

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año I

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 3



50 céntimos

SUMARIO

Editoriales.— La evolución del estilo musical alemán, por Hugo R. Fleischmann.— Dos figuras del arte vocal catalán, por José Subirá.— Nuestra portada: José Tragó.— El maestro Esnaola.— Información profesional, por Juan del Brezo.— Información musical: España.— Guía de conciertos.— Impresiones sobre la actuación de la Música en la Exposición, por José María Guervós.— Extranjero.— Mundo Musical.— Libros y Revistas.

REDACTORES

Aragonés (Crescencio) * Fernández Núñez (Manuel) * Florestán * Ribera (Antonio)

REDACTOR GRAFICO: Fernando del Rivero

PRINCIPALES COLABORADORES: Barrado (Augusto), Del Campo (Conrado), Forns (José), Guervós (José M.^a), Lassalle (José), López Chávarri (Eduardo), R. P. Otaño, S. J. (Nemesio), Mantecón (Juan José, *Juan del Brezo*), Nin (Joaquín), Salazar (Adolfo), Subirá (José), Turina (Joaquín), Torner (Eduardo).

BANCO CENTRAL

ALCALA, 31.—MADRID

TELÉFS. III40, III49 y I8282. APART.º 339

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

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

SUCURSALES

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

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

Filial: Banco de Badalona (Badalona)

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

CONSIGNACIONES A VENCIMIENTO FIJO

Estas consignaciones que admite el Banco por el importe de la cantidad que entrega el cliente, devenga un

interés de 3 1/2 por 100 anual a tres meses, de 4 por 100 a seis meses y 4 1/2 por 100 a un año.

C A J A D E A H O R R O S

En libretas, hasta 10.000 pesetas. Interés de 4 por 100 anual.—Cuentas corrientes con interés, en pesetas y en monedas extranjeras.—Cuentas de crédito.—Compra y venta de valores.—Cobro y descuento de letras y cupo-

nes.—Compra y venta de monedas extranjeras.—Giros y cartas de crédito.—Seguros de cambio.—Depósitos de valores y, en general, toda clase de operaciones de Banca.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

TODA LA CORRESPONDENCIA DEBE DIRIGIRSE

A LA ADMINISTRACIÓN:

CALLE DEL RELOJ, 2 Y 4, PRAL. DCHA.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

ESPAÑA	{	Trimestre. 3,00 pts.	EXTRANJERO	{	Semestre. 8 pts.
		Semestre. 5,50 »			Año... 15 »
		Año... 10,00 »			

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

EDITORIALES

Los jóvenes.

Insistimos en lo que ha de constituir una obsesión para los que redactamos la revista RITMO: en que figuren frecuentemente el mayor número de autores españoles jóvenes en los programas de los conciertos sinfónicos. (Aplaudimos oportunamente las subvenciones concedidas por el Gobierno a las orquestas—sin entrar en lo equitativo del reparto—, pero hubiéramos deseado que al conceder se se condicionaran. ¿Qué menos que imponer las ejecuciones de las obras premiadas en los concursos nacionales del Estado?)

Un plantel de compositores jóvenes: Halffter—entre los primeros—, Bautista, Esbry—uno de los últimos pensionados en Roma, aún inédito—, Bacarisse, Remacha, Palau, Isasi, Tellería, Sorozábal, Barrios, Salazar, entre otros, debían figurar con frecuencia en los programas de concierto, y con doble motivo los consagrados: Falla, Pérez Casas, Turina, Esplá, Del Campo, Guridi, La Viña, el llorado Arregui—injustamente olvidado—, Morena, Pahissa, Torroba. ¿Qué razones excusan esta sistemática ausencia de nombres españoles en nuestros conciertos? Las desconocemos. Una resistencia pasiva, una falta de cordialidad y de entusiasmo por nuestros artistas más preclaros, parece ser la norma de conducta que informa semejante proceder en los confeccionadores de los programas de concierto, sin excepción. Y esto debe terminar; es preciso que el público se familiarice con las producciones de nuestros compositores, que las oiga, no en dosis homeopáticas, sino a menudo, con más razón que en otras épocas, ya que contamos con ¡cuatro orques-

tas! y dos Sociedades importantes, que dedican sus actividades artísticas a la elevada misión de oír música. ¿Por qué no intensificar, de acuerdo con lo brevemente manifestado en estas líneas, la difusión de la música de nuestros compositores, y de un modo particular las obras de los más jóvenes, por los que, con gusto, rompemos aquí una lanza al trazar estas líneas impregnadas de sincero afecto?

Lassalle.

El talento y la actividad del maestro Lassalle han realizado, indiscutiblemente, el milagro de poner en movimiento—contribuyendo a la resolución de un problema difícil para los profesores de orquesta, directores y pianistas—a la considerable masa de opinión representada por los profesionales de la Música, que en esta ocasión han tenido la suerte de dirigirse a un Gobierno que los ha oído, encontrando justas sus pretensiones, por fortuna en vía de solución. Y como está en la conciencia de todos que el

maestro Lassalle ha sido el propulsor de esta campaña tan razonable como justa, la revista RITMO alentaría con simpatía cualquier acto—pues lo estimamos merecido—que se organizara—al que habían de coadyuvar todos los músicos españoles—en honor del esclarecido maestro.

Si en otros medios musicales se imitara el ejemplo de Lassalle, no se eternizarían las deprimentes situaciones que, por tímidas indecisiones e incomprensibles actitudes, han llegado a hacerse crónicas. Nos referimos—para mayor claridad—primero a lo indecorosamente que está instalado, va para cuatro años, el Conservatorio, con sus clases fraccionadas, esperando a que la Ciudad Universitaria ponga remedio a esta deplorable situación; y segundo, *al cuento de nunca acabar* de las obras del Teatro Real, cuyo fin aún no se vislumbra, y que si se retrasa su apertura se habrá extinguido la poca afición que quedaba a la gran ópera. Bien es verdad que si va a continuar organizado—mejor diríamos desorganizado—como estaba cuando se clausuró... que sigan las obras, pues el arte lírico nacional nada perderá con que no terminen nunca.

COLABORACIONES EXTRANJERAS

La evolución del estilo musical alemán

El fin de la guerra mundial no fué solamente de gran importancia política al crear nuevas formas de estados y al destruir otros regímenes caducos, sino que inauguró una nueva época del estilo musical, época cuyos indicios existían previamente, pero sin poseer aún bastante vigor para poder resistir con eficacia los furiosos y desesperados ataques del tenaz estilo contrario. Respecto de la música ale-

mana podemos hoy, después del primer decenio de la guerra, constatar que la encarnizada lucha se ha decidido en favor del nuevo estilo. La nueva música alemana no está representada ya por un pequeño grupo de adherentes valerosos, sino que dispone de un considerable ejército, formado por millares de victoriosos combatientes. Será nuestra misión demostrar las mutaciones que nuestro estilo debía expe-

rimentar en ese tiempo, antes de perfeccionarse del modo actual.

A la pregunta de ¿qué es la nueva música?, Paul Becker, eximio crítico musical e intendente del Teatro Nacional de la Opera, de Wiesbaden, nos da una preciosa respuesta en su libro *Música orgánica y mecánica*, publicado por la «Deutsche Verlagsanstalt», de Stuttgart: «La música, libertándose de los vínculos del acentuado sentimiento del romanticismo del siglo XIX, va inclinándose a la pura forma, a las combinaciones sonoras, como en el arte pre-clásico».

El nuevo estilo no lleva consigo ninguna degeneración de la música alemana, como todavía piensan y escriben en sus artículos algunos críticos retardados, sino que contiene un desarrollo progresivo hacia una lejana meta; que precisamente ahora surge, a pesar de la gran convulsión de los sistemas musicales. El nuevo estilo ha triunfado definitivamente sobre la divinización de la música; ésta ha renunciado al incienso de la adoración, sin abandonar, por ello, su noble carácter. Después de la guerra, el lenguaje sonoro empezó a debilitarse, y las profundas relaciones entre Mozart, Beethoven y Schubert, por una parte, y nuestra producción por otra, se amortiguaron. La guerra de los estilos, es la guerra de las generaciones. El joven debe ser enemigo del viejo. El nuevo estilo, al contrario del que precede, tiende a la polifonía gótica, a los bárbaros ritmos primitivos y a las grandes y austeras melodías gregorianas.

El nuevo estilo es, en primer lugar, una protesta, representando la ardiente resistencia que la juventud musical alemana opone a los escombros de una gastada tradición, y consiste en la negación de todo convencionalismo y afectación, de todo romanticismo y sentimentalidad. La época del jazz, del *dancing*, del deporte, del automovilismo, de la aeronáutica, de la radiotelefonía, del gramófono y de todas las demás invenciones técnicas, debía influir, naturalmente, también en el nuevo estilo musical.

Paul Whitman, el rey americano del jazz, no ha invadido en vano con su *jazz-band* el santuario del clasicismo alemán, y las consecuencias de esa invasión las vemos, en efecto, en las obras más significativas de los jóvenes compositores alemanes. Y, sin exageración, la influencia del célebre «Savoy Orphean Band» sobre la producción de hoy, es más fuerte que la de un *caposcuola*, como Ricardo Strauss, que ya no representa el estilo actual.

El actual estilo alemán no habría nunca adquirido una tan grandiosa

evolución si no hubiese sido protegido por tres potencias de primer orden: la Prensa, los editores y la musicología. Existen tres revistas musicales que mucho pesan en el cultivo del estilo nuevo en la música alemana. El *Melos*, de Berlín, dirigido por Hans Mersmann; las *Musikblaetter des Anbruch*, de Viena, dirigidas por Paul Stefan, y la revista *Auftakt*, de Praga, dirigida por el profesor Erich Steinhard. El hecho de que en estos mismos días el *Anbruch* haya podido festejar el décimo aniversario de su fundación, nos parece algo más que un acontecimiento casual. Los méritos que en el primer decenio de su existencia esta revista, su director y sus colaboradores han conquistado para el nuevo estilo, quedarán siempre memorables en los anales y en la historia de la música alemana.

La otra potencia está representada por los editores, o sea por las grandes casas editoriales alemanas: la «Universal Edition», de Viena; B. Schott, de Maguncia; N. Simrock, de Berlín, y Tischer & Jagenberg, de Colonia, las cuales, con admirable intuición, han comprendido la importancia del nuevo estilo, y con grave sacrificio imprimieron las primeras y costosas publicaciones de esas obras.

A estas dos potencias conviene añadir la musicología alemana, la cual no se muestra demasiado enemiga de las tendencias revolucionarias del nuevo estilo, sino que a base de la experiencia histórica, examina sus condiciones de existencia y de vitalidad y llega así a un juicio positivo. Un musicólogo de la importancia del doctor profesor Guido Adler, de Viena, se ha ocupado profundamente del nuevo estilo, al que señala un lugar importante en la historia musical. Y por eso es tanto más deplorable que el indiscutido primer representante de los músicos alemanes vivientes, Ricardo Strauss, no haya encontrado, hasta ahora, ningún contacto con el nuevo estilo. Con motivo del estreno de su recientísima ópera «Elena egipciaca», el célebre compositor expresó, al contrario, su disgusto por la nueva música, cuyos problemas sufren así la más fuerte oposición de parte suya.

El nuevo estilo alemán culmina en el concepto del nuevo «objetivismo», fenómeno que no existe solamente en la música, sino que penetra también en toda la vida cultural y económica alemana. El nuevo estilo está sostenido por músicos de valía y representado por los elementos sanos del público cultivado. Lo que falta, sin embargo, a la música alemana de hoy, es el músico genial que, a modo de espléndido cometa, ilumine el es-

trellado cielo de la nueva música, como lo fué ayer Ricardo Strauss, o como lo fueron en tiempos precedentes Wágner, Listz, Reger, Brahms, Bruckner y Mahler. Porque, sin querer disminuir la importancia del actual «duce» del nuevo estilo, Arnold Schoenberg, no puede negarse que su posición en la evolución musical es relativamente más débil que la de sus grandes predecesores y maestros antes mencionados.

FORMAS Y EXPRESIONES

Las formas y expresiones del nuevo estilo tienen un carácter tanto negativo como positivo-constructivo. El efecto negativo se manifiesta, en primer lugar, por la destrucción de las formas clásicas. La sinfonía y la sonata, las formas cíclicas, quedan suprimidas, y predomina el sencillo movimiento. El nuevo estilo niega la simetría, el procedimiento periódico; los pensamientos musicales se suceden de una manera rapsódica. Es significativo para el nuevo estilo que Schoenberg no haya escrito ninguna sonata. Los músicos renuncian a las repeticiones convencionales y a las progresiones. Cada tema presentado, va seguido inmediatamente por su propio desarrollo. Pero las viejas formas contrapuntísticas no son eliminadas, sino que aumentan hasta llegar a inauditas complicaciones. No hay reparaciones en el sentido de que las complejas extensiones sean repetidas más o menos rigurosamente. El principio de la repetición está sustituido por el de la variación. Fuerzas juveniles buscan nuevas posibilidades de construcción original. La línea vocal es el protoplasma que genera el nuevo estilo. Así que los contrastes de forma y los períodos quedan suprimidos, las dimensiones se acortan, se comprimen. Esas compresiones son, en suma, el método técnico de que siempre se usa y a veces se abusa, aplicado por el nuevo estilo alemán.

La forma más preferida es hoy la danza. Parece ser la forma apta para expresar los pensamientos de nuestra juventud. Muerta está la sonata y viva la *suite* de danzas. La predilección por la danza se manifiesta, por ejemplo, en las dos «Suites de danzas», de Wilhelm Gross; en las cuatro «Danzas modernas», de Alois Haba (*Shimmy, Blues, Boston, Tango*); en los «Cinco estudios de Jazz», de Erwin Schulhof («Universal Edition»), y en la «Suite 1922», de Paul Hindemith (Schott Hermanos). Este último compositor recurre también a la forma pre-clásica del «concerto gros-

so», que siente su renacimiento en las célebres obras para música de cámara de Hindemith.

La expresión de la nueva música está, sin embargo, completamente cambiada. Desaparece lo ameno, lo sublime, lo solemne, lo majestuoso, lo melancólico, lo sentimental, y prorrumpen, en cambio, lo grotesco, lo extravagante, la parodia. Félix Petyreck, Wilhelm Gross y Fidelio Finke han escrito con gran éxito piezas grotescas para piano. La música moderna alemana tiende a un estilo cambiante, iridiscente, multicolor. Algunas obras son características de esta mutabilidad en la expresión de los sentimientos. Observamos, por ejemplo, una profundísima depresión, y transformarse de pronto en una alegría histérica, exagerada; consecuencia del equilibrio psíquico turbado por la guerra mundial. La reflexión sobrepasa al sentimiento, las matemáticas ocupan su trono, lo verdadero expulsa a lo bello y la barbarie crea valores musicales.

LA ARMONIZACIÓN, LA TONALIDAD Y EL ATONALISMO

La armonización, la tonalidad y el atonalismo eliminan, en el nuevo estilo, el anacronismo de la tonalidad tradicional. Nacen los tonos fluctuantes, lo exótico, la bitonalidad y el nuevo principio de no hacer seguir simplemente una tras otra las armonías que pertenecen real o aparentemente a diversos tonos, sino de acumularlas a la vez. Si los tonos que deben combinarse tienen estrecha relación de parentesco, se confunden en un tono «mixto». Resulta la impresión de la fluctuación unitaria desde el punto de vista armónico. Los tonos fluctuantes son históricamente más viejos que los tonos fijos, como se demuestra por los tonos de la Iglesia.

No están en oposición con los modos mayores y menores, sino que voluntariamente se reducen a este sistema. El exotismo es un elemento muy importante en el nuevo estilo. Por esta razón, los jóvenes músicos de hoy tratan de introducirlo en la música artística, reduciendo a menudo, para piano, melodías populares originales. La bitonalidad es el connubio de dos tonos vecinos, como *fa* menor y *fa* sostenido; la politonalidad es la copulación de los tonos complicados nacidos no solamente de los acordes simultáneos, sino también de los consecutivos. Se utiliza este principio para llegar a una considerable riqueza de armonías, sin crear, sin embargo, acordes esencialmente nuevos. Las otras fases

del proceso de la anarquía tonal son: la técnica de doce tonos, introducida por Arnold Schoenberg; la supresión de la consonancia, las formaciones transitorias, la difícil explicación tonal del orden armónico. Alois Haba presenta su sistema de «cuartos de tono», empleado también por Stravinsky en su ópera «Noces». La música de cuartos de tono es una técnica que, por primera vez, introduce en la evolución musical la escala de veinticuatro cuartos de tono como base de la construcción musical melódica, armónica y polifónica. Para la ejecución de esta música fué construido el nuevo piano de cuartos de tono. Haba expone profundamente su nuevo sistema en su *Tratado de las nuevas armonías*, publicado por Fr. Kistner y C. F. W. Siegel, de Leipzig.

La armonía recibe un nuevo sistema por la relatividad del conjunto consonante, por la supresión de las cadencias y de la tonalidad. Nuevas y grandiosas perspectivas derivan de la

música de ondas etéreas y de los experimentos del profesor ruso L. Theremin, que hace dos años fueron precedidos por los ensayos del «Esferón», de Georg Mager, en Donauenschingen. El término es el atonalismo, expresado del modo más puro en la *Sonata* para viola sola, de Paul Hindemith (1923).

El contraste entre consonancia y disonancia desaparece. Schoenberg nuevamente nos da la definición de este fenómeno diciendo que las consonancias son las relaciones más cercanas y sencillas; las disonancias, las relaciones más distantes y complicadas en relación a la tónica. Se trata aquí, solamente, de una diferencia gradual. Una vez abolido el contraste entre consonancias y disonancias, se hace superflua la valuación estética de las consonancias como sonidos bellos, y de las disonancias como sonidos bárbaros.

HUGO R. FLEISCHMANN
(Continuará.)

COLABORACIONES DE "RITMO"

Dos figuras del arte vocal catalán

No es aventurado señalar dos focos musicales en nuestro país. El uno, madrileño; barcelonés el otro. Ni constituye novedad alguna decir que lo característico de este último es el denso cultivo de la música vocal, con un entusiasmo y una tenacidad que irradian por toda la provincia y por las limítrofes.

¿Quién no ha oído hablar del «Orfeo Catalá», la entidad gloriosa que ha extendido su fama por todo el mundo artístico? ¿Quién no sabe, a poco versado que esté en lo que pasa por el mundo musical, el prestigio de excelentísimos compositores catalanes de música coral, especialmente el maestro Nicolau, cuya producción «La muerte del niño de coro», con letra de Verdager, es una de las páginas más emocionantes en la literatura musical contemporánea? Pero Nicolau no es una figura aislada. Alrededor de él fueron surgiendo durante muchos años nuevos valores, que permiten hablar de una tradición y de una escuela al señalar esta floración artística catalana.

Y el «Orfeo Catalá», con tenacidad jamás interrumpida, ensancha el campo de sus actividades incorporando al repertorio variadas obras. Entre las más sobresalientes, de las que ha dado a conocer en anterior temporada, se destacan dos, cuyos autores, por tierras castellanas, tienen una repercusión

muy desigual. Mientras el uno es conocidísimo por sus zarzuelas, figurando a la cabeza de los actuales cultivadores de este género teatral, el otro no es apenas conocido ni de nombre. Aquél se llama Amadeo Vives, y éste, Luis Romeu.

Amadeo Vives se ha destacado como productor de música coral bien típica con su *suite* «Folías y paisajes». Consta de cinco números, escritos, en buena parte, para cantarse sin texto literario, y también sin acompañamiento instrumental. Es un acierto de técnica, de inspiración y de originalidad esta obra, digna de conocerse en Madrid, pues revela un aspecto bien distinto de aquel como suele figurarse el filarmónico madrileño a ese músico.

He aquí un resumen de «Folías y paisajes». Lo inaugura un «cromo epigramático» titulado «La feria», especie de *kermesse* llena de gritos y exclamaciones, donde se dan la mano los ritmos y las disonancias para expresar una alegría exultante. Sigue una «oda al mar lejano», titulada «Collsacreu», donde reina lo contemplativo en medio de una serenidad majestuosa. Aquí las voces infantiles sostienen una sola nota a todo lo largo del número, para evocar la línea inmóvil del horizonte lejano, mientras sobre este pedal superior los demás intérpretes expresan en cambiantes ar-

NUESTRA PORTADA

JOSÉ TRAGÓ

La venerable figura artística de Tragó, cuya característica más saliente de su personalidad moral es la modestia, llega a una avanzada edad, circundada de indiscutible prestigio. Maestro de una pléyade de maestros—entre los que se cuentan algunos profesores del Conservatorio de Madrid—, su fama como pianista de mérito y profesor eminentísimo es generalmente reconocida.

El impulso infundido a la enseñanza del piano en nuestro Conservatorio por Tragó y su ilustre compañera y colaboradora Pilar Fernández de la Mora en los últimos treinta años, ha sido de una importancia realmente extraordinaria. La enseñanza del piano—como las de violín y armonía, entre otras—, por su eficacia y brillantez, para quienes, poseyendo cualidades especiales, hayan querido estudiar en serio, es el orgullo de nuestro primer Centro de cultura musical.

A Tragó le cabe la honra de haber contribuido, gracias a la seriedad de sus procedimientos pedagógicos, a elevar el nivel artístico de la enseñanza del piano en España. En el momento en que un grupo de discípulos y admiradores del eminente maestro organizan un homenaje en su honor, la revista RITMO se complace dedicando en el presente número su primera página a un artista de su rango, que tan alto ha logrado poner el buen nombre del profesorado español.

texto literario alguno, por haberlas inspirado lo onomatopoyético o lo descriptivo, mientras ésta sigue en todos los momentos la línea poética de un texto lírico (escrito por Juan Llongueras) cuya emoción se recoge sonoramente. Caracterízanse ambas, al mismo tiempo, por un ambiente musical donde se evoca el alma catalana, evitando todo fácil calco de melodías o ritmos oídos al pueblo (salvo en algunos momentos «Folías y paisajes»), mas sin que por eso deje de vibrar el espíritu que aletea en las canciones populares de aquella región ibérica, el cual aparece aquí como transfigurado, con las respectivas siluetas personales de los artistas que produjeron esas obras.

Para los filarmónicos enemigos de la rutina musical—rutina que se acentúa en dos direcciones opuestas: la del amor a lo exclusivo, a lo demasiado viejo o a lo demasiado joven—no

deben pasar inadvertidas estas producciones de nuestra propia península, menos yerma en ingenios musicales de lo que se figuran quienes sólo quieren prestar atención al reducido núcleo, a veces bien reducido, de sus correspondientes devociones artísticas.

JOSÉ SUBIRA

El maestro Esnaola



La revista RITMO se asocia al sentimiento que la muerte del preclaro maestro Secundino Esnaola ha causado en San Sebastián, reproduciendo parte de un sentido artículo necrológico publicado en *La Voz de Guipúzcoa*.

«Recordamos cuando conocimos a Esnaola, al sochantre de la parroquia de San Vicente. Hacía poco tiempo que Secundino Esnaola cantaba en la capilla de la vieja iglesia, a la que llegó después de haber estudiado para sacerdote en Salamanca, donde se inició en los conocimientos musicales. En la ciudad castellana debió de formar algún coro con elementos vascos estudiantiles, y de aquellos pequeños ensayos—que dieron gran resultado—sacó el seminarista la conclusión de que su vocación era netamente musical, pero sin sotana.

Cuando se estableció en San Sebastián con su madre, su acción le llevó a la Coral, un orfeón formado por un grupo de entusiastas, que vivía una vida lánguida por carecer de un director apropiado. En Esnaola vieron todos el maestro que hacía falta, y el mismo «Lushu», como familiarmente llamaban los orfeonista a su director Norberto Luzuriaga, cedió la batuta al joven sochantre de San Vicente.

En el mes de septiembre de 1902—cuando aún se celebraba en cierto

monías el movimiento del mar. «Despedida» lleva un texto literario que dice el adiós al invierno en las cumbres y despliega una melodía franca. «La procesión en la montaña» es un cuadro descriptivo que exige del coro virtuosismos extraordinarios, para dar la impresión de canciones distantes y de tañidos de campanas en un marco agreste. Las únicas palabras que en este número se oyen dicen: «Amén, Amén». Y la composición final de «Folías y paisajes», titulada «Introducción y danza», acoge en sus notas bulliciosas el espíritu popular, enlazando con sutil arte contrapuntístico temas originales que pudieran ser folklóricos, y temas folklóricos revestidos con manifiesta originalidad.

Mosén Luis Romeu, el organista de la Catedral de Vich y musicólogo experto, ha logrado en el arte catalán contemporáneo un relieve personalísimo por su exquisito tacto para fundir en obras humildes y sencillas, mas al mismo tiempo graciosas en su humildad y elevadas en su sencillez, la noble austeridad propia del canto gregoriano y la fresca ingenuidad de la melodía popular catalana. Estas cualidades suyas, testimoniadas en una copiosa producción (recordemos tan sólo su «Misa a la Virgen de Nuria» y su «Misa del Rosario»), se destaca en «Cantos Franciscanos», composición premiada en concurso público, y estrenada por el «Orfeo Catalá». Son cinco los números integrantes de la misma, y todos ellos tienen acompañamiento de órgano. Tres se cantan por solistas, uno se entona por un coro de tiple y el postrero por un pequeño coro y un gran coro alternados. En todos se presienten acentos propios del Canto gregoriano, o al menos sugeridos por el mismo, sin que ello ahogue la libre expansión creadora del artista, ni borre las huellas de un canto popular, digno siempre de respeto. Esta obra, como las dos citadas y otras muchas más de Mosén Romeu, ha sido editada, lo cual contribuye a su difusión. De desear es que la de Vives se estampe también, para que logre llegar a mayor número de filarmónicos.

Porque una y otra son, en verdad, dignas de atención. Ambas testimonian la vitalidad de un arte que no busca su fuerza en retorcidas contracciones, anheloso de originalidad, pero que conoce la nobleza de sus fueros y quiere ocupar con dignidad el puesto debido. En ambas se dan divergencias y convergencias. La de Vives es profana, mientras la de Romeu mística; aquélla prodiga las complicaciones, mientras ésta destaca su sencillez; aquélla tiene números para cantarse sin

modo la fiesta del Santo Cristo de Lezo—hubo en San Sebastián un concurso internacional de bandas, orfeones y trompas de caza. En San Sebastián no había orfeón, sino dos residuos de aquella Coral, cuya última muestra de vida dió el año 1897 en una excursión que realizó a Mondragón. Fuerza era que San Sebastián tuviera su orfeón, siquiera fuese para hacer los honores de la casa. Y así se constituyó el Orfeón Donostiarra, con los elementos de la extinguida Coral y otros nuevos, hasta cuarenta y cinco voces.

Celebróse en el Gran Casino un banquete, al que asistían los miembros del Jurado que habían actuado en el concurso y la Comisión organizadora, ante los cuales el Orfeón Donostiarra, dirigido por Esnaola, hizo su presentación con «Las tres», del maestro Retana.

Éxito fué aquella presentación, recalado por el autor de la obra cantada. Se pensó en serio, se ensayó, y en el mes de noviembre dió un concierto el nuevo Orfeón en el teatro Principal, con otro éxito. Entonces se pensó en serio en adquirir un local, porque el Orfeón Donostiarra no tenía un local suyo. En el año 1903, sin contar con recursos, se aventuraron los orfeonistas a tomar un local que antes ocupó «La Fraternal», encima de «La Unión Artesana», en la casa que ocupaba el solar en que hoy se levanta el edificio de la Aduana, en la Plaza de La sala.

Se había anunciado un concurso de orfeones en la playa francesa de Royan. Era el mes de abril de 1903 y el certamen se anunciaba para los días 5 y 6 de julio.

El joven maestro, pensó que el nuevo Orfeón podía acudir, siquiera fuese inscribiéndose en la categoría más modesta. El maestro Esnaola se reveló entonces, al hacer que su Orfeón conquistara los más preciados laureles. Porque el Orfeón Donostiarra, inscrito en la categoría más modesta, en el curso del mismo certamen pasó hasta la categoría de «excelencia», y en ésta, contra adversarios más fuertes, venció y obtuvo el mayor galardón, el premio de honor de Excelencia.

Este fué el principio de la victoriosa carrera de Esnaola y del Orfeón Donostiarra.

El joven Esnaola fué aclamado, recibido en triunfo en San Sebastián. De un orfeón sin pretensiones había hecho una magnífica masa coral, cuyas filas engrosaba con elementos nuevos y excelentes. Había de seguirse el camino emprendido, y después de

Royan fué San Sebastián; luego, Zaragoza; más tarde, Bilbao, y, al fin, París, donde el Orfeón Donostiarra, que fué recibido con desdén, acabó entre aclamaciones, después de haber vencido a la «Societé Royale Reunión Chorale de Schaerbeck», de Bruselas, la más prestigiosa masa coral de Europa.

Fuó el triunfo definitivo de Esnaola, el que había de proporcionarle honores y condecoraciones; el que le proclamó maestro.

Afortunadamente para el arte, pasaron de moda los concursos de orfeones. Para otro que no hubiera sido Esnaola, la carencia de certámenes hubiese marcado el punto final del Orfeón. Él comprendió que podía sacar un buen partido de aquella masa coral que había disciplinado admirablemente, y se dedicó a preparar grandes conciertos: uno, dedicado al compositor belga Teodoro Radoux; luego a Bretón; más tarde a Laurent de Rillé, quien le impuso las palmas de Oficial de la Academia Francesa.

No descansaba Esnaola; estudiaba, leía, trabajaba y hacía trabajar con igual entusiasmo que él a los orfeonistas.

Los orfeonistas, acostumbrados a las explosiones de las voces de hombre en pasajes de las obras de Radoux y de Rillé, se dieron—no todos—cuenta de que el final vibrante de «Fe y Esperanza», de «La salida de los Apóstoles» y del «Tedeum» no alcanzaban la grandeza artística del «Credo» de la «Misa del Papa Marcelo», de Palestrina. El Orfeón de concurso era una cosa pasada, vieja, antiartística

hasta cierto punto. De esto se dió cuenta el maestro Esnaola, en cuyo ánimo no dejó de causar impresión el siguiente juicio crítico, aparecido el 14 de junio de 1910 en *La Tribuna*, de Barcelona:

«...el inmenso gentío que llenaba el Palau para ver en competencia al Donostiarra y el «Orfeo». Competencia imposible, porque el Donostiarra no puede ejecutar las grandes piezas polifónicas que canta el «Orfeo», por no tener todas las voces; porque los orfeones de las pequeñas ciudades reclutarán siempre un personal seleccionado y fácil de educar, en contra del personal allegadizo de los orfeones de las grandes ciudades. Ayer esta diferencia se puso tan de manifiesto en el Palau, que nos quedó a todos la añoranza de «La mort del escolá» y del «Credo» de Palestina, porque todos nos decíamos: «qué no serían dichos corales puestos en boca de cantores como el Donostiarra...»

Esnaola, a pesar de su aspecto de hombre tozudo, fué un adaptable a todo cuanto pudiera ser beneficioso para el Orfeón o para él, en el terreno artístico. Nunca fué soberbio; más bien fué excesivamente modesto, y si alguna lección llegaba a él de persona competente—no de cualquiera, por muy músico que se creyera o dijera—la aceptaba. Esta lección de Barcelona no cayó en saco roto; estudió la composición del Orfeo Catalá, habló con Millet, entabló amistad con Morera, y adoptó la radical resolución de transformar el coro de hombres en coro mixto, para lo que ya antes realizó algunos ensayos en conciertos en que tomaba parte un coro de niños.

Sabía muy bien Esnaola que había de tropezar con serios obstáculos. Socios que se dieron de baja, orfeonistas misóginos, en materia coral, que frunció el ceño y amenazaron. Otra crisis que hubo de atravesar el Orfeón Donostiarra. Pero Esnaola era tenaz cuando se sabía en el buen camino, y enérgico cuando se cargaba con una responsabilidad. Al regreso de la excursión a Barcelona formó el coro mixto con un coro de niños de la Academia de Música. El día anterior a la Virgen de Agosto se presentaba este coro con el motete «Nos qui sumus», de Lassus, del género polifónico; «La niña encantada», de Morera; «La Virgen en el establo», de César Franck; el «Salmo CL», de Wágner... Este fué el principio de la evolución.

Poco a poco, sin abandonar repentinamente el género que hizo glorioso el nombre del Orfeón Donostiarra, el maestro Esnaola fué imponiendo su criterio. Del Orfeón Donostiarra for-



maban parte mujeres, y el día 3 de diciembre de 1910, en el Teatro Circo se dió, en obsequio a los socios protectores, un concierto, en el que el coro mixto de hombres, señoritas y niños cantaba por primera vez y daba a conocer «Rebecos», de Franck, y el «Aleluya» del oratorio «El Mesías», de Haendel. Esnaola había derrotado a los misógenos, después de una lucha de seis meses. El Orfeón Donostiarra emprendía el camino que había de llevarle a la interpretación magnífica del «Credo», de Palestina.

Esnaola era ambicioso, muy ambicioso para su Orfeón. Sabía que otros orfeones, magníficas masas corales, cuando llegaron al pináculo, se detuvieron en su marcha ascendente sin pensar en la evolución progresiva. Pero Esnaola no era así, miraba a distancia hacia adelante, y puso su empeño en hacer del Orfeón Donostiarra una masa coral europea, tan importante como cualquiera otra de Europa. Y lo consiguió...

El Orfeón Donostiarra se enriquecía, a fuerza de trabajar, con nuevas e importantes obras. Ya nadie se acordaba del repertorio del viejo coro de hombres. Los orfeonistas se educaban en la emisión de la voz, y aquellos mismos hombres que pocos años antes veían su mayor mérito en las explosiones de voz, aprendieron a sujetar ésta, a cantar «piano», a emplear la media voz, a matizar mucho más que antes.

Después de la «Novena Sinfonía» vino otra obra de alto fuste: el «Réquiem Tedesco», de Brahms, que se cantó por primera vez el 6 de septiembre de 1913; el día 8 se cantaban las «Beatitudes», de César Franck; el 9, la «Damnation du Faust», de Berlioz; el 13, el «Parsifal» y el «Ocaso de los dioses», de Wágner, y el 15 la «Novena Sinfonía».

La abrumadora labor que pesaba sobre el maestro Esnaola, y que a otro hombre hubiera agotado, le enardecía, le daba más fuerzas. Preparó esos grandes conciertos; preparó la ópera vasca «Maitena», de Ch. Colin, que se representó en Hendaya, y preparó los tres grandes conciertos que en los días, 3, 4 y 5 de octubre del mismo año dieron unidos los orfeones de Bilbao y San Sebastián, con la Orquesta Sinfónica, en el Victoria Eugenia.

El 12 de septiembre de 1914 se daba en el Gran Casino el festival Berlioz; el 14, el festival dedicado a Dvorak; el 16 y el 19, en festivales Beethoven, se cantó la famosa «Misa en re».

Al año siguiente, el 31 de agosto, se celebró un festival Brahms, cantándose cuatro canciones para voces de mu-

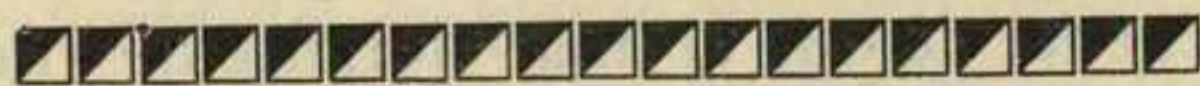
jer, trompas y arpa, y una «Rapsodia». El 7 de septiembre, el «Réquiem»; el 18 el «Fausto», de Listz; el 20, el «Fausto», de Schumann, que se cantaba por primera vez en España; el 23, la «Damnation du Faust», y el 25, la «Misa», de Beethoven.

Hubo unos años sin festivales en el Gran Casino; pero en septiembre de 1920 se reanudaron con un homenaje a Cristóbal Gluch, en que se cantó su «Orfeo», y otro homenaje a Debussy, que entonces empezaba a ser conocido. Además, hubo otro festival Wágner.

Más tarde hubo unos grandiosos festivales, de los que recordamos uno dedicado a Schumann... Luego, se cerró el Gran Casino.

Esta ha sido la labor del maestro Esnaola en el Gran Casino, labor que—desde ahora lo afirmamos—no ha realizado ningún Director de Orfeón con tal intensidad, con tal rapidez. Sólo la enunciación de las obras cantadas en el Gran Casino revela el formidable esfuerzo del maestro Esnaola.

Después de los triunfos alcanzados en el coro de hombres, el Orfeón Donostiarra conoció la verdadera gloria del arte. A Madrid acudió en 1912, llamado por la Sociedad Wagneriana, para dar varios conciertos bajo la dirección del gran maestro Mancinelli, quien tuvo para Esnaola las



JOSE MARIA FRANCO

Pianista, violinista, compositor y director de orquesta, cuya actuación al frente de la «Orquesta Lasalle» ha constituido un gran triunfo artístico para el joven maestro.

frases más elogiosas, que no se comprendía que salieran de la boca de aquel músico sabio y exigente, poco dado al halago. En 1916 y 1920 volvió el Orfeón a Madrid, llamado por el Círculo de Bellas Artes; en 1920, año de terrible labor—pues hubo que preparar los conciertos de Madrid con obras nuevas, entre ellas las danzas de «El Príncipe Igor», los conciertos del Gran Casino y la segunda excursión del año—, el Orfeón Donostiarra volvió a Barcelona, donde la transformación de nuestra masa coral llamó poderosamente la atención, Zaragoza, Burdeos, Cauterets, Lisboa, Oporto, Oviedo, Biarritz, últimamente Sevilla y Madrid, fueron lugares en que el Orfeón Donostiarra dejó huella.

Resultado de esta labor ha sido la transformación de otros orfeones y la creación de numerosas masas corales que cultivan la música clásica y regional los más modestos, y las grandes obras de conjunto los orfeones de la más elevada categoría.

Siempre quería avanzar, ir más allá en sus inquietudes. Hízose maestro de canto, y fuera de España, en el mismo Italia, se le conceptuaba como un impostador extraordinario; hízose compositor y escribió coros muy bonitos, particularmente el «Loa-Loa». Como director, se preocupaba en todo momento de dar variedad al repertorio, y así hizo que el Orfeón Donostiarra fuese de los primeros—acaso el primero—que en España dió a conocer los soberbios coros de Rachmaninoff y de Moussorgsky, Debussy y de Ravel y de Ducasse. Incorporó al repertorio los bellísimos y melódicos coros catalanes, y en estos últimos tiempos dedicó gran atención a la música popular de las diversas regiones españolas.

Hombre de un excepcional instinto musical, daba la interpretación exacta a los coros de Rachmaninoff, interpretados por un soberbio coro mixto ruso que acudió hace dos años al Congreso de la Música que se reunió en Leipzig, y que los interpretó exactamente igual que el Orfeón Donostiarra en todos sus detalles.

La muerte del maestro Esnaola constituye una gran pérdida para San Sebastián, y muy especialmente para el Orfeón Donostiarra. Fué un paladín de la música popular elevada a la más elevada concepción. En los orfeonistas desarrolló el instinto, y sin discursos postulantes supo enseñar. Pero lo más admirable en él fué su tenacidad, su amor al trabajo, la sugestión que ejercía sobre los orfeonistas, de quien era querido en extremo.»

INFORMACION PROFESIONAL

Consideramos de tanta importancia la actuación de los músicos mayores, que creemos que las oposiciones deben sufrir alguna variación, tendiendo más en ellos a hacer buenos directores e intérpretes que no músicos adocenados. Son las bandas militares las que más en contacto están con el pueblo y pueden contribuir a la depuración del buen gusto, si los directores son buenos artistas, aunque sean menos músicos. Comenzamos por publicar los cuestionarios que rigen en Europa para las oposiciones, y al final haremos el comentario que su estudio nos merece.

ESPAÑA

OPOSICIONES A LA PLAZA DE MÚSICO MAYOR

I Ejercicio.

Este consiste en contestar, a la suerte acerca: Las formas musicales e Historia de la Música.

II Ejercicio.

También se ha de contestar a la suerte sobre: Las formas musicales y la Historia de la Música.

III Ejercicio.

Componer una fuga de escuela. Cada Vocal del Tribunal, compuesto de músicos mayores, presenta un tema, que se sortea. Este ejercicio dura veinte horas

IV Ejercicio.

Componer y orquestar una marcha, *scherzo*, alborada, etc., con un tema de cuatro compases, que también presentan los individuos del Jurado, y que se sortea. La instrumentación ha de ser para gran banda, y de 80 a 120 compases. Este ejercicio dura cuarenta horas.

V Ejercicio.

Transcribir para banda una obra de orquesta, coros y solista. De 20 a 25 compases. Duración máxima, diez horas.

VI Ejercicio.

Dirigir y concertar la composición para gran banda del ejercicio IV. Duración máxima, cuarenta y cinco minutos.

Todos estos ejercicios son eliminatorios y se califican con puntos.

FRANCIA

OPOSICIONES PARA LOS EMPLEOS DE MÚSICOS MAYORES

Para la provisión de empleos de músicos mayores, hay un concurso anual, que comprende varios ejercicios, según se detalla en el programa adjunto. El primer ejercicio, de composición y armonía, es eliminatorio, y tiene lugar en las cabezas de región. Los candidatos actuarán sin textos, apuntes ni papeles de ninguna clase, bajo la vigilancia de cuatro jefes.

Las composiciones (con todas las garantías del anónimo), son examinadas por un Jurado del Conservatorio de París.

Los tres ejercicios para los candidatos admitidos en el eliminatorio, tienen lugar en el Conservatorio de París.

Dos de los ejercicios son de ejecución instrumental. El tercero es de orquestación.

Programa de los ejercicios.

Empleo de Música mayor.

- 1.—Realización de un bajo y un canto dado a cuatro voces (en cuatro claves).
- 2.—Ejecución de una pieza, a libre elección del candidato.
- 3.—Ejecución a vista de una pieza presentada al candidato.
- 4.—Adaptación para banda militar de una obra determinada (plazo, doce horas).

Estos tres últimos ejercicios tienen lugar en París.

Empleo de Música mayor en los regimientos de Ingenieros y Escuelas de Artillería.

- 1.—*Armonía*: Realización a cuatro partes (instrumentos) de un bajo y un canto dado.
- 2.—*Composición*: Con dos motivos de cuatro compases cada uno los concursantes tendrán que desarrollar una composición de 60 a 80 compases. Esta pieza podrá ser precedida de una corta introducción y debe estar escrita en forma de reducción de piano o de guión en tres pentagramas.

(NOTA.—Los candidatos cuidarán de conservar una copia de su composición, a fin de poder tomar parte en el tercer ejercicio.)

- 3.—*Orquestación*: Cada concursante tendrá que orquestar para música militar la composición del ejercicio II.

El Jurado podrá disponer, si lo juzga necesario, una prueba de dirección de banda militar a los candidatos que hayan aprobado los ejercicios escritos.

Este ejercicio deberá desarrollarse en una sesión de catorce horas, desde las siete de la mañana a las nueve de la noche.

ALEMANIA

V. ESTUDIOS PREPARATORIOS PARA LAS OPOSICIONES A MÚSICO MAYOR

1.—Los músicos militares que deseen hacer oposiciones a Música mayor, se instruirán durante tres años (seis semestres) en la Escuela Superior de Música, en Berlín-Charlottenburg. Se les exige:

- a) Buenas disposiciones musicales.
- b) Que haya aprobado estudios análogos al bachillerato (incluso matemáticas, física e idiomas extranjeros).
- c) Haber servido en el ejército por lo menos cuatro años como músico militar.
- d) No pasar de los veintiséis años.
- e) Formación militar completa.
- f) Tener condiciones físicas y morales para el mando. Talla, que no baje de 1,65 metros.
- g) Compromiso escrito de servir, por cada año de escuela superior de música, dos años más sobre los doce años de servicio militar activos.

2.—Las divisiones de caballería y artillería propondrán al Ministerio del Ejército los músicos militares que consideren aptos para ocupar los cargos vacantes en la Escuela Superior de música.

Las solicitudes irán acompañadas de:

- a) Certificado de nacimiento, etc.
- b) Una copia del compromiso (véase cifra 1 g).
- c) Un certificado del músico mayor sobre las disposiciones musicales del aspirante.
- d) Una relación personal hecha bajo control acerca de los estudios cursados en el Instituto, así como los musicales hechos fuera del servicio. Debe indicar además qué instrumento desea aprender.
- e) Una lista de las piezas (estudios, solos y otras obras) que sepa y que pueda ejecutar ante la comisión de examen; y
- f) Finalmente si tiene composiciones originales.

3.—La comandancia del Ejército convoca un número de opositores. Los opositores que hayan de ser examinados irán provistos del acompañamiento de piano de las piezas que hayan de ejecutar en un ins-

trumento de viento y en uno de cuerda.

- 4.—Los candidatos aprobados en el examen serán admitidos en la Escuela Superior de Música del Estado, empezando inmediatamente sus estudios especiales. Esta admisión se considera como un traslado a la comandancia militar de Berlín, no sólo en lo que atañe a la educación musical, sino en todo lo referente al servicio militar.
- 5.—A la comandancia militar de Berlín (véase el párrafo siguiente) se le remitirán los documentos siguientes:
- Una copia de todos los documentos relativos a la capacidad civil del candidato.
 - Una copia de los sueldos que ha cobrado el candidato como músico de regimiento.
 - Una lista de los uniformes y armas que se han entregado al aspirante.
 - Un certificado de los permisos que se le hayan concedido; y
 - Todo lo referente a su salud.
- 6.—Un inspector musical del Ejército vigilará los progresos de los candidatos en la Escuela musical, y en caso de no demostrar aptitudes suficientes, o de mal comportamiento, serán excluidos.
- 7.—Las lecciones que reciben los candidatos en la Escuela que persigue su formación como directores, consiste en una hora semanal para cada una de las materias siguientes:
- Para un instrumento principal, respectivamente, de viento y cuerda.
 - Armonía y contrapunto.
 - Ejecución de partituras al piano.
 - Historia de la música.
 - Canto coral.
 - Instrumentación.
 - Media hora de piano a la semana.
- Dos horas cada semana para los ejercicios de:*
- Dirección, adiestramiento del oído, orquestación.
 - Disciplinas musicales militares.

Conserve usted todos los números de la Revista musical ilustrada RITMO. Le interesa.

En el primer año una lección semana será dedicada al estudio:

- De los instrumentos de percusión de orquesta.

Los músicos militares han de tomar parte en los ensayos y audiciones orquestales que se organicen en la Escuela Superior de Estudios musicales.

La Escuela, de común acuerdo con el Inspector musical, determinará si con la instrucción musical de los candidatos es factible que estos tomen parte en los pequeños conjuntos instrumentales que la Escuela organice.

- 8.—Además del instrumento principal, todos los músicos militares vienen obligados a saber tocar un instrumento de cuerda. Si el instrumento de cuerda es su instrumento principal, el de viento será el secundario y viceversa.

- 9.—La formación del músico militar terminará con un examen musical y militar.

- 10.—El examen musical consistirá en:

- Armonizar una melodía coral sencillamente a cuatro partes sin falta alguna, y con una buena conducción de las voces.
- Contrapunto sencillo: realizar sobre un *cantus firmus* un contrapunto a cuatro voces sin faltas.
- Cifrar un bajo dado.
- Modular al piano.
- Seguridad en la audición, intervalos y acordes.
- Conocimientos generales de todos los instrumentos militares y de orquesta.
- Dominar, por lo menos, un instrumento de orquesta; ejecutar un solo sobre el mismo.
- Saber tocar al piano composiciones cuya dificultad no sobrepase la sonatas fáciles de Haydn y Mozart.
- Conocimientos y prácticas de dirección.

A) *Para los candidatos que no sean de Caballería.*

- Conocimiento de todos los toques y señales empleados en Infantería cantados por el opositor o ejecutados con el instrumento respectivo, así como también los toques de tambor.
- Conocimiento de los deberes del corneta del batallón en las diversas marchas de parada.

- Movimientos que ha de hacer una banda según el reglamento militar.
- Disposición de la banda en las diversas marchas de parada.

B) *Para los candidatos de Caballería:*

- Todo lo referente a la charanga de Caballería que en España no existe.
- C) *Para todos los candidatos:*
- Conocimiento de la formación del ejército del Imperio.
 - Conocimiento de la formación del Cuerpo de músicos militares.
 - Conocimiento de las obligaciones que tiene el Músico militar, tanto en el servicio musical militar como en los servicios públicos fuera del mismo.

- 12.—El resultado del examen musical militar será calificado con:

- Sobresaliente.
- Notable.
- Bueno.
- Aprobado.
- Suspenso.

Si el candidato no ha salido bien en uno de los exámenes o en los dos, se le permitirá volver a examinarse al cabo de un año, si el Inspector musical del ejército lo cree conveniente.

- 13.—Los músicos militares que hayan hecho buen examen reciben el título de aspirantes a Músicos mayores. Y los que no han sido aprobados han de volver a sus cuarteles respectivos.

- 14.—A los músicos militares que han realizado con éxito el examen final, la Escuela Superior de Música les extiende un certificado de capacidad. También el Inspector musical del ejército extiende un certificado que queda en poder de los documentos del personal de tropa.

VI. ASPIRANTES A MÚSICOS MAYORES

Con los aspirantes a Músico mayor se formará una lista cuyos individuos ocuparán las plazas que queden libres. El orden de admisión se regula por la fecha y por la calificación obtenida. Los Músicos mayores que aún no tengan plaza, ingresarán por el momento como músicos en el Cuerpo de trompetería o como suplentes de un Músico mayor.

Después de haber cumplido el plazo estipulado para su servicio, según las disposiciones del & V. 1. g., el aspirante a Músico mayor puede ser dado de baja si lo desea.

JUAN DEL BREZO

(Continuará.)

En el próximo número publicaremos la entrevista celebrada con el insigne pianista José Tragó, que, por circunstancias especiales, no ha podido publicarse en el presente.

Corresponsales de "Ritmo" que vienen realizando intensa y meritoria labor en pro de nuestra revista, así como otras gestiones de gran transcendencia musical. En números sucesivos continuaremos publicando las de los demás corresponsales



PEDRO GHYS
Afamado constructor de órganos.



ARGENTINO BLEYE
Entusiasta impulsor.



LUIS PRIETO
Fervoroso propagandista, de grandes dotes artísticas.



MANUEL DEL RÍO
Éxcelente «amateur».



TEODORO PUERTAS
Culto aficionado.



JUAN JOSÉ AGUIRRECHE
Solista del Orfeón Donostiarra.



ANTONIO JOSÉ
Compositor y Director del Orfeón Buralés.

«RITMO» SE COMPLACE PUBLICANDO LAS FOTOGRAFÍAS DE SUS CORRESPONSALES A LOS QUE EXPRESA SUS MAYORES SIMPATÍAS

INFORMACION MUSICAL

E S P A Ñ A

M A D R I D

Sauer

El anuncio de que el eminente pianista Sauer iba a interpretar la Sonata en *fa* sostenido menor, op. 11, de Schumann—obra impuesta para las oposiciones a una cátedra de piano del Conservatorio—produjo gran expectación. El teatro de la Comedia estaba lleno—no faltó ni un opositor—lo hubiera estado de cualquier modo, pues Sauer no necesitaba este aliciente.

Para los que conocen la hermosa Sonata de Schumann, la interpretación de Sauer fué un desencanto, una decepción. Desmayado y blando—con un persistente *rubato*, de discutible gusto—, en los tiempos lentos («Poce adagio», «Aria», «Intermedio»), a pesar de ser los que van mejor a su temperamento; poco vigoroso en los tiempos vivos («Allegro vivace», «Scherzo» y «Final»), pobre de técnica, indeciso, dando la impresión de cosa improvisada. Y es que atendiendo, al parecer, ciertas indicaciones, había preparado esta obra con precipitación. Confirma lo que decimos, que tocando una versión, arreglo suyo, hizo caso omiso de su misma revisión.

Sauer tiene su público en España y particularmente en Madrid, que le admira, con justa razón por su precioso estilo y su bello arte del fraseo.

No hay que decir que fué aplaudido con fervor entusiasta en Schumann, en Chopin, en Liszt, y en algunas de sus elegantes composiciones y que tuvo que tocar varias obras fuera de programa.

Orquesta Sinfónica.

El concierto matinal que dió esta célebre entidad el domingo día 17, bajo la segura batuta del maestro E. Laber, fué un éxito artístico rotundo. El gran local del Monumental Cinema estaba casi lleno, y el público aplaudió con entusiasmo todas las obras, pidiendo el bis del «Allegretto» de la «Séptima sinfonía», de Beethoven, pero el maestro Laber, cuerda-mente no accedió a ello. ¡Qué «Séptima» oímos! Pocas veces se interpreta de manera tan justa y equilibrada. Apenas hará un mes que dirigió la

misma obra otro maestro, pero ¡qué lejos estaba del espíritu beethoveniano! Dirigir una obra de este coloso, es como levantar una catedral imponente, y el que no ha nacido arquitecto se pierde en minuciosidades, y al final resulta un ramillete de pastelería, eso sí, muy dulce. Completaba el programa el «Viaje de Sigfredo por el Rhin», obra que se toca pocas veces en conciertos, y que fué brillantemente ejecutada por la admirable orquesta, que en cada momento secundó al Director, poseído del verdadero espíritu wagneriano. Lo mismo podemos decir de la marcha fúnebre del «Ocaso de los Dioses»; ésta, llevada al tiempo lento, que habitualmente no saben sostener la mayoría de los directores, produjo una fuerte emoción a los oyentes. La obertura de «Rienzi» formó un brillante final de la primera parte, coronado con una ovación interminable.

El segundo concierto matinal tuvo lugar el día 24, con el programa siguiente: Bacanal de la ópera «Tannhauser», *ballet* de «Rosamunda», de Schubert; obertura de «Oberon», Weber, y la «Sinfonía heroica», de Beethoven. Con un programa tan escogido, ya pueden imaginarse los lectores el éxito delirante, especialmente por la interpretación, llena de vida, de contrastes, inteligente y bien sentida del maestro Laber, y, además, secundada admirablemente por la famosa Orquesta Sinfónica. Oímos también otra marcha fúnebre, la de la «Tercera sinfonía», que emocionó por la lentitud, la cual, también, casi todos los maestros la dirigen a tiempo de rollo. Cada momento me venía a la memoria la interpretación del genial Director Mottl, mi maestro. Lo mismo puedo decir de los demás tiempos de la «Heroica». «Oberon», tan manoseado, recobró su poesía, su encanto, su entusiasmo en manos de Laber. Como despedida, se le hizo una ovación interminable, esperando poder volver pronto a aplaudirle. Hemos de hacer constar que, en el último ensayo, el maestro Laber expresó la viva satisfacción que había tenido en dirigir una orquesta tan bien llevada por el maestro Arbós, y suplicó se transmitiera a dicho maestro su admiración. El Presidente de la orquesta replicó que estaban encantados de su dirección, y también de la simpatía que se había

sabido captar. El día anterior se le obsequió con un banquete magníficamente servido en la Casa Botín.—Antonio Ribera.

La Schola Cantorum de Bilbao.

Esta entidad, invitada por el «Hogar Vasco», de Madrid, dió un concierto el día 18, en la Zarzuela. Su éxito fué grande y merecido, por el empaste de la masa coral y el matizado magistral e interpretación de cada obra en su estilo apropiado. Esto se debe, en primer lugar, a la dirección enérgica y bien sentida del maestro De Zubizarreta, y además al talento y condiciones vocales de los orfeonistas, compuesto sólo de hombres y niños.

Profundamente emocionaron las obras religiosas de Hassler, Victoria (¡qué unción y severidad bien española!), Gounod y Palestrina (¡qué plenitud, que polifonía!), Viadana, Bruckner. También la parte profana, dedicada a Schubert, Sokolov, Esnaola, con su hermoso «Noel», popular vasco, cantando a boca cerrada, con un solo de la voz timbrada y agradable del tenor Ibarra, entusiasmó al numeroso público. Por fin, las obras interesantísimas y bien tratadas del propio director, desbordaron el entusiasmo de los oyentes, teniendo que borrar algunas de ellas.

Entidades como ésta tendrían que visitarnos más a menudo, para poder saborear obras que nos son vedadas en Madrid.—Arm von Barcino.

Orquesta Lasalle.

La enfermedad del maestro Lasalle (afortunadamente ya en franca convalecencia), y una pasajera indisposición de la Srta. Robles, que había de tomar parte en el segundo concierto de abono de la Orquesta Lassalle—en el que se había de estrenar una obra de Baccarisse—, fueron la causa de transformar el programa, poniéndose al frente de la Orquesta José María Franco. Con escasos ensayos, consiguió el inteligente artista—que, como se sabe, es un excelente músico—preparar un grupo de obras de la importancia de la «Sinfonía de la casa», de Haydn, pocas veces interpretada; la «Scherezada», de Rimsky Korsakoff; «Los preludios», de Liszt, y el «Vals triste», de Sibelius, demostrando en la dirección e interpretación de estas

obras buen gusto y una discrección dignas de elogio, siendo reconocidas por el público—que le aplaudió mucho, como a la Orquesta—sus raras dotes de Director, que culminaron en el «Vals triste», de Sibelius, teniendo que repetirlo, accediendo a las reiteradas instancias del auditorio.

Un gran triunfo para el joven maestro José María Franco y para la Orquesta Lasalle.

Asociación de Cultura Musical.

Dos artistas distinguidísimas, Albina Madinaveitia y Pilar Cavero, cautivaron la atención de los socios de la Cultural, interpretando un grupo de obras de Scarlatti, Chopin, Turina y Halffter, la pianista, y la violinista, de Mozart, Franconer, Paganini, Falla y Wienawisky, a más de la *Sonata* de Franck.

El éxito cordialísimo que las dos artistas obtuvieron, les obligó a tocar fuera de programa algunas obras más.

Albina Madinaveitia pertenece a esa pléyade de violinistas discípulos de Bordas, que honran al Conservatorio, y Pilar Cavero es una de las más notables discípulas de Balsa.

La revista RITMO felicita a la Cultural por el acierto de contratar a ar-

tistas españolas jóvenes, estimulando así a nuestros compatriotas, cuyas brillantes cualidades de interpretación y talento se elogiaron en las señoritas Madinaveitia y Cavero.

G I J O N

En el Salón Ideal, de Gijón, recientemente reformado, se celebró una amenísima conferencia-concierto, de la que damos una referencia a los lectores de RITMO, por creer que les interesará.

Comenzó la conferencia con unas elocuentes palabras del Sr. Requejo, como presentación del conferenciante, que lo era el bibliotecario de la Federación de Directores de Orquesta y Delegado en Asturias de dicha entidad, D. Jaime Martínez Sánchez; éste dió comienzo a su disertación, tan docta como interesante, y en la que no sabemos qué elogiar más, si el acierto que presidió la elección de tema o la magistral exposición y dominio del mismo que evidenció dicho distinguido maestro compositor y conferenciante.

El Sr. Martínez Sánchez, que había elegido para su conferencia el tema de «La mujer como compositora», deleitó verdaderamente al público con un

hermosísimo y documentado trabajo, en el que después de hablarnos de las dificultades que por mil razones encuentra la mujer para triunfar en calidad de compositora, hizo un cálido y justo elogio de cuatro simpatiquísimas figuras femeninas que en nuestro arte musical han alcanzado, después de no pocos trabajos, un puesto preeminente.

Son estas cuatro compositoras la ilustre, no obstante su juventud, María Rodrigo; la exquisita costumbrista María del Carmen López Peña, Ascensión Martínez y María del Carmen Figuerido, cuyos nombres también merecen ser familiares a todos los aficionados al divino arte.

La glosa que de la personalidad y de la obra de estas cuatro meritísimas artistas hizo el señor Martínez Sánchez, no puede ser más acertada. Al mismo tiempo, y al final del diseño de cada una de esas figuras de nuestra música moderna, dió lectura a los juicios que acerca del arte musical en sus aspectos sinfónico, lírico, dramático, etcétera, han trazado para esta conferencia las referidas compositoras.

Entre estos juicios, que fueron recogidos con verdadera atención por el público, y que nosotros seguimos con el más vivo interés, queremos hacer

GRABADOR DE MUSICA

Trabajo esmerado :: Precios sin competencia

SE EDITA TODA
CLASE DE MUSICA

Dirigirse a la Administración de RITMO, Reloj, 2 y 4

GUÍA DE CONCIERTOS

Diciembre 4: Asociación de Cultura musical, Teatro de la Comedia.

» **5:** Conchita Rodríguez, Pianista, Teatro de la Comedia.

» **5:** Coro de Cosacos del Don, Teatro de la Zarzuela.

» **6:** Asociación de Cultura musical, Teatro de la Comedia.

» **8:** Orquesta Sinfónica, Cine Monumental. } (Concierto matinal.

» **15:** » » » » }

En esta sección publicaremos las fechas de los más importantes conciertos que estén anunciados, para lo cual se ruega a todas las Sociedades, Empresas y artistas nos remitan la información correspondiente antes de los días 10 y 25 de cada mes.

destacar el discretísimo de María Rodrigo, y sobre todo, el de María del Carmen López-Peña, leído en último lugar, y que por su valentía y por el acierto con que pone el dedo en la llaga de los males del moderno arte lírico español, merece los mayores elogios.

El corto y enjundioso juicio crítico de la referida compositora es lástima que no adquiriera mayor divulgación que la reducida de una conferencia ante un público de calidad, pero limitado siempre, por concretarse a las proporciones de capacidad de la sala.

Pero, adrede, hemos dejado para el final de estas notas un detalle realmente exquisito de esta conferencia, y que contribuyó no poco a darle mayor amenidad y carácter.

Nos referimos, como el lector ya habrá supuesto, a las ilustraciones musicales, que estaban a cargo de unas cuantas encantadoras muchachas y de un grupo de excelentes ejecutantes.

A la reseña que de la labor y de la personalidad de las compositoras antedichas hizo el conferenciante, siguieron algunos números escogidos entre las obras de las mismas, hallándose la interpretación de estas obras a cargo de artistas de la localidad.

Así la distinguida señorita gijonesa Paquita Rendueles nos ofreció al piano, en forma delicada e inimitable, un «Capricho de concierto», de Asunción Martínez, y que sirvió para ilustrar las glosas sobre la obra de esta compositora.

Otra bella señorita—y hemos nombrado a la arrogante y simpatiquísima Maruja Calpena—nos deleitó con «Larisa de Colombina», una de las prime-

ras obritas de las muchachas, y todas ellas excelentes, que anteayer escuchamos de la compositora Carmen López-Peña.

Obra también de esta misma artista era la delicadísima «Canción de cuna», que, acompañada al piano por el Sr. Embil, cantó esa linda soprano Luisa de Lera.

De la ilustre María Rodrigo oímos también «Mis ayes» y la «Canción de las emociones sencillas», que cantaron, respectivamente, Amparín Andrés y Carmina Cuervo, dos incipientes artistas, hijas las dos de obreros de los Sindicatos católicos. Estas dos muchachitas fueron también aplaudidísimas. La primera es una excelente tiple, y canta con gran gusto y afinación, y la segunda, una soprano muy bien entonada, y que, sobre todo, tiene una voz admirable.

Párrafo aparte merece también la notable mezzo-soprano Belarmina Valdés, que cantó con arte y afinación inmejorables «El ruego de la Maja», de Carmen López-Peña.

Y para final, consignaremos nuestro elogio para la labor de Eduardo Fuentes, al piano, y de Angel Embil, cantando una obrita de Ascensión Martínez.

El maestro Ignacio Uría, al frente de un escogido quinteto, nos ofreció diversos números de Carmen Figuerido, entre los que se hizo notar singularmente la «Serenata española», bellísima obra que tiene gratas reminiscencias de la música de Albéniz, sin perder por eso su aire personal.

Cerró este acto un coro a voces mixtas, en el que figuran una treintena de jóvenes de uno y otro sexo, y que nos ofreció tres obras de María del Carmen López-Peña. Dirige este coro el maes-

tro Embil. Su actuación no queremos que quede sin un cordial aplauso, ya que significa un éxito de acoplamiento y disciplina.

Al acto concurrió un público tan numeroso como distinguido, luciendo espléndidamente las nuevas reformas del Salón Ideal.

En el mismo Salón se propone una serie de conferencias-conciertos, que se celebrarán por este orden:

Diciembre: «La música madrileña en el siglo XVIII».

Enero 1930: «Historia de la Zarzuela española. Su origen. Florecimiento. Decadencia.»

Febrero: «Historia de la Zarzuela española. Causas de su decadencia. Orientaciones en pro de un teatro lírico nacional.»

Marzo o abril: «La música religiosa en España.» (Obras de Victoria, Morales, Salinas, etc.)

Mayo (última de este ciclo): «Músicos y críticos.»

Todas las conferencias llevarán ilustraciones musicales a cargo de distinguidas señoritas de Gijón y de su numeroso coro. En la del próximo mes figurarán tonadillas de Misón y trozos de los cuadros líricos madrileños, del maestro C. López Peña y Jaime Martínez.—*Corresponsal.*

BARCELONA

La Música en el antiguo Teatro español.

Sobre este tema ha dado una conferencia en la Sala Mozart, de Barcelona, invitado por la Exposición del Teatro, nuestro colaborador el insigne musicólogo José Subirá.

Especializado desde hace largos años en la investigación de esa clase de producciones musicales, su disertación ofreció numerosos aspectos apenas conocidos, y otros completamente olvidados, a pesar de su gran interés, no sólo histórico, sino artístico, casi todos ellos revividos ahora como fruto de las tareas a que se viene dedicando el disertante con tenacidad suma.

Subirá señaló primero los orígenes medievales de nuestra música escénica, y después, con sujeción a un estricto plan cronológico, señaló la morfología y valor estético de las «églogas» de Encina, del teatro calderoniano (representado por óperas, zarzuelas y comedias con música), con sus antecedentes y su continuación; y adentrándose en el siglo XVIII, señaló la restauración de la zarzuela por obra de D. Ramón de la Cruz y sus colaboradores musicales, la entronización y desarrollo de la tonadilla

Este número ha sido visado por la censura.

escénica, la participación musical en comedias, sainetes y otras manifestaciones bien típicas: «melólogos» y «pantomimas» o «escenas mudas».

Enalteció de un modo especialísimo la memoria de dos artistas catalanes, Misón y Esteve, cuyo crédito como compositores no fué superado por ningún otro músico de los que en su tiempo vivían en Madrid.

El mismo Subirá tocó al piano numerosos ejemplos musicales de textos que el disertante ha recogido en los archivos, entre ellos trozos de una ópera de Calderón con música de Hidalgo, de una zarzuela de Rosales, un sainete y una tonadilla de Misón, otra tonadilla y una comedia de Esteve, la «obertura» y un «adagio» del melólogo «Guzmán el Bueno», con letra y música de Iriarte; una marcha y breves fragmentos de una pantomima musical de Laserna. Todo ello ha sido transcrito para piano por Subirá.

Aprovechando la estancia de Subirá en Barcelona, se organizó otra sesión de arte musical en uno de los salones de la Academia Marshall, donde Subirá conversó durante una hora acerca del origen, sentido y evolución de la «tonadilla» dentro de la música española de pasados siglos. El con-

ferenciante ilustró su disertación ejecutando al piano fragmentos de numerosas tonadillas firmadas por Misón, Aranaz, Castell, Galván, Palomino, Rosales, Esteve, Laserna, Manuel García y Moral, que el mismo Subirá ha transcrito de los manuscritos originales, y que figurarán, con otros más, en el tercer volumen de su obra *La tonadilla escénica*. Siguiendo el más estricto plan cronológico, pudo mostrar la evolución de este género teatral desde su forma primitiva, pequeña en volumen y netamente nacional, hasta su fase decadente, ampulosa e imbuída de italianismo. Se congregaron en esta sesión artística los críticos musicales barceloneses, algunos compositores tan notables como Mas y Serracant, Pahissa y Mompou, y personalidades ilustres como María Domenech de Cañellas, Adrián Gual, Pedro B. Tarragó, etc.

En ambos actos Subirá fué muy aplaudido, y sus disertaciones, llenas de sana y copiosa erudición, merecieron los mayores plácemes.

La Diputación de Barcelona editará, en la colección del Instituto del Teatro Nacional, la conferencia leída por Subirá en la Sala Mozart.—
R. G.

Otra carta del maestro Guervós

Impresiones sobre la actuación de la Música en la Exposición.

Querido Rogelio:

¡Válgame Dios! Cuando *uno se interrumpe a sí mismo* se le trastorna el seso, y eso ha pasado en mi carta publicada en el número anterior de RITMO. Al final, cuando noté que la misiva iba adquiriendo proporciones desmesuradas, me interrumpí diciendo: *¿Vamos a dejar para otra ocasión lo que vi en el Palacio de la Música?*

Dislate manifiesto, porque en aquel momento no estaba en tal Palacio, estaba en la Exposición, en el hermoso salón de fiestas del Palacio Nacional, y lo que vi y noté al pasar por sus puertas, es lo que había que dejar para otra ocasión. Ya ves si mi equivocación es desmesurada y larga, que el Palacio de la Música se encuentra a varios kilómetros de la Exposición, en la parte baja de la ciudad, lo cual no deja de ser extraño, porque la calle en la que está edificado se llama Alta de San Pedro. Se conoce que existe otra calle de San Pedro, más baja aún. También he notado y visto que el pero con que empieza el párrafo sobra, por estar demasiado cercano al pero del párrafo anterior. Ya

que la carta tiene que tener tantos peros, por ser mía, quitémosle alguno.

Hecha esta aclaración, es decir, colocados los Palacios en sus sitios respectivos, prosigo mis impresiones sobre la actuación de la música en la Exposición.

Al pasar por su puerta se oían los grandiosos y severos sonidos del órgano alemán, cuyo coste, según han dicho, es de ¡medio millón de marcos!, y que aunque no se ha comprado, sólo el traerlo, montarlo, retenerlo durante el tiempo de la Exposición y desmontarlo después, reintegrándolo a Alemania, le cuesta al Ayuntamiento de Barcelona ¡300.000 pesetas!, para no utilizarlo hasta ahora más que una sola vez en la semana alemana. No ha habido aún festivales proporcionados al local. La Sinfónica de Madrid dió algunos conciertos al principio, que no dieron resultado artístico ni monetario, y se comprende, pues una orquesta de 90 profesores sonaría allí como suena en cualquier plaza de toros, y aun peor por la resonancia del local. También noté, vi y oí una parte de concierto iberoamericano, que aunque hubiera sido dirigido por un buen músico, y aunque toda su música hubiera sido interesante, no era posible

una buena ejecución ni interpretación con el carácter improvisado de su orquesta, compuesta de elementos dispersos, ya del Liceo, ya del Palacio de la Música, ya de la Banda, ya forasteros, sin posibilidad de ensayos de obras casi en su totalidad desconocidas y casi en su totalidad demostraciones juveniles de un arte naciente, en donde se rozaban los procedimientos más manidos con los más audaces, sin la suficiente técnica en ambas tendencias. También noté, vi y oí cómo la admirable Banda Municipal se lanzaba a dar conciertos en local cerrado (Palacio de Reproducciones), ejecutando programa de música orquestal por medio de transcripciones habísimas, pero de imposible resultado artístico elevado, únicamente *perdonables* como medio eficaz educativo ante el público indocto popular, nunca justificado ante el público culto, conocedor de esas obras en su verdadera y única artística versión. Si se considera que la música moderna ha dado enorme importancia al *color* (casi es ése su único mérito) y que el color radica en la orquesta por su rica paleta de timbres de la cuerda, madera, metal, percusión, la obra concebida en esa tendencia, como lo es *Jardines de España*, de Falla, al trasplantarla a la banda, pierde toda su belleza de colorido, principal mérito suyo, y suena tan mal como la serie de once *aes* seguidas que me han salido en el reglón anterior, que he subrayado para castigo mío y advertencia a los directores de bandas. Ya sé que me pueden decir que no necesitan advertencias de nadie, pero *sigo en mis once aes* (en lugar de mis *trece*, como se dice vulgarmente), y lo hago extensivo a los que transcriben para orquesta música de piano o de cualquier otro instrumento, no olvidando, como igualmente detestable, las transcripciones de la música de banda para la orquesta.

No se olvide que estoy escribiendo *mis impresiones*, y que a lo mejor resulta que no tengo razón.

También noté que no vi el Museo Musical, y sí sólo la Exposición del Teatro, en la que aparecía algo relacionado con la Música, de aspecto accidental, de modo vergonzante y en estado indigente, como si la Música necesitara de bastidores, bambalinas y foros para manifestarse. ¡Qué tendrán que ver con el teatro los *Bach, Palestrina, Haydn, Listz, Bramhs*, el propio *Beethoven* con su sola tentativa desgraciada, *Fidelio*; *Schubert*, con sus repetidísimos fracasos teatrales y otros muchos músicos de todos tiempos y escuelas! No vi ni rastro de

nuestro glorioso Real Conservatorio de Música y Declamación, que dentro de pocos meses cumple la edad de cien años. Bien es verdad que el día que visité esas Salas hubieron de clausurar alguna a causa de la lluvia torrencial, acompañada de rayos y truenos, que cayó sobre Barcelona y su Exposición durante todo el día y la noche anterior. El agua penetró en la Exposición del Teatro y causó algunos desperfectos en sus instalaciones. ¡ Hermoso fenómeno meteorológico, que me has hecho concebir la hermosa esperanza de que detrás de aquellas puertas cerradas para mí puede estar cuanto mi entusiasmo por mi arte ha echado de menos ! Sí, no cabe duda ; allí estará representado, de diferentes maneras, el monumento colosal que el *espíritu* humano ha levantado a la Música, representación absolutamente necesaria en un certamen de esta naturaleza y de esta magnitud ! ¡ Bendito seas, conflicto atmosférico, alimentador de mis ilusiones !

Es inútil gozar de la Música en este recinto. Un solo día me detuve extasiado ante la puerta del Salón de fiestas al escuchar en el órgano una *Fuga* de Bach, admirablemente interpretada. Poco me duró el éxtasis, porque se trataba de probar unos registros del colosal instrumento, y a los pocos compases se hizo el silencio. Pregunté por el nombre del organista, y me dijeron que era el alemán que había venido con el órgano y que lo había montado. ¡ Bravo, maestro !, y gracias por lo único de calidad que escuché en la Exposición. Salí de allí y me hizo apresurar el paso el sonido espantable de un colosal altavoz de la radio, que evaporó instantáneamente las emanaciones espirituales de Bach, retenidas con amor por mí, espetándome un descomunal «Foxtrot», y haciéndome marchar a la velocidad de un *taxi* que me alejó rápidamente de la Exposición. Por el camino recordaba que el primer día me dijo Casals que había presentado la dimisión del cargo de vocal del Comité Directivo de la Exposición en la Sección de Bellas Artes, y entonces *comprendí* y *noté* que también han debido presentarla Morera, Pahissa, Nicolau y cuantos toman en serio su profesión.

La ciudad me había dado las mejores muestras musicales con los conciertos Casals, y a ella me volvía ávido de resarcirme de tanta impresión amarga. Le dije al chófer que me llevara al Liceo, llegué a la taquilla y pedí localidad para la inauguración. No había localidades, y pensé que cuando el público acudía, a pesar de los precios exorbitantes, es que la ca-

lidad del espectáculo lo merecía. Pedí para la segunda función, en la que se representaba *El Oro del Rhin*, y no quedaba más que algún asiento lateral del quinto piso. Hube de conformarme, y aplazando mi viaje de vuelta a Madrid, tomé mi modesta localidad.

Era el sábado 19 de octubre, y a las nueve y treinta de la noche el señor Schillings empuña la batuta y empieza el famoso Preludio, en el que el acorde de *mi* bemol se sostiene durante un centenar y pico de compases. La obra se desliza ante mis oídos y un poco, a ratos, ante mis ojos, porque desde mi modesto asiento no me permitía ver el escenario un vetusto brazo de luz eléctrica, tan estratégicamente colocado, que únicamente la amabilidad de mi desconocido anexo me permitía ver un tercio del escenario, metiendo la cabeza por unos incómodos barrotes féreos colocados sobre el antepecho en forma de barandilla, no se con qué objeto. Otra vez me salió al paso la sensación de que la orquesta ejecutaba fatigosamente, sin espíritu, con la monotonía de acción del semidurmiente. Era el resultado del trabajo del día. El metal y la madera desnivelaban la sonoridad del acorde casi continuamente, los pianos sonaban demasiado, los fuertes no eran *nutridos*, había notas que llegaban tarde y los fallos de las trompas acudían puntualmente sin haber sido llamados. En una palabra, una orquesta admirable, como lo ha demostrado siempre, y que me ha hecho feliz en todo momento cuando la he escuchado por la radio, me seguía amargando mi estancia en Barcelona, a pesar de lo cual, yo la perdonaba, porque aparecía limpia de culpa. Bien el cuadro de cantantes alemanes, en su lengua nativa, y mal, muy mal, el efecto de oír a alguno que otro cantar en

italiano al mismo tiempo. (Compromisos económicos.) Con respecto al movimiento escénico la aparición de las ondinas *colgadas* de unos cables para simular la acción de nadar, es, en verdad, algo cómico. Se mecían acompasadamente de uno a otro lado sin preocuparse del *Oro del Rhin*, y, naturalmente, a Alberico le fué fácil arrebátárselo. La escena hubiera podido ser mucho más corta. Al final, en la entrada de los dioses en el Walhalla, las hijas del Rhin, sin duda malhumoradas por la pérdida del oro, perdieron también el compás y acabó cada una en momento distinto, dando con esta innovación más realismo a la acción y malhumorando a Wágner en su tumba. Yo también salí malhumorado ; y aquí acaban mis impresiones musicales, querido Rogelio. Otra vez no pidas mis impresiones ; pídemelas del público, que salía de estas audiciones con cara placentera, hablando de asuntos ajenos a la ópera, o de la Exposición, mostrando perfecta indiferencia por la Música. Al día siguiente, triste, pero con deseos de interesarme por algo que interesara a los demás (pues mi tristeza nacía de mi aislamiento), decidí debutar como espectador de fútbol. Era un gran partido de desafío entre el Español y el Barcelona. ¡ Qué mal suena la noticia de que el Español tenga que luchar contra el Barcelona ! Lleno *hasta los topes*, el público se apasionó, dando muestras ruidosas de aprobación o desagrado, y al poco rato, yo daba también estridentes gritos, agitaba los brazos, daba patadas... en el suelo, ya que no podía darlas en la pelota, y ¡ gracias sean dadas !, me puse a tono con el público.

JOSÉ MARÍA GUERVÓS.

Barcelona, noviembre de 1929.

EXTRANJERO

PARIS

En la anterior crónica expresé de una manera breve y concisa el movimiento musical de nuestras salas de conciertos. En ésta daré cuenta de algunos de los últimamente celebrados, y terminaré reseñando de una manera rápida los *19 conciertos* que en *sólo dos días* (23 y 24) han sido organizados.

Albert Wolf ha rendido fervido homenaje a la memoria de Alberico Magnard, interpretando las más importantes obras de este compositor, que han estado durante largo tiempo olvidadas de todos los progra-

mas sinfónicos. La «Tercera sinfonía», escrita en 1896, que el autor dió a conocer al público y crítica en el teatro de la calle Blanche, ha sido la que más emoción causó, por la inspiración de sus temas, la brillantez y colorido de su instrumentación, y, sobre todo, por la poesía, que, en todos los tiempos, es virilmente apasionada. El señor Wolf fué el ardiente y fiel intérprete de tan interesante compositor.

En el Châtelet, durante la ausencia de Gabriel Pierné, Francisco Ruhlmann ha dado la primera audición de una obra coreográfica en dos partes : «Oriente», de Paul Fievet, carácter de fiesta nocturna, de orgía suntuosa, des-

arrollándose en palacio de ensueño, según la fantasía del libretista. Charles Foley lleva a esta obra todo un torbellino de emociones y gustos: la violencia, el lujo de instrumentación, en donde todos los motivos, las armonías, los ritmos, se escuchan a través de una espléndida claridad sonora. La obra, por su tono dramático, voluptuoso, vivo y brillante, fué muy bien acogida.

Los conciertos de Brailowsky, dedicados de Chopin, que tienen lugar en la Sala del Conservatorio, han dado comienzo. Brailowsky, enfermizo antes, parece que ha recobrado más vigor y algo ha desaparecido de su semblante aquella constante tristeza que en algunos momentos sabrá encubrirla con fingida sonrisa. Bien de técnica y de estilo. El público, muy numeroso, escucha las interpretaciones de este gran pianista con marcado interés.

De los conciertos del genial Pablo Casals no hay más que decir que, cuando se sienta casi religiosamente, entorna sus ojos, y el arco, ¡qué arco!, se posa sobre las cuerdas del violoncello, el público ya está subyugado. Cómo canta, qué unión artística, qué belleza... El público no se cansa de aplaudir y son muchas las señoras que le ofrendan su admiración con ramos de flores.

He aquí ahora reseñados a la ligera los 19 conciertos a los que aludía al empezar esta crónica.

Día 23 noviembre: En el Chatelet, «Conciertos Colonne», con un festival; César Franck, con sus «Variaciones sinfónicas», «Redención» y otras dos obras. En la Sala Gaveau, «Conciertos Lamoureux», que entre otras obras de Chopin y Rimsky, interpretó

el «Amor brujo», de Falla. En los Campos Elyseos, «Conciertos Padeloup», dirigidos por Inghelbrecht, con la interpretación íntegra del «Martirio de San Sebastián», Debussy. En el teatro del Vieux-Colombier, «Concierto para niños», y subrayo este motivo porque es una idea que debían imitar muchos empresarios. Sería la manera de contrarrestar la perniciosa influencia del cine. Sala Chopin, «Sesión de *lieder*», de María Nicolopoulo. Casa Gaveau, «Sesión Endrese».

El día 24 se dieron los siguientes: Basílica de Saint-Denis, Recital de órgano, por Henri Libert. Antiguo Conservatorio, Sociedad de conciertos, dirigidos por Felipe Gaubert. En el Chatelet, Conciertos Colonne, que interpretaron, entre otras obras, «Fêtes romanes», Respighi. En los Campos Elyseos, Conciertos Padeloup, con obras de Debussy, de Wágner, y «Messidor», A. Bruneau, y «Salmo XLVII», Florent Schmitt. Sala del Journal, Concierto sinfónico. Sala Pleyel, Conciertos Dubruille. Sala Pleyel, Orquesta Sinfónica de París, dirigida por Hoesslin.

He querido dar con esta enumeración de conciertos organizados la prueba de la imposibilidad en que uno se encuentra de escuchar cuanto uno desearía poder reflejar luego en estas cuartillas, escritas para la Revista RITMO, cuyo primer número ha sido justamente elogiado por cuantas personas lo han recibido.

En lo sucesivo, tan sólo me fijaré en aquellos conciertos que tengan interés, bien por el programa o por los intérpretes, y si se trata de algún acontecimiento importante, a él sólo dedicaré mi crónica.—J. C.

país natal, ha ofrecido a las Asociaciones de la Prensa de Vigo y Pontevedra dar un concierto a beneficio del Montepío de ambas entidades. Dicho acto se verificará en los primeros días de la semana próxima en un teatro de Vigo.

Quiroga saldrá, uno de estos días, para París, y en la capital francesa dará dos conciertos. Luego continuará su excursión artística por la Europa Central y regresará a España para dar algunos conciertos en Madrid, Barcelona y Bilbao. En la primavera próxima marchará a Norteamérica, donde ha sido espléndidamente contratado.

* Víctor Zubizarreta, notable organista y compositor bilbaíno, director de la *Schola Cantorum*, de Santa Cecilia (Bilbao), fundada en 1926, con el objeto principalmente de cooperar a la restauración de la música litúrgica, dando nueva vida a las obras de los grandes polifonistas de los siglos xv y xvi y contribuyendo a la difusión de la música sagrada, ha actuado brillantemente, como organista, con motivo del Congreso de Acción Católica.

* La Fundación Smetana, de Breno (Checoeslovaquia), ha abierto un curso internacional para premiar una ópera. El premio será de 50.000 coronas y el plazo para la presentación de las obras expira el 15 de julio de 1930.

* El Gran premio de Roma de Conservatorio de París ha sido concedido a la señorita Elsa Berraine, nacida en París en 1910 y es alumna de Paul Dukas y de Henry Busser.

* El premio de mil dólares de la Institución Coolinge, para un trabajo para quinteto de instrumentos de viento, ha sido concedido al maestro checoeslovaco José Huttel.

* En Arencil, cerca de París, se ha descubierto una lápida a la memoria de Erik Satie. En el acto de la inauguración pronunció un discurso Darius Milhand, y se celebró un concierto de obras del ingenioso maestro francés.

* El conocido compositor italiano, A. Ferretto, ha inventado un aparato que titula *Dáctilo-musicógrafo*, el cual resuelve el problema de la impresión mecánica de la música. Ferretto ha obtenido el premio del Instituto Lombardo de Ciencias y Letras de Milán.

MUNDO MUSICAL

* El gran bajo español Antonio Picatoste Cereceda realiza actualmente una brillante actuación por los principales teatros italianos con la compañía que dirige el maestro Campitelli. Recientemente, en el teatro Sport, de Mirano (Venecia), Antonio Picatoste ha conseguido resonantes triunfos cantando «El Barbero de Sevilla» y «Lucía de Lamermoor».

Antonio Picatoste regresará pronto a España y se dará a conocer entre nosotros.

* La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha nombrado Académico correspondiente a Joaquín Nin. Partió la iniciativa del Académico y crítico musical de *A B C*, don Angel María Castell, que hizo suyo

un artículo publicado por José Subirá en *Gaceta de Bellas Artes*, señalando los grandes méritos artísticos y la copiosa labor hispanista de Nin, por lo que solicitaba que la Academia le concediese aquel honor. La propuesta, firmada por los Sres. Castell, Larregla y Pérez Casas, fué aprobada por unanimidad.

* El Cuarteto Aguilar Luque se ha presentado al público de Nueva York, interpretando un programa compuesto de obras de Mena, Soler, Millán, Turina, Falla, Albéniz, Halffter y Mozart, obteniendo el celebrado Cuarteto un gran triunfo.

* El violinista gallego Manolo Quiroga, que se encuentra en Vigo, sa

* La Peña «Fleta» tiene ya su domicilio propio, situado en la calle de Fuencarral. Para celebrar el acontecimiento, y bajo los auspicios de su presidente, D. Antonio Rodríguez Rubio, se reunieron todos los socios el sábado día 9, para escuchar y aplaudir al tenor Sr. Roy, al guitarrista D. Pantaleón Minguella y al conocido y joven pianista Antonio Martín, quien acaba de regresar de una excursión artística por el extranjero.

* La fiesta de Santa Cecilia, Patrona de los músicos, la ha celebrado, con toda solemnidad, la benéfica Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuo. Como en años anteriores, consistió en una función religiosa, que se celebró en la iglesia del Carmen, ejecutándose, por un notable conjunto vocal e instrumental, que dirigió el maestro Arturo Saco del Valle, la «Misa en re», a tres voces, de Perosi, y en el Ofertorio, el «Andantino religioso», de Gorriti.

El panegírico de la Santa estuvo a cargo del orador sagrado D. Rafael Martínez, Canónigo de la Catedral de Toledo.

* En el Liceo de Barcelona se ha celebrado la primera representación, en esta temporada, de la obra de Pahissa «La Princesa Marguerida», con la novedad de que en el segundo acto ha cantado el tenor Rosich una romanza nueva que ha tenido mucho éxito. En la obra tomaron parte, además, la artista rusa Militch, el señor Callao y el bajo Vela.

* Se anuncia la próxima aparición de un importante libro escrito por varios críticos y musicólogos, bajo la dirección de Miss Littlehale, sobre la vida y obra del ilustre artista Pablo Casals.

* Manén emprenderá en breve su acostumbrada *tournee* por Europa. Durante su estancia en Barcelona, ha compuesto una obertura sobre «La vida es sueño» de Calderón, y «Fantasía sonata», para guitarra, que Andrés Segovia estrenará en Londres.

* El maestro Lassalle prepara un concierto homenaje al venerable maestro D. Emilio Serrano, Presidente de la Sección de Música de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

* A propuesta de la Junta de Relaciones Culturales, ha visitado París, en comisión oficial, nuestro querido amigo y colaborador José Subirá, con objeto de preparar en el Instituto de

Cooperación Intelectual la publicación de las memorias españolas presentadas a las sesiones de Música y Danza en el Primer Congreso Internacional de Arte Popular, celebrado en Praga el pasado año, en el cual representó oficialmente a España.

También prepara José Subirá una conferencia sobre un sugestivo tema, que dará próximamente en la Exposición de Barcelona.

* Hace días que se encuentra en Madrid el ilustre compositor y eminente pianista portugués Oscar da Silva, uno de los valores más positivos de la música moderna portuguesa. Da Silva se propone dar una audición de sus famosas «Páginas portuguesas» en uno de nuestros más importantes teatros.



Libros y Revistas



LA TONADILLA ESCENICA

Morfología Literaria, Morfología Musical, por José Subirá. Tomo II, 15 pesetas.

En un volumen de más de 500 páginas, traza José Subirá, con su reconocida competencia, la historia documentada de la tonadilla, que, sea cualquiera la opinión que se tenga sobre su intrínseco valor, puramente musical, no se puede negar una verdad evidente: que representó el espíritu de una época, constituyendo algo vivo, consustancial con la vida española del siglo XVIII, y aunque impregnada de influencia italiana, representó un arranque—como la zarzuela—de independencia artística nacional.

José Subirá, con severo método, con la solidez del investigador serio, propia de todo trabajo histórico-científico, digno de veracidad, realizado a conciencia, ajeno a toda superficialidad, está realizando una obra meritoria digna de elogio.

Este segundo tomo, como el primero (Origen e historia de la Tonadilla), y el tercero, que contendrá textos literarios y textos musicales, están publicados por la Real Academia Española, estímulo y honor bien merecido, compensador de la titánica e intensa labor que el erudito e inteligente mu-

sicólogo José Subirá realiza con aplauso unánime, lo mismo en España que en el extranjero.—V.

Robert Haas. «Die Estensischen Musikalien» (obras musicales coleccionadas por Este de Habsburgo), 1927. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Es un libro sumamente interesante para los verdaderos amantes de la historia de la música, porque nos da una idea de conjunto de las obras que se cultivaban, al pasar del siglo XVII al XVIII, en los palacios de la nobleza italiana. Habla de las colecciones artísticas de Francisco Fernando de Habsburgo Este, que también encierran una colección musical, y da noticia del origen de cada una de las obras musicales.

La colección contiene, exclusivamente, obras que son muy raras, y, por lo tanto, para el *gourmand* musical, de un valor artístico indecible. En esta compilación de obras musicales hechas por las casas nobles Obizzi-Este bajo el nombre de «Este», tenemos una colección que se distingue especialmente por su homogeneidad. En el libro se hallan detalladas todas las obras musicales con el nombre y personalidad de cada autor, la época de su composición y también sobre las diversas formas musicales. Acompaña a la lista de las obras ejemplos musicales de los compases del comienzo de cada tiempo de las mismas.—Ribera.

Obras para piano de Rogelio del Villar.

«Canciones Leonesas». Cinco volúmenes, 7,50 pesetas uno.

«Danzas Montañesas». Dos volúmenes, 3,75 pesetas uno.

«Tres Preludios», 4 pesetas.

«Sonata», para violín y piano, 10 pesetas. El primer tiempo suelto, 5 pesetas.

«Andante» de la *suite* Romántica, para instrumentos de arco. Transcripción para sexteto, 5 pesetas. Transcripción para Banda, 6,50 pesetas.

«Canciones Leonesas», para Banda, 12,50 pesetas.

Pídanse a la Administración de la revista RITMO.

En curso de publicación «Dos Cuartetos para instrumentos de arco: en la mayor y en la menor».

RESERVADO

PARA LA

THE AEOLIAN COMPANY



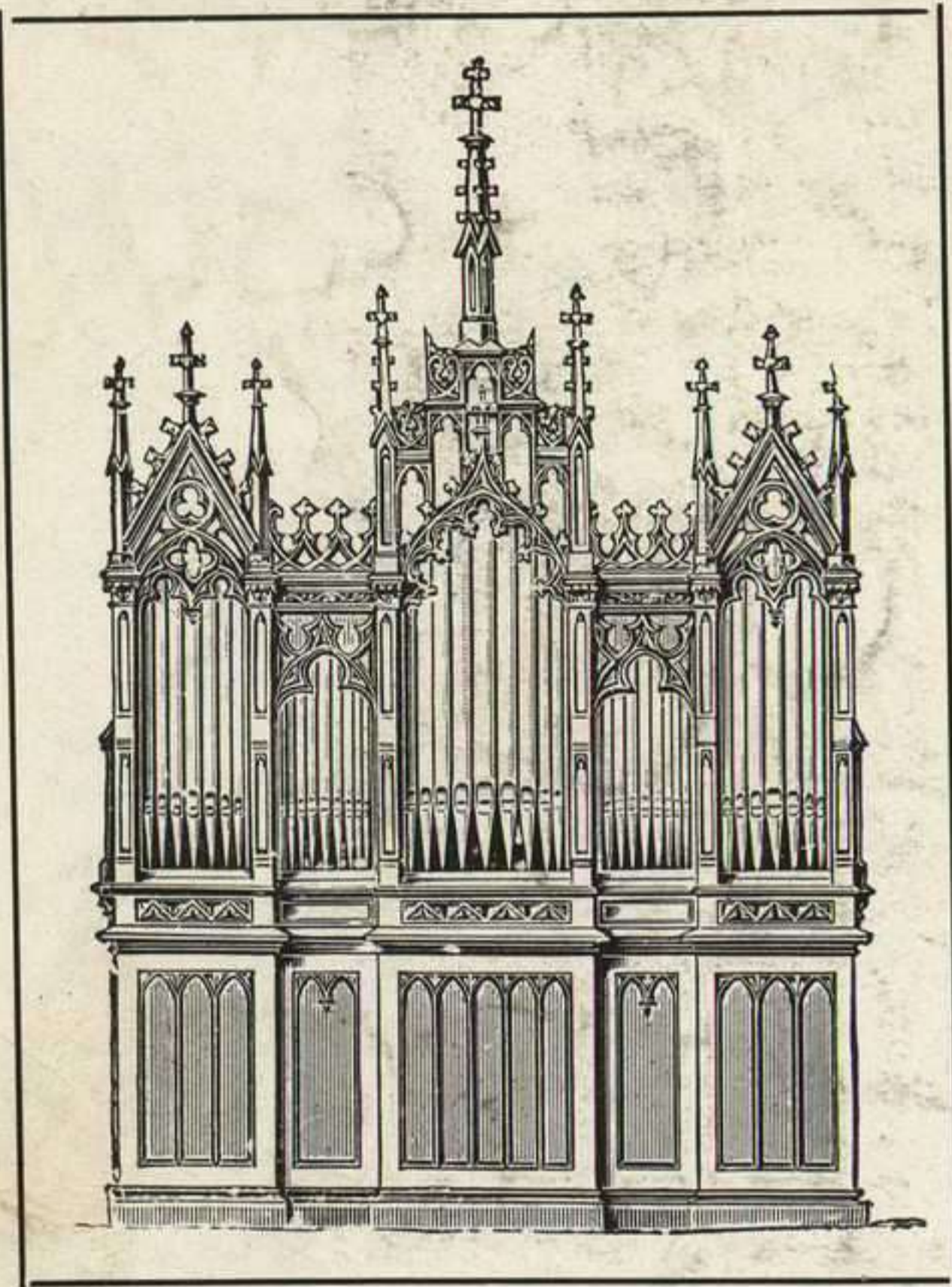
BECHSTEIN

Pianos :: Autopianos :: Rollos

J. HAZEN

Despacho: Fuencarral, 55. — Teléfono 10867

ORGANOS GHYS



Construcción esmerada

Belleza

Sonoridad

Grandeza

DIRECCIÓN: GRANADA