a dúo, de Schumann, Schubert, Haydn, Mozart, Haendel y Mendelssohn. Los aplausos tributados a las dos insignes artistas fueron la demostración plena del éxito rotundo alcanzado entre el selecto auditorio que llenaba los salones de la simpática sociedad femenina.

Barcelona

Trío Bocquet.—Este admirable trío español, integrado por los notabilísimos instrumentistas Eduardo Bocquet, violín; José Juliver, viola; José Trotta, violoncello, han dado un magnífico e interesante concierto en la Asociación de Música Antigua, dedicado por entero a obras del «divino» Mozart.

Con la compenetración y el estilo, la sonoridad y el matizado de los grandes artistas, han desgranado un programa, del que formaban parte un «Divertimento», para trío de cuerda; un «Dúo», para violín y viola, y un «Cuarteto», para cuerda y oboe..., tres composiciones raramente oídas, y cada una de ellas culminante en la producción soberbia del compositor.

En la última obra citada colaboró

UN LIBRO INTERESANTE

Temas folklóricos MUSICA Y POESIA

por

Eduardo Torner

Precio: SEIS PESETAS

Casa Fuentes: Arenal, 18.-Madrid.

con el «Trío Bocquet» el eminente concertista de oboe Casiano Carles, que, conjuntamente con sus compañeros ocasionales, fué objeto de las demostraciones complacientes del público.

«Concerts Vespertins».—Domingo Ponsa y Juan Peracaula se han especializado en la interpretación de composiciones para dos violines. Son muchas las sesiones que llevan dadas, y a cada nueva audición suman otro éxito en su ejecutoria.

Esta vez, invitados por el maestro Pahissa, director artístico de «Concerts Vespertins», han formado su programa con obras de Corelli, Loeillet, Vivaldi y Haendel. Músicos de excelente técnica y no poca emoción, fueron traductores comprensivos del estilo y carácter de las composiciones ejecutadas.

La concurrencia les aplaudió mucho y muy cordialmente, no olvidando en su elogio al pianista acompañante, Francisco Peracaula.

Climent-Dini-Bullich.—Otros tres jóvenes de los que más prometen (y dan) son estos beneméritos artistas que, piano, violín y violoncello en ristre, se adentran en las sublimes profundidades de la música insigne y ofrecen unas versiones muy pulcras y atildadas del acervo instrumental prócer.

En dos recientes conciertos celebrados en la Sala Studium, y en Concerts Vespertins, han tocado con éxito apreciable tríos de Mozart, Beethoven, Casadó y Serra.

Saludemos y anotemos con todo interés este nuevo y meritísimo conjunto.

Cuarteto Lyceum.—De un tiempo a esta parte renace en Barcelona la afición al cuarteto de cuerda. Al amor de esta tendencia son varias las Agrupaciones que dedican su actividad al cultivo de esta especialidad.

Cuarteto Lyceum no es nuevo. Es relativamente añejo, aunque sus componentes sean bisoños. Comenzaron muy jóvenes a emparentar sus ocios, dedicándolos al estudio consciente y serio de la música clásica. Se documentaron, sirviéndose de guía artística del afama-

do violinista y profesor Fernando Guerin, de quien son discípulos los violinistas Benejam y Domingo y el viola Casals. Estos, unidos al buen violoncellista Torres, constituyen hoy ya una muy estimable agrupación. Estos días han dado fe de su valía en una audición, a provecho del Conservatorio del Liceo, del cual son oriundos.

Un «Cuarteto» de Haydn, otro de Beethoven y la sentidísima «Oración del torero», de Turina, dieron ocasión para que se les festejara debida y merecidamente.

En la misma sesión, la gentil pianista Josefa Planas corroboró sus antecedentes envidiables, luciendo sus dotes en obras de Bach, Mozart, Chopin, Fauré y Chabrier.—*Dino.*

Huelva

Asociación Onuense de Cultura Musical.

Como éxito de los más lisonjeros puede catalogarse el conseguido por el joven pianista ruso Uninsky en su concierto en el local de la Cultural onuense de música el pasado mes de febrero.

De Alejandro Uninsky digamos, en

Precios de suscripción

ESPAÑA:

Semestre..... 6,00 pesetas

Año..... 12,00 »

Número corriente: 50 céntimos.

Idem atrasado: 75 »

EXTRANJERO:

Semestre..... 8,00 pesetas.

Año..... 15,00 »

|||||

RITMO se halla de venta en España en los siguientes puntos.

MADRID:—Arenal, 18: Casa Fuentes.

BARCELONA:—Rambla de los Estudios: Kiosco Canuda.

VALENCIA:—San Vicente, 9: Kiosco San Martín.

honor a la verdad, que es de un subido valor en el mundo de la pianística. Su técnica es vigorosa e impecable; su dicción, de fina sensibilidad, y sabe arrancar al instrumento una delieiosa gama de matices frescos y jugosos.

Interpretó en la primera parte tres sonatas de Scarlati: las de *la* mayor, *si* menor y *mi* mayor, admirablemente interpretadas, y siguió con la «Sonata número 23, op. 57», de Beethoven, *Appassionata*.

La segunda parte la dedicó por entero a Chopin. Siendo Uninsky el ganador en el año 32 del «Premio Chopin», huelga decir que le interpretó maravillosamente. Comenzó con la «Balada en *sol* menor»; después, «Nocturno en *do* menor, op. 48», y cuatro «Estudios».

En la tercera parte oímos los «Funerales», de Listz; «Nocturno en *si* bemol», de Francisco Poulenc, y terminó con la danza rusa de «Petrouchka», de Strawinsky.

El selecto auditorio colmó de aplausos al ejecutante, el cual, ante los reiterados testimonios de admiración, interpretó una «Mazurca», de Chopin

Orfeón Onuense.

Recientemente, y con motivo de un homenaje, la Masa Coral Onuense ha dado un concierto, en colaboración con la Banda Municipal, interpretando varias obras, siendo ovacionada con entusiasmo.

Antonio González.

En el salón del Orfeón Onuense ha dado un concierto el joven pianista Antonio González.

Sólo elogios merece la actuación de este muchacho, que pese a su juventud es de los que muestran en esperanza el fruto cierto, y está llamado a figurar en uno de los primeros puestos en el mundo pianístico. En el programa—maravillosamente interpretado—figuraban obras de Beethoven, Chopin, Wagner y de los músicos españoles: Albéniz, Turina y Sorozábal.

Asociación de Profesores de Orquesta.

Esta Asociación ha dado durante los días de Carnaval distintos conciertos, todos ellos muy celebrados.

MUNDO MUSICAL

La Orquesta Filarmónica en Barcelona.—De la grata impresión que la Orquesta Filarmónica y su director, el maestro Pérez Casas, ha causado en Barcelona con motivo de los interesantísimos conciertos organizados por la Cultural, da fe la crítica de «La Vanguardia», que reproducimos a continuación:

«Con decir—escribe el crítico del diario barcelonés—que han estado encomendados a la Orquesta Filarmónica de Madrid, ese magnífico conjunto instrumental que dirige el maestro Pérez Casas, uno de los más inteligentes músicos españoles, queda subrayada la importancia de los dos conciertos últimamente celebrados por la Asociación de Cultura Musical.

En admirable forma, producto del trabajo serio, concienzudo y tenaz que a su frente realiza el maestro Pérez Casas, la Filarmónica madrileña ha podido interpretar, con tanta perfección técnica como expresión y estilo, programas del más amplio eclecticismo.

Clásicos y modernos, desde Mozart, Schumann y Weber, hasta Ravel, el austriaco Ernest Toch y nuestro Bacarisse, pasando por Wagner y Chaikowsky, han tenido en la Filarmónica el más adecuado instrumento para traducir con justeza maravillosa el pensamiento que informa sus composiciones.

Los socios de la Cultural, reunidos en el Palau, aplaudieron con justificado entusiasmo al ilustre Pérez Casas y a los valiosos instrumentistas por él tan eficazmente dirigidos.»

En idéntico sentido, de merecido elogio, se expresan otros periódicos, particularmente «La Veu de Catalunya», en cuyo diario el insigne crítico y compositor Federico Lluriat, dice: «La Agrupación que dirige el maestro Pérez Casas es notabilísima. La cuerda es excelente, y el metal remarcable. La orquesta, en conjunto, suena bien, siendo sus ejecuciones depuradísimas. Como modelo de ejecución perfecta citaremos casi todas las obras que tuvimos el placer de oír, y que Pérez Casas dirigió de un modo irrefragable.

Volver a oír a la Orquesta Filarmó-

nica de Madrid nos ha sido bien agradable, y un acierto para la Asociación de Cultura la organización de estos memorables conciertos.»

Madeleine Gonser y Boris Ranbakin en la Sociedad Filarmónica.—Dos artistas jóvenes suizos, de un gran sentido musical y depurada técnica, han dado un concierto de «Sonatas» en la Sociedad Filarmónica.

Cuatro «Sonatas»: de Beethoven (*do* menor), de Mozart (*sol* mayor), la de Debussy y de Brahms (*re* menor), integraban el programa, todo él aplaudido sin reservas, tanto por las adecuadas versiones como por la solidez y finura de la técnica de ambos intérpretes.

El Premio Isaye.—La Comisión organizadora del concurso internacional de violín Premio Isaye, fundado por la Reina Elisabeth de Bélgica, que se efectuará en Bruselas durante el mes de enero de 1937, ruega a todos los violinistas españoles que hayan de inscribirse para tomar parte en aquel importantísimo concurso se sirvan comunicarlo al Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid, al objeto de conocer la relación de aspirantes, que remitirá dicho Centro docente a la citada Comisión organizadora.

La Agupación de Cantores Clásicos, que cultiva el admirable repertorio polifónico de nuestro Siglo de Oro, ha comenzado una labor de elevada cultura en medios populares. Sucesivamente va a recorrer las escuelas municipales de Madrid; ya ha actuado en la Escuela Normal número 1, interpretando obras de la época de Lope de Vega.

El éxito correspondió a lo excelente del propósito, y los Cantores Clásicos

se proponen ensanchar su repertorio hasta las obras de autores modernos, a más de canciones populares, llevadas a la combinación clásica de la polifonía, que con tanto gusto como arte cultiva esta entidad.

■■■■

En el Ateneo de Ginebra se ha celebrado un concierto de música española de los siglos XV y XVI.

Todas las obras han alcanzado un gran éxito, especialmente las del organista ciego Antonio Cabezón, varias de cuyas composiciones han sido interpretadas por la clavecinista española señorita Amparo Garrigues.

La Prensa dedica grandes elogios a estos artistas, y se felicita de que el público ginebrino haya podido conocer joyas antiguas de la música española.

■■■■

En el Colegio de España de la Ciudad Universitaria de París se ha celebrado el primero de los conciertos organizados para dar a conocer la música española moderna.

En este concierto, dedicado a la música de cámara, han tomado parte el pianista Castrillo y el Cuarteto A. M. I. S., formado por los Sres. Antón, Meroño, Iglesias y Santos, que interpretaron magistralmente obras del Padre Antón Soler, religioso jerónimo y notable compositor, nacido en 1729.

También ha prestado su concurso el compositor madrileño Julián Bautista y los jóvenes maestros Salvador Bacarisse y Fernando Remacha.

La numerosa concurrencia tributó grandes aplausos a los artistas.

En el programa del segundo concierto figuraban obras de Rodolfo y Ernesto Hálffter, Gustavo Pittaluga y otros, que fueron muy aplaudidas. El pianista Leopoldo Querol obtuvo un éxito rotundo, y tuvo que interpretar varias composiciones que no figuraban en el programa.

Entre los concurrentes se hallaban figuras destacadas de la crítica, músicos eminentes y distinguidas personalidades parisienses.

La tercera sesión estuvo dedicada a la música de canto de autores españoles, con el concurso de Concepción Badía de Augusti, que interpretó canciones de Francisco Guerrero, Pedrell,

Fábrica de Organos y Armoniums

Rafael Puignau

AZPEITIA (GUIPUZCOA)

Afinaciones :- Reparaciones

Vives, Granados, Esplá, Bacarisse, Falla y Pittaluga.

Como en las anteriores audiciones, asistió numeroso público, que aplaudió mucho a autores e intérpretes.

El último concierto celebrado en el Colegio de España, para dar a conocer la música de autores españoles contemporáneos, ha obtenido verdadero éxito. Asistieron el Ministro de Comercio francés y el Embajador de España. Este cuarto concierto, dedicado a la música de orquesta, fué interpretado por la Orquesta Nacional Francesa, bajo la dirección de Gustavo Pittaluga, con el concurso de los artistas Rosa García Ascot, Concepción Badía y Leopoldo Querol.

Constituyeron el programa obras de Hálfiter, Falla y Pittaluga, que se aplaudieron.

Un ejemplo digno de imitar.—Es admirable y digno de todo elogio la famosa orquesta de aficionados que el prestigioso ingeniero, Jefe del Servicio Agronómico de Vizcaya y notable pianista D. José Trueba, ha logrado constituir y dirigir en Bilbao, con éxito creciente en todas actuaciones, e integrada por cincuenta y cuatro ejecutantes (doce violines primeros, diez segundos, cuatro violas, siete violoncellos, tres contrabajos, dos flautas, dos clarinetes, dos fagots, dos trompas, tres trompetas, un arpa, un timbal y una caja de percusión), y entre los que se destacan doce distinguidas señoritas, varios médicos, abogados, ingenieros y profesores mercantiles, etc., habiendo interpretado públicamente las sinfonías «Primera», «Segunda», «Quinta», «Sexta», de Beethoven; «Leonora», «Egmont» y el «Septimino»; las «Suites» en *re* y en *si* menor, de Bach, dos «Conciertos de Bran-

deburgo» y la «Cantata op. 140»; dos «Conciertos grossos», de Haendel; «Sinfonía incompleta», de Schubert; la «Sinfonía en *re* menor», de César Franck, etc., etc.

Entre los violines figuran las señoritas Araceli Rivas, Celia Lapiedra, Rita Arceluz, Belén Ortiz, Gloria Hernández, Charito Ruiz, Rosa Casas, Asunción Larringa, Begoña Aguirre, Antonia Núñez y Gloria Trueba, y en otros instrumentos, los doctores Laguna Landin y Gómez Fantoba.

Ello debe servir de ejemplo cultural y de aliciente y estímulo, pues bien podría constituirse en Madrid una agrupación análoga, ya que, precisamente en los momentos actuales, no tan sólo existen valiosos elementos entre los españoles convecinos de esta capital, sino que se da, a su vez, la circunstancia de que las colonias belga, inglesa, suiza, alemana e italiana aquí residentes cuentan con buenos artistas aficionados (varios de ellos del Cuerpo diplomático) que se distinguen como instrumentistas meritísimos.

Brindo esta idea a los jóvenes emprendedores y activos, entusiastas partidarios del arte musical.

Un acta famosa.—Con la pluma en la mano me se ocurre ofrecer a RITMO un acta famosa que poseo, y que para mí tiene un mérito extraordinario, por no ser reproducible y creer no exista otra análoga.

Efectivamente, en el mismo pliego aparecen, al lado izquierdo, las firmas y rúbricas de los maestros Bretón, Villa, Saco del Valle, Lasalle y Vives, todos fallecidos, y en el lado derecho las de Arbós, Pérez-Casas, Fernández Bordas y Conrado del Campo, que viven en la actualidad (un caso muy curioso.)

Unos y otros se dignaron concurrir al Círculo de Bellas Artes el 29 de abril de 1921, acudiendo a mi requerimiento, convocándoles en dicha Sociedad a una junta, con objeto de exponerles una idea relacionada con el arte musical y la tributación de conciertos, idea que motivó, agradeciéndola sumamente, tan halagadora y amable acta a mi favor.

Ello demuestra cómo el arte musical hermana las ideologías más dispares, pues, en el caso de la agrupación de aficionados que cito en primer término, se observa que los hay de todos los partidos, y en el de los maestros, se puede ver cómo se olvida la competencia rivalizadora entre los mismos profesionales, si el que encauza una deliberación lo hace con miras elevadas.—
Alberto Peyrona.

Ediciones musicales

Del folklore musical español.—«*Colección de cantos populares andaluces*», por el P. José María Gálvez. 4,50 pesetas.

El primer cuaderno de la «*Colección de cantos populares andaluces*», recogidos, transcritos y armonizados para piano por el maestro José María Gálvez, del Conservatorio de Cádiz, obra premiada en los Juegos Florales organizados por el Ateneo de Sevilla, consta de siete obritas: «Un calderero», «Este es el Mambrú, señores», «Variante de petenera», «Al pasar la barca», «Nadie ponga su viña», «Quién te lava el pañuelo» y «Estaba una pastorcita».

La «*Colección de cantos populares andaluces*» está prologada por el inspiado poeta gaditano José María Pemán.

CASA PIELTAIN

CORREDERA BAJA, 12, PRAL. MADRID

TELÉFONO 24033

Almacén de Instrumentos de Música para Bandas Militares de las marcas F. Besson-Buffet-Bohland-Rott-Kruspe-Stowassers y Lefevres. Cornetas, Clarines, Trompetas, Cornetines de órdenes y Tambores reglamentarios. Instrumentos de Música para Bandas Civiles, Populares y Orquestas. Depósito de cañas Vandoren, Selmer, Lefevre, Cristal, etc. Parches, zapatillas y accesorios de todas clases y marcas. Juegos de atriles niquelados plegables, etc., etc. Tambores y Cornetas especiales para Exploradores y Colegiales.

REPARACIÓN DE INSTRUMENTOS GARANTIZADA

Catalina Rodrigo

Nociones sobre la enseñanza
musical de la técnica del piano

Precio: 3,50

■■■■■■■■

Julián Ribera

La música andaluza medieval

(Tres volúmenes)

Precio total: 15 pesetas

LA TONADILLA ESCENICA

por JOSÉ SUBIRÁ

Esta publicación consta de los tres siguientes volúmenes:

TOMO PRIMERO.—Concepto, fuentes y juicios, origen e historia, 468 páginas. 15 pesetas.

TOMO SEGUNDO.—Morfología literaria, morfología musical, 536 páginas. 15 pesetas.

TOMO TERCERO.—Transcripciones musicales y libres, noticias biográficas y apéndices, 532 páginas. 20 pesetas.

La venta de estas importantes obras las encontrarán en la Editorial RITMO. Francisco Silvela, 15.

PIANOS Y "PIANOLAS"
PORTABLES DESDE 125 P.
PERLAS
MUÑECAS ARTISTICAS
MÉTODOS Y MÚSICA IMPRESA
DISCOS
IDIOMAS
ROLLOS DESDE 095 P.
PIANOS DE COLA "COLINES"
CINE KODAK-B
PROYECTOR Y TOMAVISTAS
APARATOS DE RADIO
REFRIGERADORES Y NEVERAS
RADIO-FONOS AUTOMÁTICOS

LOS MEJORES REGALOS
AEOLIAN
AV. C. PEÑALVER, 22 • MADRID
CAMBIOS PLAZOS
OCASIONES ALQUILERES

G. FRITSCH

Pianos :- Armonios :- Pianolas :- Nuevos y de ocasión.
Reparaciones, etcétera. SALESAS, 3 :- MADRID

HELIOS



Yiawon

*de cola y verticales.
alquiler y reparaciones*

R. S. HOWARD
NEW YORK

R. GÖRS Y KALLMANN
BERLIN

GAVEAU
PARIS

RONISCH
LEIPZIG

COLLARD Y COLLARD
LONDRES

HOFMANN
VIENA



AGENCIA GENERAL
PARA ESPAÑA

200

pianos y pianolas de ocasión, garantizados, baratísimos y con grandes facilidades para el pago.

SOLICITEN CATALOGOS Y PRECIOS

J. HAZEN

La casa más antigua y acreditada en España • Fundada en el año 1814
FUENCARRAL, 43 • TELEFONO 10.867 • MADRID